

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 281

Artikel: Black Book : Paul Verhoeven
Autor: Schaar, Erwin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864360>

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: 01.04.2025

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

HOW TO COOK YOUR LIFE Doris Dörrie

«Du bist, was du isst», frei nach diesem alten Sprichwort haben jüngst auffallend viele Filme – von *SUPER SIZE ME* über *WE FEED THE WORLD* bis zu *FAST FOOD NATION* – die westliche (Ess-)Kultur einer kritischen Analyse unterzogen. «Du bist, was du isst», das könnte auch eine Weisheit des Zen-Buddhismus sein. Und man dürfte sich nicht wundern, wenn der US-amerikanische Zen-Priester Ed Brown, den die deutsche Filmemacherin Doris Dörrie in ihrem cineastischen Beitrag zur Nahrungsfrage dokumentiert, diesen Satz aussprechen würde. Brown täte das wohl mit einem schelmischen Lächeln auf den Lippen, um hinterher sein angenehmes, leises Lachen folgen zu lassen. So wie er es tut, wenn er seinen Lehrmeister Suzuki Roshi zitiert. Roshi hatte Brown in den sechziger Jahren in der jahrhundertealten Tradition des Zen-Meisters Eihei Dogen Zenji zum Koch und Priester ausgebildet. Die Frage nach der Geheimformel für seine Kochkünste hatte er mit der den Zen-Buddhisten eigenen lakonischen Poesie beantwortet: «Wenn du den Reis wäschst, dann wasch den Reis. Wenn du Karotten schneidest, schneide Karotten. Und wenn du die Suppe umrührst, rühre die Suppe um.»

Dörrie begleitete Brown im Sommer 2006 mit einem kleinen Filmteam bei seinen Zen-Kochkursen im buddhistischen Zentrum im österreichischen Scheibb, dem Tassajara Zen Mountain Center in Kalifornien und dem Zen Center in San Francisco. Die meiste Zeit ruht die Kamera auf dem freundlichen, bisweilen aber auch ungeduldigen oder wütenden Gesicht des charismatischen Brown. Der undogmatische, lebensfrohe Zen-Priester trägt den Film mit seiner natürlichen Ausstrahlung. Voller Humor bringt er seine Kochkünste und Lebensweisheiten unter die Leute, ohne den Heiligen zu spielen. Es bereitet das reinste sinnliche Vergnügen, Brown in die Augen oder über die Schultern zu schauen. Das Wasser läuft einem im Munde zusammen, wenn man ihm beim Brot- oder Pizzabacken zusieht. Man bekommt Appetit und Lust zu Kochen, ein Ge-

fühl, das sich bei den unzähligen Kochshows, die von morgens bis abends über den Fernsehbildschirm flirren, erstaunlich selten einstellt. Während dort unablässig gequaselt und emsig mit Pfannen herumgewirbelt wird, lässt sich Brown Zeit. Er kocht mit meditativer Gelassenheit.

Obwohl die Regisseurin im Film nicht präsent ist, geht es ihr doch erkennbar um mehr, als nur Freude am Kochen zu wecken. Das Essen an sich ist wichtig, aber es ist für Dörrie wie für Brown zugleich eine Metapher für das Leben. Du bist, was du isst. Für den Zen-Priester macht es im Prinzip keinen Unterschied, ob er sich auf eine Kartoffel einlässt oder einen Menschen. Ob er einem Spülschwamm versucht, seinen Willen aufzudrücken, oder einem Staat. Immer wieder bahnt sich eine politische Dimension den Weg auf die Leinwand. Etwa wenn Brown den hohen Erdölverbrauch kritisiert, der durch Fast Food verursacht wird. Und gelegentlich büchst die Regisseurin auch mal aus und streift durch San Francisco, wo sie einer Frau begegnet, die sich nur von Lebensmitteln ernährt, die sie selbst gesammelt oder in Müllcontainern vor Supermärkten gefunden hat. Auf den Strassen trifft die Regisseurin auch einen Obdachlosen, der vor allem vom Hunger spricht, den er verspürt. Da wirkt es fast entschuldigend, wenn Dörrie kurz darauf eine karitative Armenspeisung dokumentiert. Denn die spärlichen filmischen Streifzüge in das wirkliche Leben verleihen der Zen-Lehre nicht bloss eine gesellschaftskritische Komponente, sondern entlarven zugleich eine im Westen oftmals praktizierte und in *HOW TO COOK YOUR LIFE* inszenierte Zen-Esoterik als Ausdrucksform eines Heile-Welt-Refugiums, in dem wohlhabende Mittelständler ihre innere Mitte finden mögen, die globalen sozialen Ungerechtigkeiten aber unangetastet bleiben.

Stefan Volk

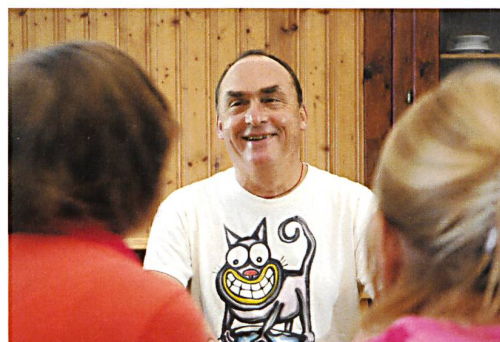
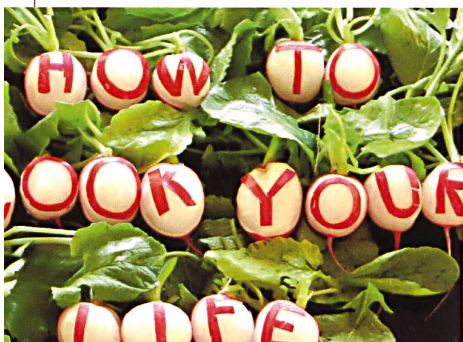
R, B: Doris Dörrie; K: Jörg Jeshel, Doris Dörrie; S: Suzi Giebler; M: b:sides music production; T: Stefan Ravasz. P: MegaHerz; Franz X. Gernstl, Fidelis Mager. Deutschland 2007. 93 Min.; CH-V: Ascot Elite, Zürich; D-V: MFA+, Regensburg

BLACK BOOK Paul Verhoeven

Schon wieder Zweiter Weltkrieg und das Allmachtsgefühl der Deutschen, die Welt nach ihren Vorstellungen zu reglementieren! Und die Story dazu wird auch noch von einem Holländer inszeniert, der doch genug Zwiespältiges, wenn auch (fast) immer diskutables in Filmbilder umgesetzt hat: Unter anderem sein Einstand als populärer Regisseur *TURKS FRUIT* (1973), dann in den USA *ROBOCOP* (1987) und *TOTAL RECALL* mit Arnold Schwarzenegger (1990), die den grossen Erfolg an der Kinokasse brachten. 1992 kam *BASIC INSTINCT* mit der heftig diskutierten Einstellung auf Sharon Stones Geschlecht. Mit *SHOWGIRLS* (1995) handelte sich Verhoeven allerdings den «Razzie Award» für den schlechtesten Film ein. 1997 folgte *STARSHIP TROOPERS* und 2000 *HOLLOW MAN*. Es gab Wiederverfilmungen vieler seiner Titel. Aber keine von ihm selbst!

Welcher Teufel mag Verhoeven wohl geritten haben, sich nun diese unselige Zeit des zwanzigsten Jahrhunderts vorzunehmen, die schon so oft kinematographisch bearbeitet wurde? Es stünde doch genug Aktuelles für seinen spektakulären Stil bereit. Ist es Verhoevens Aufklärungswille oder doch eher sein Sensorium für die als «Publikumsgeschmack» gehandelten Vorlieben?

Jedenfalls hinterlässt der Film nicht das Gefühl, einer Belehrung über Geschichte «wie es war» beigewohnt zu haben. Er ist ja auch als Thriller etikettiert. Und man wird den Verdacht nicht los, dass die historische Fixierung auf den deutschen Faschismus eher als Folie für eine in wirtschaftlicher und ästhetischer Sicht brauchbare Geschichte dient. Der krude Erzählstil Verhoevens beinhaltet comichafte Elemente, die faktenreiche Handlungen trotz der filmischen Zeit in einprägsame Einzelbilder zerlegen. Diese Inszenierungsweise lässt auch wenig an Emotionen zu, da die Bilder wie Zeichnungen funktionieren und uninteressiert an Psychologischem sind. Dadurch entgeht Verhoeven auch der historischen Falle, die ihn zu einem humanen Engagement zwingen könnte. Er erzählt die Geschichte der jüdischen Sänge-



DEUX JOURS À PARIS Julie Delpy

rin Rachel Stein im Jahr 1944. Bis dahin hatte sie bei einer christlichen Familie ein Versteck gefunden. Als dieses durch eine fehlgeleitete alliierte Bombe zerstört wird, versucht sie mit anderen Juden auf einem Boot in den schon befreiten Süden der Niederlande zu gelangen. Die Flucht wird verraten, und alle ausser Rachel werden von deutschen Soldaten getötet. Rachel schliesst sich dem Widerstand an, wird als Ellis de Vries die Geliebte des SS-Offiziers Müntze und versucht, ihren jüdischen Landsleuten zu helfen. Als der Versuch einer Befreiung von Widerstandskämpfern misslingt, geben ihr die Deutschen die Schuld für die Tat, und ihre eigenen Leute betrachten sie als Verräterin. Erst nach der Befreiung durch die Amerikaner wird sie mit dem «Zwartboek», in dessen Besitz sie gelangt, die Personen entlarven können, die in der Widerstandsszene falsch gespielt haben.

Mit *Carice van Houten* hat Verhoeven eine wunderbare Darstellerin gewonnen, die ihre Rolle mit der Souveränität spielt, die dem Inszenierungsstil Verhoevens angemessen ist. Sie besitzt die erotische Ausstrahlung, die Regisseur Verhoeven für die Ästhetik seiner Bilderzählung benötigt. Besonders animierend ist die Szene, in der Rachel ihre Haare im Intimbereich blond färbt, um ihre jüdische Abstammung zu kaschieren.

Nach zwanzig Jahren hat Verhoeven wieder in Holland gedreht, aber seine Sicht, wie sie sich in der Handlung und in der moralischen Zeichnung der Personen ausdrückt, hat doch – gerade in diesem historischen Sujet – die amerikanische Prägung nicht verloren. So sollte man sich nicht einreden, einer Zeitanalyse beizuwohnen, sondern trotz der oft grausigen Details die vielen Spannungsmomente, die die Geschichte befördern, geniessen.

Erwin Schaar

R: Paul Verhoeven; B: Gerard Soeteman; K: Karl Walter Lindenlaub; S: Job ter Burg, James Herbert; M: Anne Dudley. D (R): *Carice van Houten* (Rachel/Ellis), Sebastian Koch (Müntze), Thom Hoffman (Akkermans). P: Fu Works, Egoi Tossell, Clockwork Pictures. NL, D, GB, B 2006. 145 Min. CH-V: Monopole Pathé Films, Zürich; D-V: NFP, Berlin

Nach Richard Linklaters *BEFORE SUNRISE* und *BEFORE SUNSET*, in denen Julie Delpy die Rolle der altklugen, charmanten Französin perfektioniert hat, versucht sich die Schauspielerin nun auch als Regisseurin. Für das Sequel *BEFORE SUNSET* war Delpy bereits Co-Autorin des Drehbuches. Ihr erster Langspielfilm *2 DAYS IN PARIS* – ein Publikumsliedling an der diesjährigen Berlinale – ist ebenfalls ein Liebes- und Stadtfilm, wendet sich jedoch den weniger romantischen Seiten der Liebe zu. Als Komödie angelegt, spielt Delpys ironischer Film-Ausflug in die Stadt der Liebe genüsslich mit Klischees.

Die in New York lebende, etwas schusselige Fotografin Marion besucht auf einer Europareise mit ihrem amerikanischen Freund Jack ihre Heimatstadt Paris. Die aufdringliche Hippie-Mutter, der lüsterne altachtundsechziger-Vater und der neurotische Freund sind die amüsanten Protagonisten. Mittendrin steht Marion und versucht, sympathisch-unbeholfen, zwischen ihren freizügigen Eltern, ihren Pariser Künstlerfreunden und ihrem überforderten, eifersüchtigen Freund zu vermitteln.

Im engen, muffigen Kinderzimmer, am Familien-Mittagstisch und an den ausschweifenden Partys der Pariser Bohème geraten Marion und Jack aneinander und verkörpern die Ignoranz der Amerikaner und die Überlegenheit der Franzosen bis zum Gehnichts mehr. Sprachbarrieren, rassistische Taxifahrer und beharrliche verlassene Liebhaber sorgen für Sprengstoff. Den Hypochonder Jack quält bald einmal ein Migräneanfall nach dem anderen.

Während Marion ihrem Freund den traditionellen Samstagsmarkt zeigen möchte, auf dem es ihm ob all den gehäuteten Tieren schlecht wird, möchte er, wie es sich für einen amerikanischen Touristen gehört, als erstes zu Jim Morrisons Grab auf den «Père Lachaise» pilgern.

Die in den besten Momenten an Woody Allens Neurosen-Humor erinnernde pointenreiche und sehr persönliche Komödie ist ausgesprochen verspielt und unterhaltsam;

leider wird man aber das Gefühl nie ganz los, dass Delpy mehr will als nur unterhalten. In einem Interview meinte sie: «Ich würde gerne einen Film über Krieg und Korruption machen, aber das ist kostspielig. Also habe ich einen Film über Eifersucht und das menschliche Wesen gemacht, und zwar in Form einer Komödie, denn die Probleme meiner Figuren sind nicht allzu dramatisch.» Ein eher unmotivierter Gastauftritt von *Daniel Brühl* als Umwelt-Aktivist, der Fastfood-Lokale in die Luft sprengt, und Delpys gelegentliche Voice-overs, in denen sie über die Tücken von Beziehungen oder die Vorteile einer kleinen Gelegenheitslüge philosophiert sowie Rückblenden in Marions Kindheit wirken überflüssig.

Die Regisseurin nennt die während vier Wochen mit einer High-Definition-Kamera gedrehte Low-Budget-Produktion ein «Friends & Family-Projekt». Und wie viel Selbstporträt in *2 DAYS IN PARIS* steckt, ist unschwer zu erkennen: immerhin werden Marions Eltern von Delpys realen Eltern, den Schauspielern *Marie Pillet* und *Albert Delpy*, und Jack von Delpys Ex-Freund *Adam Goldberg* verkörpert. Am stärksten sind die Szenen zwischen Marion und Jack, in denen man ihre Zuneigung genauso spürt wie die unüberbrückbaren kulturellen Differenzen zwischen den beiden. Die Wortgefechte und Versöhnungsversuche sind höchst vergnüglich, einerseits dank Delpys pointiertem Drehbuch, andererseits dank der Improvisationsfreude der beiden Schauspieler.

Sarah Stähli

DEUX JOURS À PARIS
(2 DAYS IN PARIS / 2 TAGE PARIS)

Regie, Buch, Schnitt, Musik: Julie Delpy; Kamera: Lubomir Bakchev; Production Design: Barbara Marc; Kostüm: Stephan Rollot; Ton: Nicolas Cantin. Darsteller (Rolle): Julie Delpy (Marion), Adam Goldberg (Jack), Daniel Brühl (Lukas), Marie Pillet (Anna), Albert Delpy (Jeannot), Alexia Landeau (Rose), Adan Jodorowsky (Mathieu), Alex Nahon (Manu). Produktion: Polaris Film, *Tempête sous un crâne*, 3L Filmproduktion; Christophe Mazodier, Julie Delpy, Thierry Potok. Frankreich 2007. 93 Min. CH-Verleih: Xenix Film-distribution, Zürich; D-Verleih: 3L-Filmverleih, Dortmund

