

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 53 (2011)
Heft: 312

Artikel: Satte Farben vor Schwarz : Sophie Heldman
Autor: Halter, Kathrin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864197>

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: 26.11.2024

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

THE GREEN HORNET

Michel Gondry

Vorbei die Zeiten, in denen die Studios ihre Tentpole-Filme in die Hände altgedienter Handwerker wie Richard Donner oder Joel Schumacher legten. Jetzt heissen die Regisseure Christopher Nolan oder Bryan Singer – oder gar Michel Gondry. Der Franzose, der zuerst mit seinen Musikvideos Aufmerksamkeit erregte, bevor er mit HUMAN NATURE und ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND ins Spielfilmfach wechselte, bewies mit THE SCIENCE OF SLEEP und BE KIND, REWIND seine Vorliebe für versponnene Basteleien. Könnte er die auch bei einem hochbudgetierten Studiofilm verwirklichen? Und ginge sie zusammen mit einem Drehbuch, das sich Hauptdarsteller Seth Rogen auf den Leib geschrieben hat?

Superheldenfilme sind in erster Linie ein Synonym für aufwendige Spezialeffekte, mag der Protagonist auch noch so selbstquälerisch sein. Insofern fällt THE GREEN HORNET gleich doppelt aus dem Rahmen. Britt Reid ist ein *spoiled brat*, ein Grosskotz, dessen Leben nur aus Party besteht und der auch im Lauf der Geschichte kaum erwachsener wird, der das Medienimperium seines plötzlich verstorbenen Vaters eher als Chance begreift, sein Nichtstun auszudehnen. Wenn er in die Maske des vermeintlichen Verbrechers Green Hornet schlüpft, dann eigentlich weniger, um mit den wirklichen Verbrechern aufzuräumen, als vielmehr um seinen puerilen Spass zu haben. Das verändert zwangsläufig den Status seines Sidekick: Kato, der Chauffeur seines Vaters und gewiefter Erfinder, muss gewissermassen die Aufpasserrolle für Britt übernehmen, da dieser ohne ihn vollkommen aufgeschmissen wäre. Britt ist allerdings der letzte, der das zugeben würde. So entfaltet sich im Umgang der beiden eine durchaus gleichberechtigte Rivalität um Britts neue Sekretärin Lenore Case, wichtiger sind aber die Schlagabtausche zwischen den beiden Männern, die körperlichen, mehr noch aber die verbalen.

Der nominale Superheld dieses Films ist also keine Lichtgestalt, weder moralisch noch intellektuell noch kräftemässig, da ist

es nur konsequent, dass er auch das Mädchen nicht bekommt. Cameron Diaz fügt sich da, wie schon in früheren Filmen, ins Ensemble ein, setzt einige Kontrapunkte zu Britts Chauvinismus, unterstreicht aber auch den männerbündischen Charakter des Films. Das gilt auch für den Antagonisten: Benjamin Chudnofsky, Herrscher der Unterwelt von L. A., schwankt bei Auftritten zwischen Grössenwahn und öffentlich vorgetragenen Selbstzweifeln. Christoph Waltz verleiht dieser Figur Individualität.

Die Figuren des Films haben also Profil – das gleichwohl keines ist, das an die selbstzweiflerischen Protagonisten von SPIDERMAN 3 oder THE DARK KNIGHT erinnert. Eher fühlt sich der Zuschauer in die frühen sechziger Jahre mit ihrer Aufbruchstimmung zurückversetzt. Das wird auch vom Design unterstrichen, der Vorliebe für schnelle und mit zahlreichen Gadgets ausgestattete Autos, die auch James Bond gefallen hätten. Nicht zuletzt entspricht das Visuelle in seiner Klarheit und Gradlinigkeit jener Epoche. Gondry setzt kleine Verzierungen mit bestimmten visuellen Effekten, etwa wenn sich Bildelemente in der Tiefe des Raumes vervielfältigen, ansonsten ist sein kreativer Umgang mit der 3D-Technik noch mit einem Fragezeichen zu versehen, denn an der nachträglichen 3D-Konvertierung wurde zum Zeitpunkt der ersten Vorführungen sechs Wochen vor dem weltweiten Kinostart noch gearbeitet. THE GREEN HORNET ist ein Film mit mehreren Vätern, durchaus originell und keineswegs nur eine Hommage an die Sechziger – dafür ist das Ende des Schurken in seiner Drastik doch zu gegenwärtig.

Frank Arnold

R: Michel Gondry; B: Seth Rogen, Evan Goldberg; K: John Schwartzman; S: Michael Tronick; A: Owen Paterson; Ko: Kym Barrett; M: James Newton Howard. D (R): Seth Rogen (Britt Reid), Cameron Diaz (Lenore Case), Christoph Waltz (Benjamin Chudnofsky), Jay Chou (Kato). P: Original Film Feature Films, Sony Pictures Entertainment. USA 2010. 119 Min. CH-V: Walt Disney Studios Motion Pictures, Zürich

SATTE FARBEN VOR SCHWARZ

Sophie Heldman

Man kann über diesen Film nichts sagen, ohne von seinem Ende zu reden. Denn erst darin liegt seine Brisanz: im gemeinsamen Freitod jenes alten Paares, dessen letzte Lebensmonate Sophie Heldmans Erstling schildert. Erst das Sterben umgibt das Paar mit jenem Geheimnis, das seine (Liebes-)Geschichte aussergewöhnlich macht.

Die 1973 in Hamburg geborene und in der Schweiz aufgewachsene Sophie Heldman hat sich bei ihrem Abschlussfilm an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin von einer wahren Begebenheit aus ihrer Jugendzeit inspirieren lassen: Ein altes Ehepaar aus der Nachbarschaft in Zug nahm sich nach dem Prostatakrebsbefund beim Mann gemeinsam das Leben. Zitiert wird im Presseheft auch die berühmt gewordene Liebeserklärung des französischen Philosophen André Gorz an seine krebserkrankte Frau; auch dieses Paar nahm sich (im Jahr 2007) gemeinsam das Leben, weil Gorz seine Frau nicht überleben wollte. Dabei weckt der Hinweis auf das prominente Paar eher falsche Erwartungen: Denn der Fred und die Anita aus Heldmans Kammerstück sind zunächst ganz normalsterbliche Pensionäre. Wenn auch privilegierte: Haus und Garten sind weitläufig, die Einrichtung stilvoll elegant. Die Rollenteilung ist klassisch: Wenn der Gatte am Morgen auf eine Stippvisite in sein altes Büro geht, kümmert sich die Gattin um Haus und Garten oder macht Einkäufe. Als Anita Fred einmal per Zufall in der Stadt antrifft (einer Stadt in Deutschland, die nicht weiter definiert wird), folgt sie ihm heimlich in eine ihr unbekannte Wohnung. «Ich brauche einen Ort, um nachzudenken, um alleine zu sein», wird ihr später beschieden, als sie Fred zur Rede stellt. Anita ist empört ob diesem unerwarteten Freiheitsdrang ihres Mannes – zumal das alte Gleichgewicht des Paares sowieso empfindlich gestört ist, seit Fred unter einem Prostatakrebs leidet, den er nicht operieren lassen will. Anita wiederum pariert den sanften Egoismus ihres Mannes mit einer theatralisch inszenierten Flucht. So reiben sich die beiden aneinander – und



ARME SEELEN Edwin Beeler

finden durch die heftig ausgetragenen Konflikte erneut zu jener Nähe, ohne die beide trotz Kindern und Enkelin nicht mehr (weiter-)leben wollen.

Bruno Ganz hat in der Rolle des Fred eine weitere Altersrolle gefunden, die Eigensinnigkeit mit seinem unverwechselbar sanften Charme wattiert. Senta Berger gibt ihrer Figur hingegen die härtere Kontur: Ihre Anita besitzt genügend Störrigkeit und Stolz, dass man ihr ihre radikale – und gegenüber ihren Kindern auch egoistische – Entscheidung am Ende ihres Lebens tatsächlich auch abnimmt. Dabei lässt uns der Film auch Zeit, wortlose, längst eingespielte Rituale zwischen eng Vertrauten zu beobachten: Das genervte Aufhorchen Anitas zum Beispiel, wenn Fred am Frühstückstisch geräuschvoll sein Knäckebrot streicht – und seine zärtliche Schadenfreude über ihre absehbare Reaktion.

Was SATTE FARBEN VOR SCHWARZ neben der prominenten Besetzung auszeichnet, ist eine auffällige Zurückhaltung im Psychologisieren und Interpretieren. Leerstellen in der Erzählung betont Heldman noch durch Abblenden am Ende von Szenen: Durch diese Diskretion hält sie ein Gefühl dafür wach, dass nicht alles erklärbar ist oder gedeutet werden muss. Die Reaktion des familiären Umfelds auf den Tod lässt Heldman bewusst aus; eher geht es ihr darum, in filmischer Form über die Motive des Paares nachzudenken. Allerdings wird der Suizid auch nicht in eine Rahmenhandlung gefasst, um die letzten Lebenswochen als reine Vorgeschichte erscheinen zu lassen. Dafür wirkt er dann wie ein Schock. Doch gerade in der Freiheit seiner unausgesprochenen Entscheidung behält das Paar seine Würde.

Kathrin Halter

R: Sophie Heldman; B: S. Heldman, Felix zu Knyphausen; K: Christine A. Maier; S: Isabel Meier; Ko: Manfred Schneider; M: Balz Bachmann. D (R): Senta Berger (Anita), Bruno Ganz (Fred), Barnaby Metschurat (Patrick), Carina Wiese (Karoline), Leonie Benesch (Yvonne), Sylvana Krappatsch (Frau Kramer). P: unafilm, Dschoint Ventschr; Titus Kreyenberg, Karin Koch. D, CH 2010. 86 Min. CH-V: Look Now!, Zürich

Alle haben wir unsere Begegnungen der anderen Art und wissen von ihnen zu berichten. Wenn einem zum Beispiel, mit fünf, nachts allein im Kinderzimmer – die Eltern sind ausser Haus – jemand die Hand drückt. Heisst, wenn man derlei nie mehr vergessen hat, dass es wirklich so war? Oder war es bloss die Stuhllehne neben dem Bett, die man im Traum ergriff? Der Stadtmensch hat natürlich gleich seine Erklärungen parat. Und doch ist in der unauslöschlichen Erinnerung ein Rest von Geheimnis geblieben. Ein leichtes Vibrieren. Was ist denn schon wirklich?

Der Luzerner Filmer Edwin Beeler, 52, erinnert sich auch an die schlaflosen Nächte seiner Kindheit. Und für die alten Älpler und Bäuerinnen aus der Innerschweiz zwischen Bürglen und dem Entlebuch, die in seinem neuen Film zu Wort kommen, gibt es keinen Zweifel: Die Seelen von Verstorbenen sind unter uns. Sie begegnen uns, vorzugsweise am selben Ort, sind da und dann gleich nicht mehr da, sind Schemen oder Lichter. Arme Seelen seien sie, die noch unterwegs sind, vielleicht, weil sie im Leben nicht gut getan haben, glauben die Menschen, die davon wissen. Von einem, der die Sennen seiner Alp ausgebeutet habe, ist die Rede, oder von einem, der in der Futterkrippe im Stall ein Mädchen von Sinnen zurückgelassen habe, als habe er sich an ihm vergriffen. Die es erzählen, wissen es noch aus erster Hand, um es zu beglaubigen. Denn so viel ist auch ihnen klar: Bloss «vom Naasäge leersch lüge».

Dieser und jener habe es mit eigenen Augen gesehen und könne einen Eid drauf schwören, wird in diesem Film immer wieder bekräftigt. Als ob wirklicher wäre, was man mit eigenen Augen gesehen hat. Wenn ARME SEELEN etwas zeigt, dann dies: Wirklichkeit ist allein eine Sache der Wahrnehmung. Ob psychologisch, physiologisch oder theologisch erklärbar, ist letztlich nicht von Belang. Man kann etwas sehen, und es «stimmt» nicht, oder man sieht nichts, und weiss, dass es dennoch wirklich ist. Der

Wahrheitsfrage stellt sich Edwin Beeler in seinem Film nicht, und schon gar nicht versucht er, sozusagen mit der Infrarotkamera irgendwelcher Gespenster habhaft zu werden.

Hingegen sind die Erzählungen im Film als kulturgeschichtliche Zeugnisse weitläufig eingebettet einerseits in die schön-schaurige Bergnatur mit ihren dunklen Zacken und drohenden Gipfelkreuzen, ihren einsamen Wäldern und Schneefeldern, andererseits in die güldene Ikonenwelt und in die Fürbitten der katholischen Rituale, die alle nur das Eine vor Augen haben: unsere Erlösung, verbunden mit der alten Drohung der Verdammnis, zumindest jener auf Zeit. Und man beginnt zu ahnen, wie in den Resten einer ländlichen Lebensweise die Rituale des Natur-Alltags und des kirchlichen Glaubens unserer Seele Gewissheiten der spirituellen Art förmlich zuspüren müssen, um sie dann unseren privaten und kollektiven «Inszenierungen» zu überlassen.

Von deren Präsenz will dieser Film erzählen. Er tut es, indem er seine Zeugnisse aus Küche und Stall ausbreitet und auf die Reihe bringt. Eine schöne Ruhe ist ihm eigen. Immer wieder leitmotivisch schwarze Gipfel vor eilenden Wolken, archaische Panoramen, hienieden dann Prozessionen und bunte Statuen. Ein diskreter, aber insistenter Soundtrack grundiert die Welt übersinnlich und hintersinnig. Diese Montageart hat etwas Verführerisches und könnte einen schon in einen Sog hineinziehen, der in der Kumulierung die jenseitige Wirklichkeit findet, ohne sie kommentieren oder beurteilen zu müssen. Aber verschweigen wir es nicht: Dazu hat dieser Film vielleicht dann doch nicht genügend innere Imagination und gestalterische Kraft. Ganz leise beginnen die Leitmotive schütterer und die Erzählungen ein wenig geheimnislos zu klingen, und zu bald hat uns die hartgesottene Städterseele wieder.

Martin Walder

R, B, K, S: Edwin Beeler; T: Olivier JeanRichard. P: Calypso Film, Edwin Beeler. 92 Min. CH 2010. CH-V: Calypso Film, Luzern

