

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 247

Artikel: Calendar Girls : Nigel Cole
Autor: Schmid, Birgit
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865376>

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: 29.03.2025

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

Erzählweise ein plastisches Bild des Protagonisten gewonnen, so erlebt er in der siebten Minute einen Schock. Die Ursache für die Verstopfung einer Hoteltoilette hält Okwe in der Hand: ein menschliches Herz. Ein Schock, der durch das sich Rotfärben des Wassers ebenso vorbereitet wird wie durch die Musik. Aber es sind nicht die aufdringlichen Klänge, mit denen ein Hollywood-Film so etwas untermalen würde. Verhaltener Suspense, so könnte man es beschreiben.

Wenn das Thrillermoment später breiter ausgespielt wird in einer Szene, wo zwei Mitarbeiter der Einwanderungsbehörde versuchen, Okwes Kollegin, die ebenfalls ohne Arbeitserlaubnis in London lebende Türkin Senay (weit weg von AMÉLIE: Audrey Tautou), im Hotel abzufangen, dann hat die Inszenierung umgekehrt etwas sehr Betontes, in der Montage, die den sorgenvollen Blick Okwes mit der Uhr und der sich dem Hotel nähernden Senay verknüpft – ein Komplizenhaftes Spiel mit dem Zuschauer: DIRTY PRETTY THINGS funktioniert auch als Thriller, legt dem Zuschauer aber gleichzeitig Rechenschaft ab darüber. Das gilt auch, wenn die beiden Beamten ein drittes Mal auftauchen, am neuen Arbeitsplatz von Senay, einer Näherei. Die Gefahr übersetzt der Film in heftige Kamerabewegungen und schnelle Schnitte. Nah dran klebt die Kamera an den Gesichtern der beiden Beamten, denen damit die Rolle als *comic relief* zukommt.

DIRTY PRETTY THINGS erzählt von einer Welt im Verborgenen, einer Unterwelt, in der die einen ums alltägliche Überleben kämpfen, immer in der Gefahr entdeckt und dann abgeschoben zu werden in ihre Heimat (die sie aus guten, manchmal lebensnotwendigen Gründen verlassen haben). Und in der andere dies systematisch ausnutzen für ihre Geschäfte – und dabei noch das Gefühl haben, allen Beteiligten zu helfen. Denn auch wenn es um harte Währung geht, geht es zusätzlich noch um Tauschgeschäfte. So erwartet Sneaky (mit öligem Charme: Sergi Lopez), der Manager des «Baltic Hotel» (in dem Okwe und Senay arbeiten), von dem Küchenchef,

den er mit frischen Trüffeln versorgt, dass dieser seine Kontakte spielen lässt, um herauszubekommen, warum Okwe Nigeria verlassen musste. Denn mit seinen medizinischen Fähigkeiten könnte der Angestellte für seine illegalen Geschäfte ein höchst nützlicher Mann sein. Und wenn Senays neuer Boss konstatiert, dass sie gerade mal zwei Tage für ihn arbeite und schon die Einwanderungsbehörde auf der Suche nach ihr Unruhe in seinen Betrieb bringe, dann sagt er das zu ihr in der Erwartung, dass sie, um ihn zu versöhnen, etwas zu seiner «Entspannung» beitrage. Andererseits profitiert auch Okwe von diesem Tauschsystem: Sein bester Freund ist der Chinese Guo Yi, der in der Leichenhalle eines Krankenhauses arbeitet und ihm von daher Zugang zu bestimmten Medikamenten verschaffen kann. Das hilft ihm nicht erst im dramatischen Finale, sondern auch schon zu Beginn, wenn er die Geschlechtskrankheit seines Chefs kurieren kann, die dieser sich bei einem Seitensprung eingefangen hat. Der wiederum verspricht, die Diskretion seines Angestellten mit Taxifahrten in lukrativeren Stadtbezirken zu belohnen.

«How come I've never seen you people before?», fragt einer, der in die dunklen Geschäfte Sneakys verstrickt ist, kurz vor Ende. «Because we're the people you don't see. We are the ones who drive your cars, who clean your rooms and suck your cocks», antwortet Okwe. Man kann diesen Satz überflüssig, weil überdeutlich finden, aber er unterstreicht, gerade durch seine Verfremdung, noch einmal präzise das Thema des Films und funktioniert zugleich wie eine zeitgemäße Variante der «We are the people»-Rede in John Fords THE GRAPES OF WRATH.

Frank Arnold

R: Stephen Frears; B: Steven Knight; K: Chris Menges; S: Mick Audsley; M: Nathan Larson. D (R): Audrey Tautou (Senay), Chiwetel Ejiofor (Okwe), Sergi Lopez (Sneaky), Sophie Okonedo (Juliette), Benedict Wong (Guo Yi), Zlatko Buric (Ivan). P: Celador Films, Miramax, BBC Films, Tracey Seaward, Robert Jones. Grossbritannien 2003. Farbe, CH-V: Monopole Pathé Films; D-V: Buena Vista International

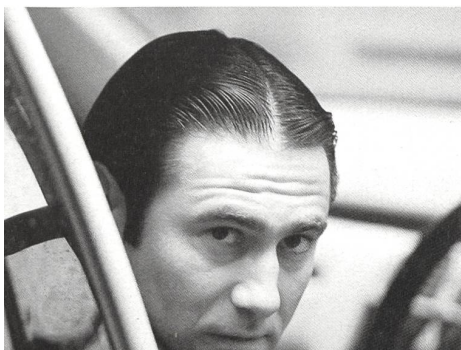
CALENDAR GIRLS

Nigel Cole

Sie sollen sich in den USA besser verkauft haben als die Kalender mit Britney Spears und Cindy Crawford. Die Rede ist von den «Calendar Girls»: von den als Pin-ups posierenden Frauen, die sich für einen Jahreskalender der anderen Art hinreissen liessen. Das Besondere an ihnen ist – und diese Ausnahmequalität mag für den Erfolg in einem Produktsegment des Immergleichen Ausschlag gebend gewesen sein –, dass sie weder jung noch knackig noch schlank und rank sind. Sie sind zwischen fünfzig und siebzig Jahre alt, und ihre Runzeln und Fältchen, Hängebusen und Hüftpolster zeugen von einem gewichtigen Teil gelebten Lebens. Aber, und dahin geht dann auch das optimistische Plädoyer des Films CALENDAR GIRLS, diese Frauen haben eine eigene, reife und nicht minder interessante Ausstrahlung.

Vorlage und Ansporn lieferte der Komödie von Nigel Cole (SAVING GRACE) die Realität. Zum einen eine Gruppe älterer britischer Ladies, die sich 1999 aus traurigem Anlass für einen guten Zweck entblösten. Zum andern verweist Coles charmantes Bekenntnis zur Gerontophilie auf die unbestrittene Tatsache, dass Älterwerden in unserer Gesellschaft, die sich dem Jugendkult verschrieben hat, äusserst «unpopulär» ist – bester Beweis dafür liefert das Filmbusiness und sein Nebenfach, das Startum. Das gilt zumindest für Schauspielerinnen, die mit zunehmendem Alter Mühe haben, überhaupt noch Rollen zu bekommen und auf der Leinwand in Konkurrenz zum Jungemüse zu treten.

Nicht unbedingt der Drang nach Öffentlichkeit, Berühmt- und Begehrtheit lag der originellen Idee besagter «Calendar Girls» zugrunde, sondern der Wille zur Fortsetzung der Emanzipation mit anderen Mitteln. Zum Filminhalt aus dem Stoff der Wirklichkeit: Monat für Monat kommen die Frauen von Knapely, einem malerischen Ort in der nordenglischen Grafschaft Yorkshire, im Women's Institute zusammen; dieses hat zum Ziel, Frauen in ländlichen Gebieten zu fördern und auszubilden. So gut gemeint und politisch hehr die Absicht, so öde und



brav die Veranstaltungen: Referate zu «Socken und die Geschichte röhrenförmiger Fussbekleidung» oder zur Schönheit des Broccoli reissen keine der Frauen vom Hocker. Stattdessen provoziert das Schlafprogramm die beiden Freundinnen Annie und Chris zu kindlichem Ungehorsam. So rebelliert die quirlige Chris gegen das Rollenideal der tüchtigen Hausfrau, indem sie einen Backwettbewerb mit einem gekauften Kuchen und viel heimlicher Lust gewinnt.

Selbst als das Schicksal zuschlägt und Annes Ehemann John an Leukämie stirbt, gebärt die seelische Not phantastische Ideen. Da im Woman's Institute der alljährliche Charity-Kalender anfällt, schlägt Chris, inspiriert von einem Nackedei-Kalender in einer Autowerkstatt, ihren Kolleginnen vor, anstelle der üblichen Naturaufnahmen selbst zu posieren – nackt. Der Ertrag käme in Gedanken an John der Krebsabteilung des lokalen Spitals zu. Stammte der Spruch «Das letzte Stadium einer Blume ist immer das glanzvollste» denn nicht vom Verstorbenen selbst? Nach vereinzelt Widerständen werfen sich die Damen in Hausfrauenpose und lassen sich, wie sie Gott geschaffen hat, knipsen: beim Backen, Stricken, Konfitüre einmachen; Januar, Februar, März. Die Kalenderkunst schlägt ein wie ein Blitz.

CALENDAR GIRLS revolutioniert das Striptease-Genre, weil die Ladies in ihrer ganzen Durchschnittlichkeit ein natürliches Schamgefühl und eine reizende Unschuld behalten haben. Das ist das Frische in der Präsentation des schon ein bisschen Verlebten. Kommt hinzu, dass die zwei Hauptdarstellerinnen Helen Mirren und Julie Walters mit jugendlich zu nennendem Schalk und Übermut durch die Szenerie wirbeln. Auch gab es in Filmen mit erotischem Versprechen schon weniger Erotisches zu sehen als das schön arrangierte Bild, auf dem ein Sahnetörtchen mit Kirsche vor der Brustwarze einer Porträtierten schwebt. Zwar lässt Nigel Cole das Dramatische (den plötzlichen Gattentod) grosszügig hinter sich (und aufgrund einiger Längen hätte er das auch an anderen Stellen

tun können). Zwar wird der Aufruhr, den die Aktion in den Familien auslösen dürfte, kaum thematisiert (nur wenige Male stolpert Chris' halbwüchsiger Sohn entgeistert in die Nacktszenen). Aber CALENDAR GIRLS will ja auch nicht mehr als ein Feel-good-Movie sein. Gerade darin unterscheidet er sich wiederum vom männlichen Pendant, der Hosenrunter-Komödie THE FULL MONTY und deren sozialkritischem Anspruch.

Es gehe ihm in seinem Film um die «instant celebrity», sagt der Regisseur; die Halbwertszeit des Berühmtseins. Und so lässt er seine Fotomodels, die es unbeabsichtigt zu Ruhm gebracht haben, auch dessen Schattenseiten erleben. Nicht nur fallen jetzt die Medienleute in den verschlafenen Ort ein; auch der wundersame Werdegang vom Küchenherd nach Hollywood ins Dior-Schaumbad stellt die Freundschaft zwischen Chris und Annie auf die Probe.

Ähnlich spielte es sich in der Vorlage von CALENDAR GIRLS, der Wirklichkeit, ab. Nach dem Erfolg des Kalenders (bisher wurden rund 300 000 Stück verkauft) wurden die Frauen in amerikanische TV-Shows eingeladen und zierten sogar die «New York Times». Dann jedoch führten verschiedene Verfilmungsangebote von Produktionsfirmen zum Zwist unter den Frauen. Es stellte sich die moralische Frage, zu welchem Preis eine gemeinnützige Idee verkauft werden durfte. Schliesslich entschied man sich mit einer Stimme Unterschied für das Disneystudio Harbour. Was ist dagegen einzuwenden, wenn es dem Zwecke dient? Bleibt zu hoffen, dass die Charme-Offensive reiferer Damen auch Hollywood erreicht.

Birgit Schmid

R: Nigel Cole; B: Juliette Towhidi, Tim Firth; K: Ashley Rowe; S: Michael Parker; A: Martin Childs; Ko: Frances Tempest; M: Patrick Doyle. D (R): Helen Mirren (Chris), Julie Walters (Annie), Penelope Wilton (Ruth), Annette Crosbie (Jessie), Celia Imrie (Celia), Linda Bassett (Cora), Ciaran Hinds (Rod), John Alderton (John), Philip Glenister (Lawrence). P: Harbour Pictures, Nick Barton, Suzanne Mackie. Grossbritannien 2003. 35mm; Farbe; 108 Min; V: Buena Vista International, Zürich, München

UN OSO ROJO Israel Adrián Caetano

Der kleine, untersetzte Mann mit der Narbe über dem rechten Auge, soeben aus dem Gefängnis entlassen, lässt sich vom Verkäufer den Unterschied zwischen den beiden Modellen genau erklären. Das eine sei zwar grösser, aber man müsse die Trommel des anderen beachten, erklärt ihm dieser. Der Mann überlegt nur kurz, wägt prüfenden Blickes die beiden Modelle gegeneinander ab und trifft rasch seine Entscheidung. Er hat keine Zeit und gelernt, schnell zu reagieren. Im nächsten Moment sehen wir, für welches Modell er sich nach sieben Jahren Gefängnis-aufenthalt entschieden hat – für den kleinen roten Stoffbären mit der blauen Trommel. Das Geschenk wird seiner Tochter gefallen, denn aus eigener Erfahrung weiss er: auf die Grösse kommt es nicht an.

UN OSO ROJO, nach BOLIVIA der zweite Spielfilm des jungen argentinischen Regisseurs Israel Adrián Caetano (PIZZA, BIRRA Y FASO entstand noch in Zusammenarbeit mit Bruno Stagnaro) beschreibt allerdings nicht den Weg eines Haftentlassenen zurück in die Gesellschaft, nicht die Rückkehr eines Reumütigen, der seine Familie zurückgewinnen möchte. Der Mann ohne Namen, den alle aufgrund seiner Erscheinung nur «Oso», der Bär, rufen, hat nur zwei Ziele: Seine Tochter Alicia wiedersehen und seinen Anteil von jenem Raub zurückbekommen, für den er vor sieben Jahren hinter Gitter musste. Beides erscheint nicht unmöglich: seine Frau Natalia, mittlerweile mit einem nichtsnutzigen Spieler zusammen, gestattet die Kontaktaufnahme grosszügiger, als man glauben möchte, und auch sein ehemaliger Boss, «El Turco», würde Oso ausbezahlen. Einzige Bedingung: dessen Teilnahme an einem «letzten» Überfall.

Dass das junge argentinische Kino nicht nur (nach wie vor) internationale Festivalerfolge feiert, sondern mit ausgewählten Beiträgen mittlerweile auch Einzug in den regulären europäischen Kinobetrieb hält, ist wohl eine der positivsten Kinoerscheinungen der letzten Jahre. blieb Caetano in grobkörnigem Schwarzweiss gehaltenen BOLIVIA,

