

**Manfred Sanck**

Filmbesprechungen bis einschließlich 2005

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

Der Babynator.....	2
Der Soldat James Ryan.....	3
Die Insel.....	5
Die Tür der Versuchung.....	6
Erbarmungslos.....	7
Godsend.....	8
Hautnah.....	9
Hustle & Flow.....	10
Jackie Brown.....	11
Ladykillers.....	13
Land of the Dead.....	14
Live Flesh.....	15
Lola rennt.....	16
Lost in Translation.....	17
Mulholland Drive.....	18
Mystic River.....	20
Sie nennen ihn Radio.....	21
The Gingerbread Man.....	22
Tödliche Maria.....	23
Willkommen in Mooseport.....	24

© **Forum für Film, Politik und Kommunikation**  
Kein Teil der Texte darf in irgendeiner Form  
ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers  
oder des jeweiligen Autors  
vervielfältigt oder verbreitet werden

## **Der Babynator**

USA 2005

**Regie:** Adam Shankman

Hamburg, 15.04.2005

Wer unbedingt wissen will, was so alles passieren kann, wenn ein knallharter Elitesoldat als Bewacher einer Meute nerviger kleiner Kinder abkommandiert wird, sollte sich den megawitzig getitelten Disney-Film von Adam Shankman (im Original "The Pacifier") anschauen. Wer allerdings eine Komödie mit witzigen Dialogen, interessanten Figuren und einer originellen Handlung erwartet, wird mit einem Machwerk abgespeist, das dem Tatbestand der Körperverletzung bedrohlich nahe kommt. Der bullige Action-Held Vin Diesel („xXx“) wandelt hier zur Abwechslung auf den Spuren von Schwarzeneggers Kindergarten-Cop und fällt dabei ganz fürchterlich auf die Schnauze. Im explosiven, menschlich verlustreichen und nicht eben kinderfreundlichen Prolog mag er noch in seinem Element sein. Schmerzhaft aussichtslos wird es jedoch, wenn Diesels Fähigkeiten als Schauspieler bzw. Komödiant gefragt sind.

Seine fünf Schutzbefohlenen sind der Nachwuchs eines ermordeten Wissenschaftlers, dessen verschwundenes Computer-Programm als wenig effizienter Aufhänger der Geschichte dient. Der Einsatz in Küche und Kinderzimmer entwickelt sich zum hektischen, weitgehend humorfreien Spießbrutenlaufen. Natürlich sind die Kids alles andere als begeistert von dem muskelbepackten Vater-Ersatz und widersetzen sich dem militärischen Drill mit allerlei Tricks. Ebenso vorhersehbar ist die Wandlung des gestressten Protagonisten zum verantwortungsvollen Kinderfreund. Am Ende wissen die es zu schätzen, nebenbei ein paar Nahkampftechniken zu lernen, mit denen man Schulrabauken mal so richtig Saures geben kann. So verbindet der Film disney-typische Süßlichkeit mit der locker-flockig präsentierten Botschaft, dem auf dem Boden liegenden Gegner Tritte in die Magengrube zu verabreichen. Die haarsträubend perfide Mischung wird abgerundet mit den Schurken des Stücks, die sich passenderweise wieder mal aus anderen Kulturbereichen rekrutieren.

Da hätte es auch keinen Unterschied gemacht, wenn sich Regisseur Shankman ("Haus über Kopf") mehr Mühe bei der Inszenierung gegeben hätte. Stattdessen reiht er uninspiriert, dramaturgisch beliebig und ohne jedes "timing" Szene an Szene aneinander. Da passiert es schon mal, dass völlig unmotiviert zwei maskierte Ninja-Attentäter durch das Fenster krachen und dem auf verlorenem Posten stehenden Diesel wenigstens zu körperlicher Aktivität verhelfen.

## **Der Soldat James Ryan**

**Regie:** Steven Spielberg

Hamburg, 08.10.1998

Der neue Film von Steven Spielberg beginnt und endet in der Gegenwart. Auf einem Friedhof in der Normandie wird ein alter Mann im Kreise seiner Familie von Erinnerungen und Gefühlen überwältigt. Unfähig zu sprechen, ist nur sein Gesicht Ausdruck vergangener Erlebnisse, die auf schmerzhafteste Weise lebendig werden. Die Kamera nähert sich diesem Gesicht, den wie ins Leere starrenden Augen, und das helle Licht eines friedlichen, stillen Sommertages geht über in das eingetrübte Bild zusammengekauerter Soldaten in einem Landungsboot vor der französischen Küste, die als Omaha Beach in die Geschichte des Zweiten Weltkrieges eingegangen ist.

Es sind die wenigen Augenblicke von Anspannung, Todesangst und Gebeten vor dem Ausbruch eines Infernos, dessen Inszenierung trotz unzähliger Filme über die Schrecken des Krieges neue Maßstäbe setzt. 25 Minuten dauert das Massaker, bei dem Spielberg und sein polnischer Kameramann Janusz Kaminski dem Zuschauer weder den Anblick grässlicher Details ersparen noch irgendeine Orientierung ermöglichen. Eine in ausgewaschenen Farben gefilmte Hölle aus Dreck, Blut und Gedärmen, begleitet von dem ohrenbetäubenden Lärm von Geschossen und Granaten. Die Darstellung mag hyperrealistisch sein, aber diese Vision des Krieges verhindert in ihrer schonungslosen Direktheit, dass sich die "action" wie so oft verselbständigt und eine eigene, konsumierbare Dynamik gewinnt. Es sind Momente, die sich einbrennen, und die schockartige Wirkung dieser Sequenz ist jederzeit gegenwärtig, während die eigentliche Geschichte erzählt wird.

Captain Miller (Tom Hanks) und die überlebenden Soldaten seiner Einheit (u.a. Tom Sizemore und Edward Burns) werden unmittelbar nach dem verlustreichen D-Day mit einer absurd scheinenden Mission betraut. Sie sollen den über Feindesland abgesprungenen, vermissten Soldaten James Ryan suchen, dessen drei Brüder bereits getötet wurden und dessen trauernder Mutter wenigstens ein Sohn unversehrt nach Hause geschickt werden soll. Die Odyssee der achtköpfigen Gruppe setzt nicht, wie manche Kritiker bemängeln, eine allzu konventionelle Handlung oder gar ein eindimensionales Heldenepos in Gang, noch ist sie mit Missions- und Kriegsabenteuern vergleichbar, in denen harte, zynische Professionals das Unmögliche schaffen. In Spielbergs Film geht es vielmehr um die ethische Frage, wie viel ein Menschenleben wert ist. Ob es irgendeinen Sinn macht, das Leben von acht Männern zu riskieren, um eines zu retten. Unter den Soldaten, die nicht stereotyp, sondern glaubwürdig und differenziert gezeichnet sind, kommt es darüber zu Konflikten, die in eine unberechenbare Konfrontation münden. Der Film fragt, wie auch "Schindlers Liste", nach der Menschlichkeit in einem unmenschlichen Terrain.

So wird die Suche nach dem Soldaten Ryan zum Symbol für die eigene Sehnsucht, den Schauplatz des Grauens zu verlassen und in die Heimat

zurückzukehren. Auch in einer anderen entscheidenden Sequenz geht es um die Entscheidung zwischen Leben und Tod. Nach dem Feuergefecht und dem qualvollen Tod eines Kameraden entbrennt ein Streit, wie man mit dem gefangenen deutschen Soldaten umgehen soll. Der junge, kampfunerfahrene und sensible Upham (Jeremy Davies), der so etwas wie das Gewissen der Einheit verkörpert und mit dem sich der Zuschauer am ehesten identifizieren kann, ist entsetzt über die Absichten seiner Kameraden und kann Miller davon überzeugen, den Gefangenen laufen zu lassen. Wenn bei der finalen Verteidigung einer für den Vormarsch der alliierten Truppen strategisch wichtigen Brücke der selbe Deutsche unter den Angreifern ist und tötet, wird ausgerechnet Upham ihn nach erneuter Gefangennahme erschießen.

Doch die provokative Szene ist weder ein Plädoyer für die vorsorgliche Hinrichtung von Kriegsgefangenen, noch hat sie etwas Erlösendes oder Befriedigendes. Vielmehr ist Uphams Verhalten Ausdruck eines Verlustes von Unschuld, der schmerzlich ist, aber in der Natur des Krieges liegt. Die Frage nach der Tauglichkeit von "Der Soldat James Ryan" als Antikriegsfilm jedenfalls ist falsch gestellt, denn dieses Prädikat muss angesichts der Darstellung kriegerischer Aktionen immer etwas problematisch bleiben. Spielberg zeigt normale Männer, keine überlebensgroße Helden in einem historischen Krieg, der die pure Hölle war.

## Die Insel

USA 2005, **Regie:** Michael Bay

Hamburg, 07.08.2005

Zu Beginn von "Die Insel" mag man sich etwas verwundert die Augen reiben. Ein Michael Bay-Film, der nicht gleich in die Vollen geht oder zumindest einen gewissen Vorgeschmack auf die für ihn typischen, hochgezüchteten Zerstörungssorgien gibt, ist nicht unbedingt die Regel. Nach einer zugegebenermaßen irritierenden, werbeclip-artigen Traumsequenz entwirft der Film das an "1984" erinnernde Szenario einer sterilen, von der Außenwelt abgeschlossenen Welt, in der uniformierte, freundlich-naiv wirkende Bewohner ein gleichförmiges Leben fristen und von Computerstimmen Hinweise für optimale Ernährung und Verhaltensweisen erhalten.

Spätestens mit dem Auftritt des skrupellosen, gottgleichen Leiters der Wohneinheit (Sean Bean) wird klar, dass es sich um Klone handelt, die einzig und allein als Ersatzteillager für reiche Kunden dienen. Im festen Glauben, der Hochsicherheitstrakt biete Schutz vor einer verseuchten Welt nach einer globalen Umweltkatastrophe, bleibt ihnen nur der Traum vom Gewinn einer Lotterie, der ihnen eine Reise auf die Insel verspricht, einem auf überdimensionalen Monitoren in schönsten Farben ausgemalten, letzten Naturparadies. Ewan McGregor als Lincoln Six-Echo und Scarlett Johansson als Jordan Two-Delta sind zwei der Bewohner, die sich etwas zu aufgesetzt schüchtern und platonisch näher kommen und Schritt für Schritt ihre wahre Identität ergründen dürfen.

Die hektisch-schockhafte Horror-Sequenz, in der Lincoln Zeuge wird, was in Wahrheit mit Gewinnern der Insel-Lotterie passiert, markiert den Wendepunkt des Films. Wo inspiriertere Regisseure auf eine dramaturgische Vertiefung der angerissenen Thematik setzen würden, fällt Bay nichts anderes ein als eine Abfolge von aufgedonnerten Action-Szenen, deren Overkill und Destruktionspotential seinesgleichen sucht. Das futuristisch angehauchte L.A. wird zum Schauplatz von fast schon comic-haften Verfolgungsjagden, in denen Hubschrauber, Autos und diverse andere Gegenstände durch die Luft fliegen, aufeinander knallen und Häuserfassaden wie Kartenhäuser zusammenkrachen.

Waren die beiden Protagonisten auch vorher schon nicht sonderlich interessant, erscheinen sie in dem Inferno von Spezialeffekten fast schon überflüssig. Wähnt man sich in diesen langgezogenen Passagen zeitweilig in einem anderen Film, darf Steve Buscemi als vergleichsweise lebendig wirkender, lakonisch-komischer Helfer in einer kuriosen Atempause ausführlich den Stand der Dinge referieren.

Nach einer im Kontext äußerst fragwürdigen Gaskammer-Analogie mündet der lärmende Film zu allem Überfluss in einen ebenso lächerlichen wie kitschigen Ausklang. Dass Bay in "Die Insel" zur Abwechslung substantiellere Töne anschlägt, erweist sich als Fehlschluss, denn die düstere Zukunftsvision kommt über bloße Makulatur nicht hinaus.

## **Die Tür der Versuchung**

OT: The Door in the Floor, USA 2004

**Regie:** Tod Williams

Hamburg, 06.11.2004

Die malerischen Bilder eines Küstenortes auf Long Island täuschen: Das Glück des Ehepaars, das hier auf einem Anwesen mit idyllischem Meeresblick lebt, ist seit dem tragischen Unfall-Tod der beiden Söhne zerbrochen. Während Ted Cole, ein erfolgreicher Kinderbuchautor und Illustrator, das Trauma von Verlust und Schuldgefühlen mit Sarkasmus und flüchtigen Affären zu verarbeiten scheint, ergeht sich seine Frau Marion in endloser, alles verzehrender Trauer. Mit der Konsequenz, dass Jeff Bridges die erheblich dankbarere, saftigere Rolle des zerknittert-charmanten Lebemanns souverän mit inzwischen vertrauten Manierismen füllt und Kim Basinger als still leidender Mutter erschreckend wenig Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung stehen.

Die Geschichte kommt etwas in Bewegung, wenn Ted den 17-jährigen Eddie (Jon Foster) für die Sommerferien als Assistenten engagiert. Der ähnelt nicht nur auffallend den toten Söhnen, deren Fotos Marion mehr Aufmerksamkeit schenkt als der kleinen Tochter; auch beginnt er, (sexuelle) Gefühle für die immer noch attraktive Frau zu entwickeln und benutzt ihre Kleidung als Objekt seiner Lust. Es kommt, wie es offensichtlich in solchen Fällen kommen muss: die Entdeckung seiner Selbstbefriedigung führt nicht zum Skandal, sondern zu einer quasi-inzestuösen Affäre, deren Darstellung in ihrer Mischung aus Einfühlsamkeit und leidenschaftlichem Sex eher bemüht wirkt. Dass noch etwas anderes hinter den Dingen steckt, merkt man an Teds Verhalten, der das inzwischen offene Geheimnis mit seltsamer, fast boshafter Gelassenheit zu beobachten scheint.

Bis der Film das symbolische Geheimnis des Titels (eine Kindergeschichte von Ted) lüftet und die verdrängte Vergangenheit auf schmerzhaft Weise lebendig wird, kippt das bisweilen angestrengte, sich universell gebende Seelendrama noch für Momente in eine slapstickhafte Farce um. Die misogyne Demütigung einer seiner Aktmodelle und Geliebten wird dabei nicht nur zu einer Erniedrigung der Schauspielerin Mimi Rogers, sondern wirkt eher überzogen und lächerlich als tragikomisch oder erhellend.

Regisseur und Drehbuchautor Tod Williams hat sich in seiner Adaption offenbar nur auf einen Teil des John Irving-Romans "Witwe für ein Jahr" konzentriert. Vielleicht liegt es daran, dass "The Door in the Floor" als Studie über das Leben und das Menschsein an sich wenig wahrhaftig daher kommt und letztlich nur künstliche Figuren vorführt, mit denen man sich kaum identifizieren kann.

## **Erbarmungslos**

**Regie:** Clint Eastwood

Hamburg, 24.09.1992

In großzügig bemessenen Abständen kehrt der Schauspieler und Regisseur Clint Eastwood immer wieder zu dem Genre zurück, in dem er groß geworden ist und das seinen Mythos begründet hat: dem Western. Hier scheint seine qualitativ wechselvolle Regiekarriere noch am ehesten zu stilistischer Geschlossenheit und Kontinuität zu finden. In "Erbarmungslos" hat Eastwood die abstrakten Stilisierungen und mythologischen Motive von "Ein Fremder ohne Namen" und "Pale Rider" hinter sich gelassen und die Figur des namenlosen Rächers durch einen zwiespältigen Protagonisten ersetzt.

Fünfzehn Jahre, nachdem sich der für seine Grausamkeit berühmte Kopfgeldjäger Munny (Clint Eastwood) einer Frau zuliebe aus dem blutigen Geschäft zurückgezogen hat und Farmer geworden ist, wird er von seiner Vergangenheit eingeholt. Als seine Frau stirbt und seine Schweinezucht von einer Seuche dahingerafft wird, ist Munny ein gebrochener Mann. Zusammen mit seinem ehemaligen Freund und loyalen Partner (Morgan Freeman) schließt er sich dem jungen Mochtegern-Killer "The Schofield-Kid" (Jaimz Woolvett) an, um Jagd auf ein paar Cowboys zu machen.

Aus einem Stoff, der alle Voraussetzungen für eine actionbetonte Handlung besitzt, hat Eastwood einen ruhigen, langsamen, fast meditativen Western geschaffen. Den weiten Ritt durch eine archaische, in gedämpftes Braun getauchte Landschaft kontrastiert er mit dem Geschehen in der Stadt, einem jeglicher Saloon-Romantik entkleideten Ort unterschwelliger Aggressionen, opportuner Feigheit und offener Gewalt. Gene Hackman spielt den zum Sheriff und jovialen Saubermann gewandelten ehemaligen Revolverhelden mit bössartiger Brillanz. Die öffentliche Demütigung des snobistischen Killers English Bob (Richard Harris) gerät zur größtenwahnsinnigen Machtdemonstration. Statt Helden bevölkern Psychopathen oder Verlierer das düstere Szenario. Und doch ist "Erbarmungslos" keiner jener Spätwestern, die ehrgeizig mit ihrer Demythologisierung kokettieren. Eastwood setzt nicht auf Statements, sondern vertraut der Kraft einer Geschichte, die sich ganz nebenbei als Abgesang auf ein Genre lesen lässt.

## **Godsend**

USA 2004

**Regie:** Nick Hamm

Hamburg, 07.07.2004

Wie weit würden Eltern gehen, um über den Verlust eines geliebten Kindes hinweg zu kommen? Was wäre, wenn sie die verlockende Möglichkeit erhielten, sich ein Ebenbild klonen zu lassen? Dass es in der ersten amerikanischen Produktion des englischen Theater- und Filmregisseurs Nick Hamm ("The Hole") weit weniger um die seriöse Behandlung einer vieldiskutierten, ethischen Frage als um die Variation klassischer Horror- und Thrill-Elemente geht, ahnt man spätestens, wenn Robert De Niro als faustischer Dunkelmann die Bildfläche betritt. Dem um ihren, bei einem tragischen (und effektiv, aber formelhaft montierten) Unfall ums Leben gekommenen, 8-jährigen Sohn (Cameron Bright) trauernden Ehepaar Duncan (Greg Kinnear und die hier eher farblose "Femme Fatale"-Darstellerin Rebecca Romijn-Stamos) unterbreitet er noch im Friedhofsgebäude ein illegales Angebot, dass sie natürlich trotz moralischer Bedenken nicht ablehnen werden. In der ironischerweise "Godsend" genannten Klinik des schöpfergleichen Genetik-Spezialisten kommt ein zweiter Adam (!) quasi als Gottesgeschenk zur Welt.

Bis zum Todestag des leiblichen Sohns scheint das neue Glück der Duncans vollkommen. Doch bald mischen sich beunruhigende Zeichen in den zur Bedingung gemachten, familiären Neuanfang an einem anderen Ort. Der anfangs freundliche Junge wird von düsteren Visionen heimgesucht und verhält sich zunehmend aggressiv. Dass (mindestens) zwei Seelen in seinem Körper wohnen, soll einen Kontext suggerieren, der eher plakativ als hintergründig abgehandelt wird und letztlich nur dazu dient, eine haarsträubend groteske Auflösung einzuleiten. Höhepunkt der nicht einmal unter Genre-Gesichtspunkten stimmigen Dramaturgie ist die finale Konfrontation von Kinnear und De Niro in der Kirche, die in ihrer Maßlosigkeit zwischen enervierendem schauspielerischen Größenwahn und unfreiwilliger Komik pendelt.

Während kürzlich das gesellschaftlich relevante Klon-Thema in dem deutschen "Problem"-Film "Blueprint" (mit einer doppelten Franka Potente) zu einem ziemlich verunglückten Melodram verkam, opfern es Hamm und Autor Mark Bomback für eine vertraute, buchstäblich seelenlose Hollywood-Gruselmär-Mechanik, die sich mit einer bemühten Mischung aus (blei-)schwerer Atmosphäre, Schocks und Pseudo-Tiefgang über die Zeit zu retten versucht und doch hinter weitaus weniger großspurig daherkommenden Horrorfilmen wie Stephen Kings "Friedhof der Kuscheltiere" zurückbleibt.



## **Hautnah**

USA 2004

**Regie:** Mike Nichols

Hamburg, 04.02.2005

Wie macht man sich heute interessant, wenn man eine moderne Geschichte über Sex, Lügen und das Verhältnis der Geschlechter erzählen will. Mike Nichols, der einst mit "Wer hat Angst vor Virginia Woolf?" (1966) und "Carnal Knowledge - Die Kunst zu lieben" (1971) zwei prägnante Filme zum Thema abgeliefert hat, präsentiert in seiner Adaption eines gefeierten Theaterstücks von Patrick Marber ("Closer") eine sich schonungslos gebende Versuchsanordnung, die vier Personen in einem bisweilen grotesken Beziehungsreigen zusammen führt.

Bei einem Unfall in der Londoner Rush Hour lernen sich der schüchterne, aufstrebende Schriftsteller Dan (Jude Law) und die New Yorker Stripperin Alice (Natalie Portman) kennen und lieben. Ein Jahr später sitzt Dan vor der Kamera der Fotografin Anna (Julia Roberts) und macht ihr eindeutige Avancen. In einem Sex-Chatroom gibt er sich mit drastischen Formulierungen als attraktive Frau/Anna aus, was den Dermatologen Larry (Clive Owen) ins Spiel bringt. Der trifft in einem Aquarium auf die ahnungslose Anna. Eine neue Liebesgeschichte nimmt ihren Anfang. Und so bewegt sich "Hautnah" in diversen Zeitsprüngen vorwärts, bis irgendwann alle denkbaren Beziehungskonstellationen durchgespielt sind.

Der Blick auf die Figuren ist geprägt von freizügigen Sexgesprächen und seelischen Grausamkeiten, aber wirklich nahe kommt man ihnen nie. Der Film will sich von herkömmlichen Hollywood-Dramen mit ihrem Kitsch und ihren Gefühlsduseleien absetzen und wirkt doch über weite Strecken künstlich und blutleer. Kaum einmal kann sich der Stoff von der Theatralik der Vorlage befreien. Weil er sich in erster Linie auf den bitteren Zynismus seiner Dialoge konzentriert, wirkt er eher wie ein Stück, dessen Verzicht auf eine klassische, filmische Umsetzung den wechselnden Affären einen sterilen Beigeschmack verleiht.

Mike Nichols hat mit "Hautnah" eine klaustrophobisches, von der übrigen Welt abgetrenntes Gefühls-Universum entworfen, das dem Verhalten seiner Figuren jede Lebendigkeit und Natürlichkeit ausgetrieben hat. Das betont pessimistische Bild, das er über die Obsessionen, Eitelkeiten und zum Betrug neigenden Eigenschaften der Protagonisten (insbesondere der Männer) zeichnet, will suggerieren, dass hier eine ehrliche, ungeschminkte Abrechnung stattfindet. Dabei wirken nicht wenige Szenen (etwa die melodramatische Konfrontation zwischen Larry und Alice in einem Stripclub) unglaublich und absurd zugleich. Die Analyse menschlicher Leidenschaften erhält Substanz nicht schon dadurch, dass sie betont düster und hässlich daherkommt.

## **Hustle & Flow**

USA 2005

**Regie:** Craig Brewer

Hamburg, 21.11.2005

Mit sanfter, schläfriger Stimme zieht zu Beginn ein Afro-Amerikaner Bilanz über sein bisheriges Leben und gibt dem unbestimmten Bedürfnis nach neuem Sinn eindringlichen Ausdruck. Was zunächst wie ein einsamer Monolog anmutet, erweitert sich zur Rede an eine stille Zuhörerin auf dem Beifahrersitz. Wenig später entpuppt sich Djay (Terrence Howard) als Zuhälter, der die junge Weiße Nola (Taryn Manning) auf den trostlosen Straßen von Memphis an den Mann zu bringen versucht. Doch insgeheim träumt er davon, seine Erfahrungen in Rap-Versen mitzuteilen.

Die alte Geschichte vom allmählichen Ausstieg aus einer kleinen, miesen Welt ohne Zukunft und einer Karriere als Musiker scheint einmal mehr dem üblichen Klischee zu entsprechen, bekommt in Craig Brewers Melodram aber Schritt für Schritt ungewohnte Akzente. Zusammen mit Nola, der schwangeren, gutmütigen Shug (Taraji P. Henson) und der widerborstigen Stripperin Lexus (Paula Jai Parker) bildet Djay eine unkonventionelle Wohn-Gemeinschaft. Als er seinem alten Highschool-Freund, dem Gospel-Chor-Produzenten Key (Anthony Anderson) begegnet, nimmt der Traum von (musikalischer) Selbstverwirklichung allmählich Gestalt an.

Der "hustler" Djay entdeckt Schritt für Schritt seinen "flow" und die herunter gekommene Behausung wird zur unzureichenden Musik-Produktions-Stätte. Unterstützt von einem weißen Techniker und Shug als Background-Sängerin läuft ein musikalischer Selbstfindungs-Prozess ab, dessen zahlreiche, bisweilen sogar komischen Fehlschläge und Konflikte die Gruppe umso mehr zusammenschweißen. Djays Texte über die Schwierigkeiten seiner Profession ("it's hard out here for a pimp") mögen pathetisch und larmoyant klingen, aber sie handeln eben nur von dem, was er kennt. Dem bisweilen aufkommenden Eindruck, sein Charakter könnte allzu idealistisch angelegt sein, versucht Terrence Howard in seiner erstaunlich wandlungsfähigen Vorstellung immer wieder dessen Ambivalenz und Unberechenbarkeit entgegen zu setzen. Irgendwo zwischen erlerntem Macho-Gehabe und ausbeuterischem Denken kommen menschliche Regungen und tiefere Gefühle (für Shug) zum Vorschein.

Das Treffen mit dem zu Ruhm gelangten Rapper Ludacris (Christopher Bridges) bringt den Träumer vorübergehend auf den Boden der Tatsachen zurück. Was in anderen Filmen nicht selten die ganze, meistens zynisch geprägte Handlung ausmacht, ist in "Hustle and Flow" nur ein kurzes Aufflackern von Gewalt. Am Ende ist der von Howard und Anderson dominierte Film weniger das realistische Porträt eines Milieus als eine humane Vision, die nicht ohne Sentimentalitäten und allzu schablonenhafte (Frauen)Figuren auskommt.

## **Jackie Brown**

**Regie:** Quentin Tarantino

Hamburg, 16.04.1998

Quentin Tarantino ist ein ausgewiesener Kenner der Kinogeschichte, der verschiedenen Genres und der Popkultur. In seinen Filmen "Reservoir Dogs" und vor allem "Pulp Fiction" hat er aus dem scheinbar unerschöpflichem Wissen einen schillernden Cocktail aus schrägen Halbweltfiguren, absurder Gewalt und kunstvoll verschachtelten Handlungssträngen destilliert. Mit nur zwei Filmen und einigen Drehbüchern ("True Romance", "Natural Born Killers") stieg Tarantino zum Kultregisseur auf, dessen Spiel mit den Mustern und Motiven des Genrekinos als innovativ gerühmt wurde.

Tarantinos Filme fanden unzählige Epigonen, deren Werke allerdings weit hinter dem Vorbild zurückblieben. Auch wenn man der Euphorie um "Pulp Fiction" skeptisch gegenüber steht, kommt man nicht umhin, Tarantino Talent zu bescheinigen und ein untrügliches Gespür für Moden und Zeitgeist. Mit "Pulp Fiction" schien er bereits alles ausgereizt zu haben., eine Steigerung war kaum möglich. Um so mehr stellte sich die Frage, wohin Tarantinos Weg als Regisseur führen würde.

Mit "Jackie Brown" legt Tarantino erstmals keine Originalgeschichte vor, sondern hat den Roman "Rum Punch" von Elmore Leonard ("Get Shorty") adaptiert. Wo Tarantino in "Pulp Fiction" den lange Zeit glücklosen John Travolta ins Rampenlicht zurückholte, erweist er jetzt Pam Grier seine Reverenz, die in rabiaten "blaxploitation"-Filmen der 70er Jahre wie "Foxy Brown" oder "Coffy" als attraktive Rächerin brutalen, weißen Macho-Schurken das Fürchten lehrte.

Die Anfangssequenz ist eine einzige Hommage: Zu Bobby Womacks "Across 110th Street" schwebt Pam Grier alias Jackie Brown in der leuchtend blauen Uniform einer Stewardess auf einer unsichtbaren Rolltreppe durch das Bild. Später sieht man sie durch die Flughafenhalle schreiten, dann schneller und schneller laufen. Und immer wieder fängt die Kamera ein Gesicht ein, das Stolz und Selbstbewusstsein ausstrahlt und einen Mund, den leichte Ironie umspielt. Vielleicht ist diese überschwängliche Liebeserklärung auch der Grund dafür, dass der Film seine Protagonistin für geraume Zeit sich selbst überlässt, um die anderen Figuren vorzustellen.

In einem Bungalow am Meer residiert der großspurige Waffenhändler Ordell Robbie (Samuel L. Jackson), ein Macho, der sich selbst gern reden hört. Von seinem Kumpel, dem phlegmatischen, etwas begriffsstutzigen Louis (Robert de Niro), der vor kurzem aus dem Knast entlassen wurde, empfängt er grunzende Laute der Zustimmung. Ordells Freundin Melanie (Bridget Fonda), die mit Vorliebe in Shorts und Bikini vor dem Fernseher hängt und Haschpfeifen raucht, zeigt Ansätze von Aufsässigkeit. Mit diesem Trio ist Tarantino in seinem Element: Bei ihm können eben Rumquatschen und Rumhängen zumindestens zeitweise komische Wirkung erzeugen.

Tarantino lässt sich überraschend viel Zeit für seine Geschichte, erzählt entspannt, lakonisch und fast ein wenig zu langatmig. Anders als bei "Pulp Fiction" ist Jackie Brown keine Abfolge von Höhepunkten. Und auch in der Inszenierung von Gewalt bleibt der Film weitgehend zurückhaltend. Ordells kaltblütigen Mord an einem unliebsamen Untergebenen sieht man nur aus der Distanz. Perfide ist allenfalls die hinterlistige Art, mit der Ordell den Ahnungslosen in die Falle lockt, den er gerade erst durch den Kautionsvermittler aus dem Knast holen ließ. Mit Max Cherry kommt Tarantinos zweiter Sympathieträger ins Spiel, ein besonnener, müde wirkender, älterer Mann, der den Job schon viel zu lange macht und am liebsten aufhören würde. Gespielt wird der Charakter von Robert Foster, einem nicht übermäßig bekannten Veteranen, der vornehmlich in TV-Serien und B-Pictures auftrat.

Erst jetzt kehrt die Handlung zu Jackie Brown zurück, die am Flughafen von dem eifrigen Polizisten Ray (Michael Keaton) mit Schwarzgeld erwischt wird, das sie für Ordell aus Mexiko einschmuggelt. Die Behörden bieten ihr einen Deal an: Wenn sie ihnen Ordell liefert, geht sie straffrei aus. Die Dinge kommen langsam in Bewegung. Als Max Jackie für Ordell aus dem Gefängnis holt, stilisiert der Film ihr Zusammentreffen zur romantischen Begegnung zweier seelenverwandter Außenseiter. Ihre scheue Annäherung zur sanften Musik der Delfonics schafft die Basis für den riskanten Plan der beiden, die Polizei und Ordell auszutricksen.

Es beginnt eine Folge von Täuschungsmanövern, die in eine ausgeklügelte Geldübergabe in einem Einkaufszentrum münden. Quentin Tarantino zeigt sie aus den verschiedenen Perspektiven der beteiligten Personen, doch der Kunstgriff bleibt formale Spielerei, die kaum Spannung erzeugt. Dass es am Ende gemäßigte Dramatik und Tote gibt, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass der lässig daherkommende Film allem hübschen Momenten zum Trotz die Möglichkeiten des Plots bei weitem nicht ausschöpfen kann.

## Ladykillers

USA 2004, **Regie**, Drehbuch: Joel Coen, Hamburg, 21.07.2004

Das Erste, was man von den Ladykillers Coenscher Prägung sieht, ist ein bedrohlicher Schatten hinter der Haustür der verwitweten Afro-Amerikanerin Mrs. Munson (Irma P. Hall). Gerade hat die resolute, gottesfürchtete Dame den leicht genervten, örtlichen Gesetzeshütern wortreich ihre Abneigung gegen Rap-Musik geschildert. Dass sie niemand so richtig ernst nimmt, wird der Geschichte zu einem märchenhaften, ironischen Schluss verhelfen.

Der Mann vor ihrer Tür entpuppt sich als Professor Goldthwait Higginson Dorr (Tom Hanks), ein ebenso höflicher wie näselnder und seltsam blasierter Südstaaten-Gentleman mit cremefarbenem Anzug, Umhang und Hut, der sich bei ihr einmieten möchte. Die Arglosigkeit der alten Dame, die bevorzugt mit ihrer Katze und dem Porträt ihres verstorbenen Mannes kommuniziert, nimmt auch dann keinen Abbruch, wenn sich von Zeit zu Zeit ein Quartett wenig vertrauenserweckender Männer bei Dorr einfindet. Die barocke Kirchenmusik, die die Gruppe auf originalgetreuen Instrumenten im Keller zu spielen vorgibt, sagt der Gospel-Liebhaberin zwar wenig, aber schließlich ist sie aktive Kirchgängerin. Und von dem mit makabren Pannen ablaufenden Tunnelbau zu einem nahegelegenen Kasino wird sie lange Zeit ebensowenig etwas mitbekommen wie später von den bizarr misslingenden Versuchen der Einbrecher, sie aus dem Weg zu räumen.

Bei ihrem Remake des englischen Klassikers "Ladykillers" (1955) haben die Coen-Brüder die triste Londoner Nachkriegswelt in ein leuchtendes, fantastisches Südstaaten-Universum verpflanzt, das mit seinen symbolischen Schauplätzen stimmungsvoll und künstlich zugleich erscheint. Dabei haben sie das Grundgerüst der Handlung mit dem für sie typischen schrägen und exzentrischen Humor angereichert, der fraglos weniger subtil angelegt ist als in dem als Inbegriff einer schwarzen Komödie geschätzten Original.

Das neuere amerikanische Kino ist wahrlich nicht arm an kriminellen Versager-Typen, aber eine Gang wie die der böseartig karikierten Möchtegern-Ladykiller sucht ihresgleichen. Da gibt es neben überstrapazierten, aber wirkungsvollen "running gags" (die Zigaretten-Artistik des mit nur einem Gesichtsausdruck ausgestatteten Asiaten) und Toiletten-Humor (das störende Reizdarm-Syndrom des Sprengstoff-Experten mit Bürgerrechtlervergangenheit) auch eine brillante Szene, in der der dümmliche Hip-Hoper (Marlon Wayans) in seinen Mordabsichten von einer überraschenden Vision abgehalten wird.

Die Coens gehen mit einer spielerischen, satirischen Respektlosigkeit zu Werke, die vor krassen, durchaus gewöhnungsbedürftigen Details nicht zurückschreckt. Unterstützt von der Spielfreude und Prägnanz der Hauptfiguren (Hanks und Irma P. Hall) schaffen sie es aber dennoch, dem Stoff eine ganz eigene Moral abzugewinnen.

## **Land of the Dead**

USA 2005, **Regie:** George A. Romero

Hamburg, 13.09.2005

Zwanzig Jahre hat es gedauert, bis der Regisseur George A. Romero die lang gehegte Idee einer Fortsetzung seiner längst als Meilenstein geltenden Zombie-Trilogie ("Night of the Living Dead", "Dawn of the Dead"/"Zombie" und "Day of the Dead") endlich realisieren konnte. Begünstigt wurde die Neuauflage dabei nicht zuletzt durch die gegenwärtige Wiederbelebung dieses einflussreichen Horror-Subgenres, die von Danny Boyles "28 Days Later" über das Remake von "Dawn of the Dead" bis zur Parodie "Shaun of the Dead" reicht.

Nach so langer Zeit an die Qualitäten der Vorgänger anzuknüpfen und den gesellschaftskritischen Subtext einmal mehr überzeugend zu verorten, ist zunächst einmal kein leichtes Unterfangen. Überdies gilt es, auch die Erwartungen jenes Teils der Fangemeinde zu befriedigen, der mit Romeros Klassikern in erster Linie einfallsreiche Splatter-Effekte verbindet.

Gleich zu Beginn demonstriert die vergleichsweise elegant wirkende Kamerafahrt durch eine postapokalyptische Stadtlandschaft, was sich seit den Siebzigern verändert hat. Zwar gibt es auch in "Land of the Dead" eine Vielzahl blutig-grotesker Konfrontationen, aber die schnelle Schnittfolge unterscheidet sich auffällig und nicht immer vorteilhaft von dem rauhen Stil und den heute noch teilweise schockhaften Bildern der früheren Filme. Das von kannibalistischen Untoten belagerte Farmhaus in "Night", das riesige Kaufhaus in "Dawn" und der Bunker in "Day" wird in "Land" zum Schauplatz einer Stadt erweitert, in der die Reichen ein luxuriöses Leben in einem abgeschotteten Wolkenkratzer führen und die Unterprivilegierten auf der Straße gegen gierige Zombiehorden ums Überleben kämpfen müssen.

Dennis Hopper als skrupelloser Kapitalist, Simon Baker und John Leguizamo als seine sich schließlich gegen ihn wendenden Handlanger und ein schwarzer Ex-Tankwart (Eugene Clark) als fast würdevoller Anführer der zunehmend rebellisch agierenden Zombies sind die Figuren in einem düsteren Szenario, in dem Romero das Bild einer inhumanen, reaktionären Gesellschaft angesichts einer universellen Bedrohung entwirft. Und doch entwickelt diese neue Vision, die in einen verhalten optimistischen Schluss mündet, weniger Potential als die Vorgänger. Der Anspruch, erneut einen Horrorfilm mit Aussagekraft machen, ist einerseits unverkennbar, andererseits erschöpft er sich zu sehr in seiner Eindeutigkeit.

"Land of the Dead" ist immer noch ein typisches Romero-Werk und diversen Nachahmern überlegen, aber man wird bisweilen das Gefühl nicht los, dass seine individuelle Handschrift durch die rasanten, mit makabren Einfällen garnierten, aber auf Dauer etwas glatt wirkenden "Action"-Sequenzen tendenziell aufgeweicht wird.



## **Live Flesh**

**Regie:** Pedro Almodóvar,  
Hamburg, 07.05.1998

Die Filme des spanischen Regisseurs Pedro Almodóvar ("Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs") gelten als exzentrisch, wild und exzessiv. Der provokante Umgang mit Geschlechterrollen und sexuellen Obsessionen schafft bei ihm ein ganz eigenes Universum aus knallbunten Farben und schrillen Dekors, in denen seine nicht selten hysterischen Figuren ihre wüsten Leidenschaften ausleben. Mit "Live Flesh" hat er nun das Kunststück fertiggebracht, einen Kriminalroman der Engländerin Ruth Rendell ("In blinder Panik", 1986) in eine schillernde Mischung aus Farce, klassischer Tragödie, Melodram und Thriller zu verwandeln.

Die Geschichte beginnt und endet mit einer Geburt auf den Strassen Madrids. Als Victor 1970 als Sohn einer Prostituierten in einem Bus das Licht der Welt erblickt, befindet sich das von Franco beherrschte Land im Ausnahmezustand. 20 Jahre später ist aus ihm ein einsamer, junger Mann (Lamberto Rabal) geworden, ohne Perspektiven, aber lebenshungrig. Scheinbar ziellos fährt er mit seinem Motorrad durch die nächtliche, in funkelndes Licht getauchte Stadt. Die betörenden Bilder beschwören eine irritierende Stimmung, in der vieles möglich scheint.

Doch das Schöne und Aufregende an Almodóvars Film ist gerade und immer wieder die Unvorhersehbarkeit, mit der sich die Dinge von einem zum anderen Moment zuspitzen können. Während die flippige Diplomantochter Elena (Francesca Neri) unruhig auf ihren Dealer wartet und sich an die sexuelle Begegnung mit Victor nicht erinnern kann, sind zwei Polizisten mit ihrem Dienstwagen unterwegs: der besonnene David (Javier Bardem) und sein bester Freund Sancho (José Sancho), den die vermeintliche Untreue seiner Frau Clara (Angela Molina) langsam in den Wahnsinn treibt. Mehrere Zufälle führen die Figuren in Elenas Wohnung in einer grotesken Konfrontation zusammen, die Almodóvar in einem brillanten Ballett der Körper stilisiert. Im Handgemenge fällt ein Schuss, der das Leben der Beteiligten nachhaltig verändern soll.

Dass die Kugel den Polizisten David getroffen hat, erfährt man erst nach einem weiteren kühnen Zeitsprung: Zwei Jahre später ist er der Star einer Rollschuh-Basketballmannschaft bei den Paralympics – aber auch ein gebrochener, verbitterter Mann. Liebevoll wird er von Elena betreut, die ihn geheiratet hat. Nach Verbüßung einer Haftstrafe tritt Victor wieder in ihr Leben. Immer noch verliebt in Elena, beginnt er ein Verhältnis mit Sanchos Frau Clara, die ihn zum besten Liebhaber der Welt ausbilden soll.

Die emotionale Verstrickung in ein Labyrinth aus Schuld- und Rachegefühlen, Begierde, Eifersucht und romantischen Sehnsüchten wird in „Live Flesh“ zu einer abenteuerlichen Entdeckungsreise. Getragen von einem erstklassigen Ensemble, demonstriert Almodóvar den Reichtum eines eigenwilligen Kinos, das zugleich temperamentvoll und raffiniert, vital und zärtlich, sinnlich und humorvoll ist.

## **Lola rennt**

BRD 1998

**Regie:** Tom Tykwer

Hamburg, 01.08.1998

Der Titel des Films von Tom Tykwer ist keine Metapher, sondern bringt seinen wesentlichen Inhalt ziemlich genau auf den Punkt. Lola (Franka Potente), die rothaarige, dynamische Heldin, rennt durch die taghellen, seltsam ausgestorbenen Strassen Berlins, um ihren Freund Manni (Moritz Bleibtreu) aus einer bedrohlichen Klemme zu helfen. Sein Anruf setzt eine reduzierte Handlung in Bewegung, in der der Zeitfaktor eine dramatische Rolle spielt. Ganze 20 Minuten bleiben Lola, die 100 000 Mark aufzutreiben, die Manni verschludert hat und einem Gangster übergeben muss. Wenn sie es nicht rechtzeitig zum Treffpunkt schaffen sollte, will er den gegenüberliegenden Supermarkt überfallen. Eine Liebesgeschichte auf Leben und Tod also – irgendwo zwischen Realität und überbordender Phantasie.

Wenn Lola losstürmt, wird sie vorübergehend nur Zeichentrickfigur. Alles ist möglich in diesem Film, der ein eigenwilliges atemloses Spiel mit den Varianten des Zufalls entfesselt. Dabei bedient sich Tykwer aller erdenklichen, technischen Tricks und visuellen Stilmittel (Schwarz-Weiß und Farbe, Zeitlupe und -raffer, Video, Überblendungen, extreme Kameraoperationen), die "Lola rennt" bisweilen wie einen Experimentalfilm wirken lassen. Nicht um die endgültige Wahrheit geht es in diesem von pulsierender Musik angetriebenen Hochgeschwindigkeitsfilm, sondern um die möglichen Abweichungen, die das Geschehen in eine völlig andere Richtung treiben können. So irritiert "Lola rennt" die Zuschauer mit einem tragischen, vermeintlichen Ende, um dann ganz einfach wieder von vorn zu beginnen. Mit veränderten Details, Situationen und Konstellationen, die den Ablauf von Lolas verzweifelt-energischer Rettungsaktion beeinflussen.

Nach dem klaustrophobischen Familiendrama "Die tödliche Maria" und der schwermütigen Schicksalhaftigkeit von "Winterschläfer" hat Tykwer mit "Lola rennt" seinen zugänglichsten, kompaktesten Film inszeniert, der vor allem als originelle Stilübung überzeugt.



## **Lost in Translation**

USA 2003

**Regie:** Sofia Coppola

Hamburg, 24.04.04

In ihrem zweiten Spielfilm nach „The Virgin Suicides“ irritiert Regisseurin Sofia Coppola (Tochter von Francis Ford) mit einer eigenwilligen, irgendwie coolen Anfangseinstellung, deren Bedeutung sich auch später nie so recht erschließen will. Es sei denn, man interpretiert den indiskreten Blick auf die bäuchlings in Unterwäsche auf einem Bett liegende Frau als ersten Hinweis auf Verlorenheit und Langeweile in einer fremden Stadt.

Die Amerikanerin Charlotte (Scarlett Johansson) ist eine junge Frau mit Hochschulabschluss, die relativ frisch mit einem Starfotografen (ein hektischer, wohl mit Bedacht wenig sympathischer Giovanni Ribisi) verheiratet ist. Während er in Tokio seinem (natürlich) oberflächlichen Job nachgeht, verbringt sie ihre Tage und Nächte weitgehend allein und unter Jet Lag-Einfluss in der gesichtslos-sterilen Welt eines Luxushotels. Die Begegnung, die dem schlaflosen Sinnieren unerwartete Akzente verleiht, ist von geradezu klassischem Zuschnitt. An der Bar lernt Charlotte eine Art Seelenverwandten in Gestalt des älteren US-Filmstars Bob (Bill Murray) kennen. Der dreht zwar gerade für ein fürstliches Honorar einen Werbespot für Whiskey, wirkt aber ebenfalls alles andere als glücklich. Als fraglos brillanter Komiker, der Lakonie und sarkastische Mimik wie kaum ein anderer beherrscht, hat Murray die Lacher allzu leicht auf seiner Seite, wenn er den flippigen japanischen Regisseur seinen Missmut spüren lässt.

Die ungewöhnliche Beziehung der beiden Gestrandeten in einer seltsamen Welt, deren Sprache und (nicht selten in komischen Stereotypen vorgeführte) kulturelle Eigenarten sie nicht verstehen (wollen?), inszeniert Sofia Coppola nicht als leidenschaftliche Affäre, sondern als dezente, romantisch-melancholische Annäherung. Die gemeinsamen Streifzüge durch eine schillernde Metropole mit Karaoke-Bars und Techno-Spielhöhlen erscheinen wie kleine Fluchten aus Isolation und Entfremdung.

Der desillusionierte Mann in der Midlife-Crisis, der eigentlich Theater spielen möchte und dessen Ehe durch gelegentliche Telefonate über die neue Inneneinrichtung charakterisiert ist, und die junge Frau, die sich Gedanken über ihr weiteres Leben macht: Der Film belässt diesen Austausch von Erfahrung, Unsicherheit und Sehnsüchten in einem sanften, pastellfarbenen Schwebezustand, in stimmungsvollen Fragmenten, über deren Substanz man gelegentlich ins Rätseln kommt und dem ein wenig mehr an Fleisch und Blut sicher nicht geschadet hätte.

## **Mulholland Drive**

USA 2002

**Regie:** David Lynch

Hamburg, 10.10.2004

In den letzten Filmen von David Lynch sind die Titel Inspiration und Metapher zugleich. In "Lost Highway" wird der Protagonist auf eine bizarre Reise geschickt, die ihn in einem scheinbar ewigen, schmerzhaften Kreislauf an den Ausgangspunkt bringt und sich am Ende selbst begegnen lässt. Ganz anders in "The Straight Story". Dort verläuft die weite Strecke, die ein alter Mann auf der Suche nach sich selbst mit unkonventionellem Gefährt zurücklegt, mehr oder weniger geradlinig, und allenfalls die Unterbrechungen und Begegnungen mit anderen verzögern das Erreichen des Ziels.

"Mulholland Drive" ist erneut voller Rätsel, Träume und Alpträume, bei denen die Grenzen zwischen Realität und Fantasie fließend sind. Die Geschichte ist so verschlungen wie die gleichnamige Straße hoch über Los Angeles, hinter dessen Kurven immer wieder neue Überraschungen, Irritationen und Gefahren zu lauern scheinen.

Eine Zeit lang scheint "Mulholland Drive" von der ungewöhnlichen Begegnung und wachsenden Freundschaft zweier ungleicher Frauen zu erzählen. Die dunkelhaarige Schöne (Laura Elena Harring) hat bei einem Autounfall das Gedächtnis verloren und sich gleichzeitig der Bedrohung durch zwei bewaffnete Dunkelmänner entzogen. Betty (Naomi Watts) ist das blonde, naive Mädchen aus der Provinz, das von einer Schauspiel-Karriere in Hollywood träumt. Sie findet die verstörte Frau, die sich nach einem Kinoplatat spontan Rita (Hayworth) nennt, in ihrem Badezimmer und hilft ihr bei der Suche nach ihrer Identität. Doch immer wieder wird das Detektivspiel von seltsamen Nebenhandlungen und Figuren unterbrochen, deren Beziehung zu den Frauen zunächst vage bleibt. Da ist der ängstliche junge Mann, der einem Freund seinen wiederkehrenden Traum von einem furchterregenden Wesen hinter der Mauer neben dem Schnellrestaurant schildert; ein abgerissener Auftragskiller, dessen Ausführung wie die komisch-schlechte Kopie eines Tarantino-Films aussieht; und ein erfolgreicher, hipper Jungregisseur (Justin Theroux), dessen gesamte Existenz aus den Fugen gerät, als er sich bei einem grotesken Meeting den Forderungen nach einer anderen Hauptdarstellerin widersetzt.

Wie in "Twin Peaks" gibt es mysteriöse Figuren (einen in Rätseln sprechenden, bedrohlich ruhigen Cowboy, einen Zwerg im Rollstuhl), die im Hintergrund die Fäden ziehen. Sind sie Geschöpfe einer Parallelwelt oder entspringen sie am Ende der überbordenden Fantasie einer der beiden Protagonistinnen? Nicht ohne Grund spielt der Film in der Stadt, die besessen ist von Geschichten, Macht, Erfolg und dem Traum, jemand anderes zu sein. Doch Lynch unendlich faszinierendes, labyrinthisches Meisterwerk ist mehr als ein Blick auf Abgründe und Absurditäten hinter der glamourösen Fassade der Traumfabrik.

**Manfred Sanck**

Filmbesprechungen bis einschließlich 2005

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

Immer, wenn man glaubt, auf der richtigen Fährte zu sein, wird einem der Boden unter den Füßen weggezogen. Am Ende, wenn der geheimnisvolle, blaue Schlüssel in die dazu gehörige Schatulle gesteckt wird, öffnet sich ein weiteres Universum, in dem plötzlich Identitäten vertauscht, unerwartete kraftvolle Emotionen ins Spiel kommen und das Leben ziemlich desillusionierend erscheint. Und der Rest ist (andächtiges) Schweigen.

## **Mystic River**

USA 2003, **Regie:** Clint Eastwood

Hamburg, 14.06.2004

Bereits der Prolog von Clint Eastwoods neuem Film, einer Adaption des gleichnamigen Romans von Dennis Lehane ("Spur der Wölfe"), zeigt die Schauplätze der Geschichte als hermetische Welt, in der ungeahnte Gefahren lauern. Die befreundeten Jungen Jimmy, Dave und Sean spielen Hockey auf einer taghellen, menschenleeren Straße des tristen Bostoner Arbeiterviertels und ritzen ihre Namen in frischen Zement. Dann taucht wie aus dem Nichts ein Wagen mit zwei Männern auf, von denen sich der eine als Polizist ausgibt. Als Dave von ihnen mitgenommen wird, ahnt nicht nur der Zuschauer, dass etwas Schreckliches passieren wird. Es sind die Blicke der Zurückbleibenden auf das angstvolle Gesicht des Jungen auf der Rückbank, die vom frühen Verlust der Unschuld künden. Nichts wird mehr so sein wie zuvor.

Der tagelange, sexuelle Missbrauch des Jungen in einem düsteren Verschlag, den der Film in schlaglichtartigen, peinigenden Bildern zeigt, wird nicht nur das spätere Leben des Opfers prägen, sondern auch das der hilflosen Freunde. Wenn man ihnen als Erwachsene wiederbegegnet, leben sie immer noch im selben Viertel, begegnen sich aber nur sporadisch und scheinen die schmerzliche Vergangenheit komplett verdrängt zu haben.

Jimmy (Sean Penn) ist ein Ex-Knacki, der jetzt einen Laden führt und dessen Liebe seiner zweiten Frau (Laura Linney) und der 19-jährigen Tochter gilt. Sean (Kevin Bacon) ist ein wortkarger Polizist geworden, dessen Job seine Frau aus dem Haus getrieben hat. Und Dave (Tim Robbins) der psychisch instabile Mann, dessen Ehe an dem Trauma zu zerbrechen droht. Die bittere Ironie des Schicksals will es, dass er selbst zum Verdächtigen in einem Mordfall wird, der Schritt für Schritt eine unheilvolle Melange aus Schuldgefühlen, Wut und Rache an die Oberfläche bringt. Ausgerechnet Jimmys Tochter wird tot aufgefunden, während Daves Frau (Marcia Gay Harden) mit der Irritation fertig werden muss, dass ihr Ehemann am gleichen Tag blutbesudelt nach Haus gekommen ist.

"Mystic River" entwickelt sich zu einer eigenwilligen, bisweilen mythisch überladenden Mischung aus schleppendem polizeilichem Ermittlungsakt (mit Laurence Fishburne als Bacons seltsam grinsender, sarkastischer Kollege), Milieustudie, Familiendrama und klassischem Trauerspiel. Eastwoods gewohnt zurückhaltender Inszenierungsstil gibt vor allem dem männlichen Ensemble fast schon übergebührend Raum zur Entfaltung. Während Penn die Szene als vermeintlich kontrollierter Mann kurz vor dem Gewaltausbruch geradezu dominiert, gibt Robbins das stille Porträt des leidenden, verwirrten Außenseiters. Bacons einsamer Polizist, der das bisweilen arg konstruiert wirkende Puzzle zusammen setzen muss, ist dagegen weniger prägnant. Wenn die Geschichte ihren gleichsam tragischen und durchaus zwiespältigen Abschluss findet, bleibt ihm allenfalls der allzu sentimental anmutende Trost, dass seine unsichtbare, stets stumme Frau am Telefon endlich wieder mit ihm spricht.

## **Sie nennen ihn Radio**

USA 2004

**Regie:** Mike Tollin

Hamburg, 05.05.2004

Wer empfindet nicht Mitgefühl für einen geistig zurück gebliebenen, jungen Afro-Amerikaner, der das Leben eines einsamen, belächelten Außenseiters in einem kleinen Kaff im South Carolina der 70-er Jahre führt? Und das umso mehr, weil Regisseur Mike Tollin und Drehbuchautor Mike Rich sich einmal mehr von einer realen Lebensgeschichte haben inspirieren lassen und daraus ein gut gemeintes, aber allzu simples, mit diversen Klischees garniertes Rührstück gemacht haben.

Mit bisweilen enervierend ausladender Mimik porträtiert Cuba Gooding, Jr. den sprachgestörten James, der stets mit einem vollbepackten Einkaufswagen und einem Rundfunkempfänger am Ohr durch die Gegend streift und gleich zu Beginn fast von einem Zug überfahren wird. Nachdem er als seltsamer Zaungast des lokalen High-School-Football-Teams Opfer eines böartigen Scherzes geworden ist, kommt der gewohnt sensibel agierende Ed Harris als gutherziger Trainer und Familienvater ins vorhersehbare Spiel.

Für den Jungen, den er wegen dessen Vorliebe für R&B-Musik und alte Apparate „Radio“ nennt, wird er zu einer Art Ersatzvater, der seinem Schützling kleine Aufgaben beim Training überträgt und ihn am Schulunterricht teilnehmen lässt. Natürlich muss er bei seinem Integrationsversuch in mühsamen Schritten, aber unbeirrt gegen Misstrauen und tief sitzende Vorurteile ankämpfen. Nicht nur bei Frau (Debra Winger in einer wenig ergiebigen Rolle), Cheerleader-Tochter und der verunsicherten, schwarzen Schuldirektorin (Alfre Woodard) ist geduldige Überzeugungsarbeit zu leisten, auch der Konflikt mit dem örtlichen Bankier und dessen schnöseligem Sohn sorgt zwischenzeitlich für (eher moderate) Komplikationen und die Infragestellung der beruflichen Karriere.

Dass das Plädoyer für Toleranz dann doch reichlich blass ausfällt, mag auch daran liegen, dass die Geschichte einer schwierigen Jugend aus den von Rassenunruhen geprägten 60-ern kurzerhand in die gemäßigeren 70-er-Jahre verlegt wurde. Von Rassismus ist in dem Film kaum einmal offen die Rede. Stattdessen darf am Ende wie in einem schönen Märchen der freundliche Außenseiter triumphieren und in der Gemeinschaft gar zum leuchtenden Vorbild für menschliches Miteinander werden.

In den Schlussbildern ist aus Radio, der seine Sprachstörung überwunden und die Schule erfolgreich absolviert hat, der wirkliche James Robert Kennedy geworden, der immer noch voller Elan in seinem Sport tätig ist. Doch man wird den Verdacht nicht los, dass der Weg dorthin allzu oberflächlich und pathetisch ausgefallen ist.

## The Gingerbread Man

**Regie:** Robert Altman,  
Hamburg, 20.05.1998

An John Grisham scheint gegenwärtig kein Weg vorbeizuführen. Neben Francis Ford Coppola ("Der Regenmacher") hat sich nun auch der große Hollywood-Außenseiter Robert Altman an einen Stoff des Bestseller-Autoren ("Die Firma", "Der Klient") herangewagt. Grishams gradliniger, konventioneller Stil und Altmans komplexe, verschlungene Erzählweise – das scheint auf den ersten Blick nicht zusammenzupassen und macht doch den Reiz dieser überraschenden Zusammenarbeit aus. Unterschiedliche Vorstellungen äußerten sich dann auch in Querelen um Grishams frühes, nie in Buchform veröffentlichtes Originaldrehbuch, das Altman mehrfach umgeschrieben haben soll.

Die Hauptfigur von "The Gingerbread Man" ist einmal nicht der grishamtypische, junge, idealistische Anwalt, der erfahren muss, dass die Welt schlecht ist, und dann den Kampf gegen mächtige, skrupellose Gegner aufnimmt. Stattdessen ist er der etablierte, erfolgsverwöhnte Vertreter einer Zunft, die sich längst mit den Verhältnissen arrangiert hat und es mit der Moral nicht so genau nimmt. Kenneth Branagh spielt diesen Rick Magruder überzeugend als ambivalenten Charakter, der alles im Griff zu haben glaubt: seinen Job als Anwalt, seine Verantwortung für die beiden Kinder aus geschiedener Ehe und seine Vorliebe für kurze Affären und Alkohol.

Eine Zufallsbekanntschaft bringt die Welt des nicht unsympathischen, aber selbstgefälligen Charmeurs Schritt für Schritt ins Wanken. Die Affäre mit der hilfsbedürftigen, verängstigt wirkenden Mallory (Embeth Davidz) verwickelt Magruder in eine seltsame Familiengeschichte. Mallory fühlt sich von ihrem offenbar wahnsinnigen Vater Dixon (Robert Duval) bedroht, der mit heruntergekommenen Kumpanen in einer sektenartigen Gemeinschaft vor sich hin vegetiert. Dixon wird verhaftet, vor Gericht gestellt und in einer stürmischen Nacht eines heraufziehenden Hurrikans von seinen Freunden aus der psychiatrischen Anstalt befreit. Mit dem Ausbruch, den Altman zu einem surrealistischen Happening stilisiert, verwandelt sich Magruders Leben in einen Alptraum.

Während bei allen bisherigen Grisham-Verfilmungen die Fronten vorgezeichnet waren und sich die Konflikte weitgehend mechanisch (mit Ausnahme von Coppolas "Regenmacher") auf ein vorhersehbares Finale zubewegten, schafft Altman eine Atmosphäre schleicher Verunsicherung. Brüche und Irritationen prägen die labyrinthische Handlung, die durch die Geschichte vom "Lebkuchenmann" und die verschwundenen Kinder in einem dunklen Walt zeitweise den Charakter eines düsteren Märchens annimmt. Über weite Strecken verbindet Altman die Elemente von Film Noir, Drama und Thriller zu einem dichten Gewebe aus präzisen Beobachtungen und zunehmend fiebriger Spannung. Erst zum Schluss hin scheint der auch visuell einfallsreiche Film, der die Südstaaten-Schauplätze weitgehend aufregender einbezieht als Eastwoods "Mitternacht im Garten von Gut und Böse", einer gewissen Konventionalität Tribut zollen zu müssen.

## **Tödliche Maria**

BRD 1993

**Regie:** Tom Tykwer

Hamburg, 04.03.1994

Was Tom Tykwers Spielfilmdebüt von vielen deutschen Produktionen unterscheidet, ist eine intensive Bildsprache und ein konsequenter Stilwille, der sich allen Zugeständnissen an Realismus und Erzähl-Konventionen widersetzt.

Tykwer entwirft eine zum düsteren, klaustrophobischen Mikrokosmos verfremdete Alltagswelt. Betont künstliche Arrangements, ungewöhnliche Kamerabewegungen, Perspektiven und extreme Nahaufnahmen schildern innere Zustände.

Maria (Nina Petri), eine Frau ohne realen Kontakt zur Außenwelt, ist gefangen in der stickigen Enge einer Wohnung (die der Film nur selten verlässt), in der sie mit dem ungeliebten, gefühlskalten Ehemann (Peter Franke) und dem bettlägerigen Vater (Josef Bierbichler) lebt. Es ist ein Leben der Entbehrungen, der Unterdrückung und des stillen Leidens. Ihre heimlichen Sehnsüchte inmitten eines trostlosen Daseins, das sich in der Wiederholung des Immergleichen erschöpft, projiziert sie auf den stummen Blickkontakt aus dem Küchenfenster mit dem scheuen, jungen Mann von nebenan (Joachim Król). Und je mehr eine verborgene Liebe zwischen den verwandten Seelen aufblüht, desto mehr wächst Marias Mut, sich der Fremdbestimmung der beiden Männer zu widersetzen.

Marias Wandlungsprozess wird begleitet von den Erinnerungen an eine traumatische Vergangenheit. Die Rückblenden – erst als blitzlichtartige Einschübe, dann als Stationen einer repressiven Kindheit und Jugend – verschaffen dem Film eine zusätzliche Ebene, die nicht weniger beklemmend ist als die Gegenwart und im irritierenden Wechsel von Alptraum/Realität in einen Schluss münden, der Horror und märchenhafte Überhöhung verbindet.

Tykwer Film ist kein feministisches Lehrstück, sondern ein ungewöhnliches, aus vielen Facetten zusammengesetztes Psychogramm. Dabei hat er nicht nur die formalen Mittel erstaunlich sicher unter Kontrolle, auch das komplexe Drehbuch besticht durch seine Geschlossenheit. Sicher lassen sich Momente finden, wo Tykwer den ästhetischen Bogen überspannt. Seinen Film auf übertriebenen Ehrgeiz und kameratechnische Spielereien zu reduzieren, wie es einige Kritiker nach der Präsentation bei den Hofer Filmtagen getan haben, erscheint allerdings völlig ungerechtfertigt. Und einem Nicht-Genre-Film die Vorhersehbarkeit seines Ausgangs (ohnehin im Titel vorweggenommen) vorzuwerfen, unterschlägt nicht nur die vorausgehende Entwicklung, sondern auch die Art und Weise, wie dieser Ausgang umgesetzt ist. Dringender denn je braucht das deutsche Kino Talente wie Tykwer, die den Mut haben, Filme zu realisieren, die sich nicht in gängige Kategorien einordnen lassen.



## **Willkommen in Mooseport**

USA 2004

**Regie:** Donald Petrie

Hamburg, 17.07.2004

Auf dem Papier mag die Geschichte des neuen Films von Komödien-Spezialist Donald Petrie ("Miss Undercover") etwas Vielversprechendes gehabt haben. Im Drehbuch des Oscar-Preisträgers Tom Schulman ("Der Club der toten Dichter") geht es um einen populären, amerikanischen Präsidenten, der sich nach zwei triumphalen Amtszeiten in eine verschlafene Kleinstadt zurückzieht. Dort fühlt er sich geehrt und herausgefordert, für das Amt des Bürgermeisters zu kandidieren und muss sich ausgerechnet ein Duell mit dem freundlichen, örtlichen Installateur liefern.

Klingt ein derartiger Stoff angesichts gegenwärtiger Verhältnisse eher wie irritierende bis fragwürdige Science-Fiction, zeigt der Film darüber hinaus keinerlei Ambitionen, wenigstens eine bissige oder hintergründige Satire daraus zu machen. Das liegt auch daran, dass die beiden Kontrahenten alles andere als gleichrangig sind.

Immerhin spielt Gene Hackman den leutseligen, leicht selbstherrlichen Präsidenten Monroe Cole, der nach einer ruinösen Scheidung seinen Altherren-Charme bei der hübschen Freundin (Maura Tierney) des vermeintlich harmlosen Gegners auf die Probe stellt.

Es ist eine Rolle, die er inzwischen problemlos im Schlaf abliefern kann, ihm aber kaum große Entfaltungsmöglichkeiten bietet. Während man aber Hackman selbst in schwachen Filmen zumindest mit einem gewissen Interesse folgt, erweist sich der Sitcom-"Star" Ray Romano ("Alle lieben Raymond") in seinem Debüt als eklatanter Schwachpunkt.

Mit seiner seichten Darstellung des gutmütigen Provinzlers Handy Harrison passt er sich mühelos dem Niveau einer weitgehend lahmen Handlung an, die überraschungslos vor sich hin plätschert. Die Versuche, aus den abgeklärten Tricks des Vollblut-Politikers und dem Gegensatz von großer Politik und Kleinstadt-Idylle Verwicklungen und Gags zu schöpfen (etwa die unorthodoxen Ideen der Bodyguards) erweisen sich als nur sehr bedingt witzig.

Niemandem allzu sehr weh zu tun: das scheint das Motto dieser Komödie zu sein, die in erster Linie auf die Harmonisierung der klischeehaften Konflikte angelegt ist. Dass die sich am Ende ebenso in Wohlgefallen und solidarische Annäherung auflösen werden und auch die Romantik zu ihrem Recht kommt, ist von geradezu qualvoller Vorhersehbarkeit.