

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 41 (1999)

Heft: 220

Artikel: "Ich habe absichtlich nie eine Rolle für mich geschrieben" : Gespräch mit Don McKellar

Autor: Arnold, Frank / McKellar, Don

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866671>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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



kanadischen Regisseur David Cronenberg): er ruft jeden Kunden persönlich an und bedankt sich mit nüchternen Worten für die langjährige Treue.

Die Wege der verschiedenen Personen kreuzen sich im Verlauf der sechs Stunden, wenn auch ihre Beziehungen zueinander sich dabei oft nur dem Zuschauer erschliessen, nicht aber den Handelnden selber. Etwas Schicksalhafter liegt darin, so wie andererseits in zweien der Songs, die zu hören sind, etwas Tröstliches liegt, in «Last Night (I didn't go to sleep at all)» von den «Fifth Dimension», mehr aber noch in «Guantanamo» in der Version von Pete Seeger, einem Song, um den herum der Film noch eine hübsche Geschichte erfindet. Am Ende ist es das gleissende Licht, mit dem die Welt schon mehrmals im Kino endete, aber das ist zweitrangig, in seiner Konzentration auf den Alltag ist der Film ein wunderbares Gegenmittel gegen all jene lärmenden Abbilder der Apokalypse, mit denen uns Hollywood jüngst versorgte und sicherlich auch noch weiter versorgen wird im Angesicht des Millenniums. Dabei ist dem Kanadier Don McKellar, bislang als Schauspieler und Autor hervorgetreten, mit seinem ersten abendfüllenden Film nicht nur ein Schauspielerfilm im besten Sinne gelungen, der gerade im zurückhaltenden Agieren der Akteure überzeugt (wobei die sich in den letzten Jahren rar machende Geneviève Bujold einen besonders schönen kurzen Auftritt hat), er verweist auch immer wieder darauf, dass auch seine Vision vom Ende nur eine (mögliche) Fiktion ist: mit ausgefeilten Tracking Shots setzt er die Personen in ein Spannungsverhältnis zwischen Nähe und Distanz.

Frank Arnold



«Ich habe absichtlich nie eine Rolle für mich geschrieben»

Gespräch mit Don McKellar

FILMBULLETIN Die Idee der Serie «2000 vu par ...» war, sich mit dem letzten Tag des Jahrtausends zu beschäftigen. Bei Ihnen ist daraus gleich der letzte Tag unseres Planeten geworden. Fiel Ihnen das unmittelbar ein oder hat es sich erst entwickelt?

DON MCKELLAR Das ergab sich gleich, ich weiss nicht warum, möglicherweise habe ich die Idee des Projektes auch einfach falsch verstanden. Im Nachhinein erinnerte ich mich dann daran, dass ich als Kind Alpträume hatte über das Ende der Welt. Einmal bin ich sogar im Pyjama auf die Strasse gerannt, um die Nachbarn zu warnen.

FILMBULLETIN Wenn man Ihren Film jetzt sieht, gewinnt man den Eindruck, er sei eine Antwort auf Hollywood – oder ARMAGEDDON. Wussten Sie schon von diesen Projekten, als Sie LAST NIGHT vorbereiteten?

DON MCKELLAR Als ich ihn vorbereitete, rief mich ein Freund aus L. A. an und erzählte mir von dem Bruce-Willis-Film. Aber das hat mir keine Kopfschmerzen bereitet, im Gegenteil, viel-

LAST NIGHT ist (in seiner gut zwanzig Minuten kürzeren TV-Fassung) Teil eines Projektes, «2000 vu par ...», das im Auftrag des deutsch-französischen Fernsehkanals Arte produziert und dort Ende letzten Jahres ausgestrahlt wurde. Es bot zehn jungen Filmemachern aus vier Kontinenten die Möglichkeit, ihre persönliche Vision von der letzten Nacht vor der Jahrtausendwende auf Zelluloid zu bannen. Zu sehen waren von Hal Hartley (USA) THE BOOK OF LIFE, von Alain Berliner (Belgien) THE WALL, von Romuald Karmakar (BRD) FRANKFURT-MILLENNIUM, aus Frankreich stammt LES SANGUINAIRES von Laurent Cantet, aus Spanien MY FIRST NIGHT von Miguel Albaladejo und aus Ungarn TAMAS AND JULI von Ildiko Enyedi. Neben dem Taiwanesen Tsai Ming-Liang, dessen «Last Dance» in der Kinoversion (Titel: THE HOLE) beim letztjährigen Festival von Cannes mit dem Preis der Internationalen Kritik ausgezeichnet wurde, ist der Kanadier Don McKellar der zweite Filmemacher, der gleichzeitig eine längere Kinofassung realisierte. Sie bildet in der Schweiz den Auftakt für den Kinoeinsatz der Serie – aus der auch noch THE FIRST DAY von Walter Salles und Daniela Thomas (Brasilien) und LIFE ON EARTH von Abderrahmane Sissako aus Mali im Kino zu sehen sein werden – in Deutschland ist vergleichbares bisher nicht vorgesehen.

leicht wecken genau diese Filme das Interesse an Arbeiten wie *LAST NIGHT*. Beim Festival von Cannes, wo mein Film Premiere hatte, lief auch eine fünfzigminütige Showreel zu *ARMAGEDDON*, und die Kritiker, die beides sahen, waren eher von *LAST NIGHT* beeindruckt. An amerikanischen Apokalypse-Filmen haben mich immer die Leute interessiert, die für die Geschichte so unwichtig sind, dass sich ihr Schicksal *off-screen* vollzieht, wenn es etwa in einem Kommentar nur heisst, «die gesamte Ostküste ist ausgelöscht» – was haben diese Menschen in den letzten Stunden vor ihrem Tod getan?

FILMBULLETIN Haben Sie sich gezielt einige der älteren Apokalypse-Filme angesehen?

DON MCKELLAR Nein, ich wollte nicht zu spezifisch werden mit bestimmten Referenzen. Aber ich habe natürlich einige gesehen, als ich aufwuchs. Die meisten von ihnen spielen ja nach dem Ende der Welt, während es bei mir davor spielt.

FILMBULLETIN Die Menschen in Ihrem Film versuchen, entweder genauso weiterzumachen wie bisher oder aber genau das nachzuholen, was sie sich bislang nicht trauten.

DON MCKELLAR Mir ging es um Figuren, die für sich selber eine Lösung gefunden hatten. Ich ging davon aus, dass sie seit ungefähr vier Monaten Bescheid wussten. Am Anfang gab es sicher Ungläubigkeit und Panik. Viele Leute sind weggegangen, andere haben durchgedreht – die, die mich interessierten, hatten es akzeptiert und versuchten, eine Struktur in ihr Leben zu bekommen. Das war zunächst einmal gedacht als Witz über die spezifisch kanadische Antwort, denn die Amerikaner werfen uns immer vor, zu höflich und wohlherzogen zu sein. Aber jenseits davon wollte ich die bewundernswerte Seite dabei zeigen, denn ich bin der Überzeugung, das hat schon etwas Heroisches.

Im Vorfeld habe ich viele meiner Freunde und andere Leute gefragt, was sie tun würden. Einige haben gesagt, sie würden weiterhin wie bisher zur Arbeit gehen und so tun, als ob sich nichts verändert hätte. Natürlich gab es auch andere Antworten – etwas Kreatives zu machen, wozu man bisher keine Chance hatte, mit der Familie zusammenzusein, aber am häufigsten wurde eigentlich Sex genannt.

FILMBULLETIN Es gibt von Ihrem Film die gut einstündige Fernsehfassung und die um fast dreissig Minuten längere Kinofassung. Hatten Sie gleich die Idee für eine längere Kinoversion?

DON MCKELLAR Ich hatte schon seit längerem den Wunsch, einen Langfilm zu inszenieren. Mein kanadischer Produzent meinte, es sei einfacher, einen abendfüllenden Film zu finanzieren, denn es gibt kaum einen Markt für einstündige Filme, besonders nicht in Nordamerika. Das Geld, das von Arte kam, deckte nur die Hälfte des Budgets ab, gedacht war, dass der Rest von Fernsehanstalten im jeweiligen Ursprungsland kommt, im Austausch für die Fernsehrechte an der gesamten

Serie. Aber in Nordamerika zeigen sie kaum untertitelte Filme im Fernsehen, so wäre dieser Deal für sie nicht sonderlich lukrativ gewesen.

FILMBULLETIN Haben Sie für die kürzere Fassung einzelne Figuren fortgelassen?

DON MCKELLAR Ja, die Szenen in der Gassgesellschaft sind sehr reduziert, auch der klavierspielende Freund fehlt.

FILMBULLETIN Es war ein kleiner Schock für mich, als die Kamera auf das Gesicht von Geneviève Bujold ranfährt ...

DON MCKELLAR Weil sie gealtert ist?

FILMBULLETIN Ja, ich habe ihr Gesicht so vor Augen, wie ich es in Paul Schraders *OBSESSION* oder David Cronenbergs *DEAD RINGERS* gesehen habe (obwohl zwischen diesen beiden Filmen auch schon zwölf Jahre liegen) – und erst im Moment, wo ich sie jetzt auf der Leinwand sah, wurde mir bewusst, dass das ja schon Jahre her ist.

DON MCKELLAR Sie bestand darauf, gar kein Make-up aufzulegen. Sie tat nichts, um sich jünger zu machen, das hätte der Figur widersprochen, meinte sie. Das war schon tapfer. Sie ist aber immer noch eine sehr schöne Frau, kann ich Ihnen versichern. Zugegebenermassen habe ich sie nicht besonders vorteilhaft fotografiert.

FILMBULLETIN Es gibt in diesem Film eine Reihe von Darstellern, die man auch in dem von Ihnen geschriebenen Film *THE RED VIOLIN* sah oder auch in Filmen von Atom Egoyan, in denen Sie selber auch wiederholt gespielt haben. Liegt das daran, dass die kanadische *film community* so klein ist oder sind das alles freundschaftliche Beziehungen?

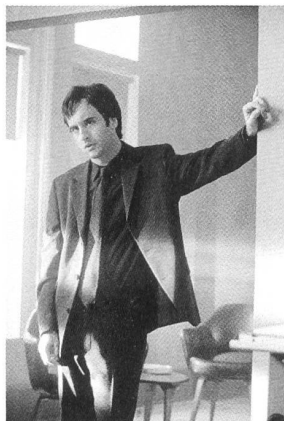
DON MCKELLAR Sie ist klein, wir kennen uns untereinander. Aber ausserdem wollte ich mich bei meinem Debüt mit Menschen umgeben, die ich kannte und denen ich vertrauen konnte, so dass es ohne grosse Ego-Probleme abgehen würde.

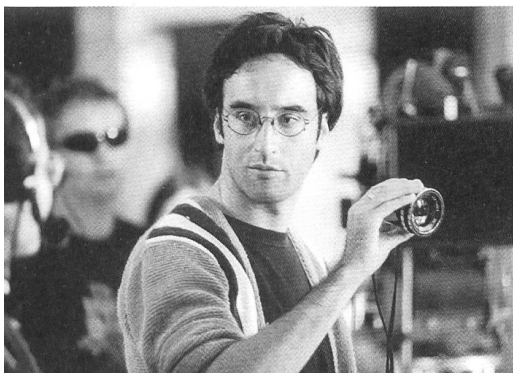
FILMBULLETIN Können Sie mir etwas über Ihre Beziehung zur Musik erzählen? Sie spielt in vielen der Filme, die Sie geschrieben haben, eine gewichtige Rolle, nicht nur in den beiden Filmen von François Girard, *THE RED VIOLIN* und *32 SHORT FILMS ABOUT GLENN GOULD*. In *HIGHWAY 61* etwa verkörpern sie einen Friseur, dessen Leidenschaft die Trompete ist.

DON MCKELLAR Ja, ich habe irgendwie einen schizophrenen musikalischen Geschmack. Glenn Gould höre ich mir gerne im abgedunkelten Raum an, so wie andere Leute Pink Floyd hören. Musik war mir immer wichtig. Das strukturiert mein Leben, diszipliniert mich. Wenn ich die Musik für einen Film habe, fällt es mir leichter, einen entsprechenden Tonfall für ihn zu finden.

FILMBULLETIN Hören Sie bestimmte Musikstücke, wenn Sie schreiben?

DON MCKELLAR Musik läuft bei mir fast immer, aber nicht unbedingt immer dasselbe Stück. Bei *LAST NIGHT* war es so, als ich Pete Seegers Version von «Guantanamo» hörte, da wusste ich, ich





Die wichtigsten Daten zu **LAST NIGHT**: Regie und Buch: Don McKellar; Kamera: Douglas Koch; Schnitt: Reginald Harkema; Ausstattung: John Dondertman; Kostüme: Lea Carlson; Musik: Alexina Louie, Alex Pauk; Ton: Steve Munro, John J. Thomson, Paul Sharpe. Darsteller (Rolle): Don McKellar (Patrick), Sandra Oh (Sandra), Callum Keith Rennie (Craig), Sarah Polley (Jennifer), Geneviève Bujold (Mrs. Carlton), David Cronenberg (Duncan), Tracy Wright (Donna), Roberta Maxwell (Mrs. Wheeler), Robin Gammel (Mr. Wheeler), Trent McMullen (Alex), Jackie Burroughs (Joggerin), Arsinée Khanjian (Vorbeigehende). Produktion: Rhombus Media, in Zusammenarbeit mit Canadian Broadcasting Corporation, La Sept, Arte, Haut et Court; mit der Beteiligung von Canada Television and Cable Production Fund und Telefilm Canada; Produzenten: Niv Fichman, Daniel Iron; ausführende Produzentinnen: Caroline Benjo, Carole Scotta; Co-Produzenten: Joseph Boccia, Pierre Chevalier. Frankreich, Kanada 1998. 35mm, Format: 1:1.85; Farbe; Dolby SR. Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich.



1



2



3



4

hatte den Film. Das sind alles keine bewussten Entscheidungen. Viele der Songs aus *LAST NIGHT* habe ich im Radio gehört, als ich ein kleiner Junge war, also bevor ich meinen eigenen musikalischen Geschmack entwickelte.

FILMBULLETIN Es ist also nicht so, dass die klassische Musik für Sie erst in den letzten Jahren wichtiger geworden ist?

DON MCKELLAR Ich habe eigentlich immer klassische Musik gehört. Aber als ich aufwuchs, war klassische Musik irgendwie etwas Subversives – jedenfalls in meiner Nachbarschaft, bei meinen Freunden. Ich hörte oft schwierige Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts, die empfand ich als viel aggressiver als Heavy Metal.

FILMBULLETIN Gab es einen Einfluss von Seiten Ihrer Eltern?

DON MCKELLAR Die hörten mehr Sachen wie Monteverdi, Sinatra – das, was in den Fünfzigern populär war. Meine Mutter liebte Kirchenmusik, jedes Jahr haben unsere Eltern uns mitgenommen, um Händels «Messias» zu hören. Eine Zeitlang spielte ich in einer Band – Klarinette und Saxophon. Einmal wirkte ich in einem Bühnenstück mit, wobei ich Klarinette spielte – und am nächsten Tag schrieb die Zeitung: «Kanadas Woody Allen». Ich war so verlegen, dass ich nie wieder öffentlich aufgetreten bin. Genau bei diesem Auftritt hat mich aber auch Bruce McDonald gesehen und mich angesprochen. Wir schrieben als erstes *HIGHWAY 61*, auch wenn schliesslich *ROADKILL* zuerst gedreht wurde. Ich war in seiner Wohnung und sah dort all die Album-Cover und die Recherchen, die er angestellt hatte über die Musik auf dem Highway. Das verband uns sofort, ebenso wie gemeinsame filmische Vorlieben. Zuletzt haben Bruce und ich eine Serie für das kanadische Fernsehen zusammengemacht, «Twitch City», ich habe sie geschrieben und er hat alle sechs Folgen inszeniert. Wir haben sie genauso gedreht, als sei es ein Kinofilm. Die Serie ist komisch und ein bisschen schräg.

FILMBULLETIN Die Filme von Bruce McDonald haben Sie alleine geschrieben?

DON MCKELLAR Ja, aber er hatte einen grossen Einfluss auf das Drehbuch – mehr im Sinne eines Ideengebers, auf den ich zurückgreifen konnte.

FILMBULLETIN Wo sehen Sie Ihre Zukunft, eher als Schauspieler, Drehbuchautor oder Regisseur?

DON MCKELLAR Jede dieser Tätigkeiten hat ihren eigenen Reiz, deshalb möchte ich mich eigentlich nicht auf eine einzige beschränken – nur spielen macht mich neurotisch, wenn ich nur schreiben würde, wäre ich bald ein Einsiedler.

FILMBULLETIN Wenn Sie ein Drehbuch schreiben, wissen Sie dann schon, welche Rolle Sie selber vor der Kamera übernehmen werden?

DON MCKELLAR Ich habe nie eine Rolle für mich selber geschrieben, auch wenn mir das nie jemand glaubt. In *ROADKILL* gab es diese Rolle des Serienmörders, die niemand verstand, auch Bruce nicht. Also meinte er, ich müsse diese Rolle spielen, sonst würde sie nicht funktionieren. Bei *HIGH-*

WAY 61 liess er jeden in der Stadt vorsprechen, bevor er schliesslich zu mir kam und mich aufforderte, sie zu übernehmen. Ich habe absichtlich nie eine Rolle für mich geschrieben, weil ich befürchtete, sie würde zu gross werden oder die Figur zu cool, zu clever – so wie in *GOOD WILL HUNTING*, da sieht man, was dabei herauskommt. Bei *LAST NIGHT* war es der französische Coproduzent, der meinte, ich solle diese Rolle spielen – aber ich denke, ich hätte auch die Rolle des Freundes übernehmen können, mit dieser Idee habe ich jedenfalls eine Zeitlang gespielt.

FILMBULLETIN Haben Sie denn wenigstens bei der Rolle, die David Cronenberg spielt, an ihn gedacht?

DON MCKELLAR Nein, ich habe keine Rolle für irgendjemanden geschrieben. Mir fiel einfach auf, dass diese Rolle Ähnlichkeiten mit seiner Rolle in meinem Kurzfilm *BLUE* hat, der Tonfall war ähnlich. Bei *BLUE* hatte mich mein Produzent gefragt, wie ich mir den Darsteller dafür vorstellen würde, und ich beschrieb ihn als jemand mit sanfter Stimme und bürgerlichem Habitus, der aber trotzdem etwas Seltsames in den Augen hatte, «jemand wie David Cronenberg». «Warum fragst du ihn nicht?» hatte mein Produzent daraufhin gesagt. Cronenberg und ich kamen gut miteinander aus. Die Schauspielerei macht ihm wirklich Spass, da kann er etwas ausprobieren, was auch seinen eigenen Filmen zugute kommt. Ich spiele auch eine Rolle in seinem neuen Film *EXISTENZ*, den er im Sommer gedreht hat. Es geht um ein *virtual-reality*-Spiel und um Spionage in der Computerspielwelt, eine Art existentielles Videospiel. Willem Dafoe und Jennifer Jason Leigh spielen die Hauptrollen. Er wird wahrscheinlich im März fertig sein, also in Cannes Premiere haben.

FILMBULLETIN Wie sieht es mit der Anziehungskraft von Hollywood für Sie aus?

DON MCKELLAR Die Versuchung ist nicht gross, denn es passiert immer wieder, dass junge Talente nach einem Erfolg dorthin gehen, viel Geld bekommen und man nie wieder etwas von ihnen hört. Ich habe derzeit so viel Kontrolle, dass ich in der Lage war, eine Fernsehserie zu machen, wo ich die Hauptrolle spielte, meinen eigenen Film zu machen und die Hauptrolle zu spielen – ohne dass irgendjemand sich eingemischt hat. Jemand wie Atom Egoyan hat für mich die perfekte Karriere gemacht: er hat seine Filme ohne Einflussnahme von aussen gedreht, dabei mit steigenden Budgets. In *THE RED VIOLIN* steckt viel amerikanisches Geld, da habe ich keine Berührungsgänge – ich möchte nur nicht in Los Angeles leben, aber ich glaube, das ist weniger und weniger notwendig.

FILMBULLETIN Im vergangenen Herbst lief in deutschen Kinos der Film *THE RED VIOLIN*, für den Sie gemeinsam mit dem Regisseur François Girard das Drehbuch geschrieben haben, wie zuvor schon für *32 SHORT FILMS ABOUT GLENN GOULD*.

DON MCKELLAR In beiden Fällen kam die Idee von François. Da seine erste Sprache französisch ist, brauchte er jemanden, der gut englisch sprach. Ausserdem fand unser Produzent, dass wir wegen unserer unterschiedlichen Temperamente gut zusammenpassen würden: er ist mehr für die Strukturen zuständig und ich für die Charaktere.

Da sich der Soundtrack zu dem Glenn-Gould-Film sehr verkaufte, war Sony daran interessiert, uns einen anderen Musikfilm zu finanzieren. Wir wollten aber keine weitere Musikerbiographie drehen, so kam François mit der Idee, die Biographie eines Instruments zu schreiben. Am Ende finanzierte dann Sony nur den Soundtrack, aber der war sehr aufwendig, denn wir hatten ein grosses Orchester. Im Vergleich zu amerikanischen Filmen war der Film gar nicht mal so teuer, gerade wenn man bedenkt, wieviele verschiedene Schauplätze in den unterschiedlichen Ländern dreier Kontinente er aufweist. Im Endeffekt kam das meiste Geld aus den USA, und die Herausforderung für uns lag darin, die Geldgeber davon zu überzeugen, dass wir den Film für so wenig Geld drehen konnten.

FILMBULLETIN Gingen der Drehbucharbeit viele Recherchen voraus?

DON MCKELLAR Ja, das war dasjenige, was am meisten Spass gemacht hat. Wir hatten einen Forscher und einen Violinen-Experten, zudem in jedem Land Spezialisten, die das Land beziehungsweise die jeweilige Zeit kannten. Wir wollten all die Orte finden, wo eine Violine im Laufe der Geschichte eine wichtige Rolle gespielt hat. Es sollte immer in Cremona anfangen und dann weitergehen nach Wien, wo der nächste Höhepunkt in der Musikgeschichte dieses Instruments lag. Der folgende Ort sollte dann etwas Romantischeres haben. Dafür gab es verschiedene Optionen, wir entschieden uns schliesslich für England. Und China stand einerseits im Kontrast zur westlichen Musik, andererseits hatten wir da diesen politischen Aspekt.

FILMBULLETIN War es Ihre Idee, verschiedene Episoden in verschiedenen Tonfällen zu schreiben? Denn die englische Episode ist ein bisschen *over the top* in ihrer Melodramatik und zugleich ironisch, wenn die betrogene Geliebte auf ihren Liebhaber zielt, aber schliesslich auf die Violine schießt.

DON MCKELLAR Ja, da sollte es schon Unterschiede geben im Tonfall, so wie sich auch der Ton der Violine im Lauf der Zeit verändert. Wir wollten auch den Stationen einer Biographie folgen: die Geburt in Italien, Kindheit in Wien, Adoleszenz in England, Erwachsensein in China.

Das Gespräch mit Don McKellar führte Frank Arnold



1
Colm Feore in
*32 SHORT FILMS
ABOUT GLENN
GOULD* Regie:
François Girard

2
Don McKellar und
Valerie Buhagiar in
HIGHWAY 61 Regie:
Bruce McDonald

3
Valerie Buhagiar in
ROADKILL Regie:
Bruce McDonald

4
Jean-Luc Bideau
in *THE RED VIOLIN*
Regie: François
Girard