



Annaud-Stars March, Leung, Autorin Duras (Jugendbild): Im Schatten junger Mädchenblüte

Film

Verheißung und Verrat

„Der Liebhaber“. Spielfilm von Jean-Jacques Annaud. Frankreich und Großbritannien 1992; 112 Minuten; Farbe.

So hatte sie ausgesehen, damals, auf dem Bild ihrer Erinnerung: ein Mädchen von fünfzehneinhalb Jahren, auf einer Fähre über den Mekong, in einem abgetragenen Kleid aus Rohseide, um die Hüften einen Ledergürtel. Sie trägt Abendschuhe, mit hohen Absätzen und Straßverzierungen, und einen Hut, einen rosenholzfarbenen Männerhut.

Und sie schämt sich manchmal, weil sie zu klein, zu schwächig ist, winzig beinahe, aber sie hat schon vor langer Zeit gelernt, sich mit den Augen der anderen zu sehen, schön zu sein, wenn sie es verlangen, und charmant, mit Kinderzöpfen und dunkelrot geschminkten Lippen. So hatte sie sich selber gesehen, 1984, in dem Roman „Der Liebhaber“, mehr als 50 Jahre nach jenen Ereignissen am Mekong: das einzige Bild, das sie von sich mochte, in dem sie sich wiedererkennen wollte.

Es gibt eine Fotografie der jungen Marguerite Duras, mit streng gescheiteltem Haar, großen Augen und herzförmigem Mund, eine jener idealisierenden Aufnahmen, die vor allem die Ähnlichkeit mit dem herrschenden Modetypus betonten. Das Mädchen, das in Jean-Jacques Annauds Film, ganz zu Anfang,

an der Reling lehnt, die junge Engländerin Jane March, gleicht aufs vollkommenste jenem Foto. Und Jane March trägt die Requisiten aus Marguerite Duras' Erinnerungsbild, Kinderkleid und Hut, und das ist fast eine Verheißung und schon der Beginn des Verrats.

Von dem Liebhaber gibt es kein Foto und nur eine schemenhafte Beschreibung, ein Chinese von 27 Jahren war er, in einem Seidenanzug nach europäischem Schnitt, schüchtern wirkte er und fast ängstlich, mit einem von Krankheit und Müdigkeit geschwächten Körper. Seine Hände waren wunderbar, schreibt Marguerite Duras.

Wenn in Annauds Film, im Fond der schwarzen Limousine, die Hände von Jane March und Tony Leung sich berühren, eine der vielleicht erotischsten, weil noch alles versprechenden Szenen, dann ist der Verrat besiegelt. Es ist ein fast selbstverständlicher Verrat an Marguerite Duras' Geschichte, unumgänglich, vielleicht sogar notwendig.

Denn Jean-Jacques Annaud hatte es ja nicht nur, wie 1986, als er Umberto Eco's „Der Name der Rose“ verfilmte, aufzunehmen mit einer Romanvorlage und wiederum einem Bestseller, sondern mit den realen Erinnerungen seiner Autorin. Und wie schwierig es ist, damit umzugehen, davon erzählt Marguerite Duras selber in ihrem Buch. Sie erzählt in jenem Roman, mit dem sie, berühmt längst, populär wurde, mehr als nur die Geschichte ihrer ersten Liebe, des 15jährigen Mädchens in Vietnam und des fast doppelt so alten Chinesen. Vor allem erzählt sie, kaltblütig fast in ihrer Sentimentalität und noch schwerer erträglich in ihren Kommentaren und Reflexionen, von der Lust, sich zu

verraten, die zugleich eine Lust ist, zu verhüllen und zu verbergen.

Das konnte nicht gutgehen, Regisseur und Autorin konnten zueinander nicht finden, zumal Annaud mit jener Forscherfreude, die er zuvor an afrikanischen Küsten („Black and White in Color“, 1977), in Steinzeithöhlen („Am Anfang war das Feuer“, 1981) und in den Behausungen wilder Tiere („Der Bär“, 1988) bewiesen hatte, der Duras in Vietnam nachspürte. Vieles will er gefunden haben, auch das Haus des Chinesen, und er hat ihr erzählt vom Tod ihres Liebhabers. Die Autorin bestritt, daß jenes Haus je existierte, sie habe es erfunden. Den Drehbuchentwürfen Annauds und seines Autors, des Polanski-Mitarbeiters Gérard Brach, wiederum hielt sie entgegen, daß sie nicht der Wirklichkeit entsprächen.

Hinzu kam, daß sich nun auch die Filmemacherin Duras einmischte. Sie hatte, von monatelanger, lebensgefährlicher Krankheit kaum genesen, einen eigenen Drehbuchentwurf geschrieben. Annaud erklärte ihn für unverfilmbar, sie veröffentlichte dieses Drehbuch unter dem Titel „L'Amant de la Chine du Nord“ im Sommer letzten Jahres. Da war der Streit um den „Liebhaber“ schon Legende. Dank der Redefreude Annauds und seines Produzenten Claude Berri – die Duras hielt sich, entgegen sonstiger Gewohnheit, lange Zeit zurück – ist inzwischen jedes Detail bekannt.

Und es ist, wiewohl es letzten Endes mehr noch als um gekränkte Eitelkeit um Zuschauerzahlen und Auflagen geht, ein hochamüsanter Streit: der Regisseur darin in der Pose des verschmähten Liebhabers, der keine Mühen gescheut, alles auf sich genommen, selbst die schwarze

Limousine herbeigeschafft hat, genau das Modell aus dem Roman, und einen veritablen Ozeandampfer originalgetreu umbauen ließ.

Die Autorin hingegen fühlt sich in der Rolle des Opfers, um ihren „Liebhaber“ betrogen und beraubt, nur weil sie kurzzeitig der Verführung des Geldes erlag, als sie den Roman an Claude Berri verkaufte. Marguerite Duras hat Annaud inzwischen in einem Fernsehinterview vorgeworfen, daß er in seinem Film alles zeige, alles enthülle.

Sie selbst allerdings hat ihn in ihrem Drehbuch noch übertroffen: Sie wollte ihn sich zurückerobert, den Liebhaber aus dem Norden Chinas, ihren Chinesen des Schmerzes, sich vollkommen preisgeben. Nichts verschweigt sie mehr, sogar von einem Inzest erzählt sie.

Annauds Film dagegen erzählt, vom ersten Händchenhalten an, eine Liebesgeschichte, ein Pubertätsmelodram, durch die Kommentare einer Erzählerin – Originaltexte der Duras, gesprochen von Jeanne Moreau – kaum gestört. Und manchmal sind die Liebesszenen zwischen Jane March und dem Hongkong-Star Tony Leung auch schön anzuschauen.

Es wurde spekuliert, ob es dabei so zuring, wie dereinst beim „Letzten Tango in Paris“ vermutet. Annaud hat nur sacht dementiert. In Wahrheit hat am Mekong der Regisseur Annaud, der so gern dem großen Filmepiker David Lean nacheifern möchte, lediglich zu dem Fotografen David Hamilton gefunden: monumentale Landschaften im Schatten junger Mädchenblüte. Die Duras hat inzwischen öffentlich klargestellt, ihr chinesischer Liebhaber sei unendlich viel schöner gewesen.

Wünsch dir was

„Hook“. Spielfilm von Steven Spielberg. USA 1991; 135 Minuten; Farbe.

Eines Abends, in der Dämmerung, wird ein Ufo landen auf den Hügeln von Hollywood. Kleine Außerirdische mit sehr großen Köpfen werden aus dem Raumschiff steigen und sich erkundigen, wo ein gewisser Steven Spielberg wohnt.

Sie werden suchen, sie werden finden, und dann werden sie Spielberg fragen, ob er mit ihnen kommen wolle – in eine Welt, in der es keine Schwerkraft gibt, aber täglich ein Wunder, und wo das Wünschen noch eine Wirkung hat. Und der erfolgreichste Filmregisseur aller

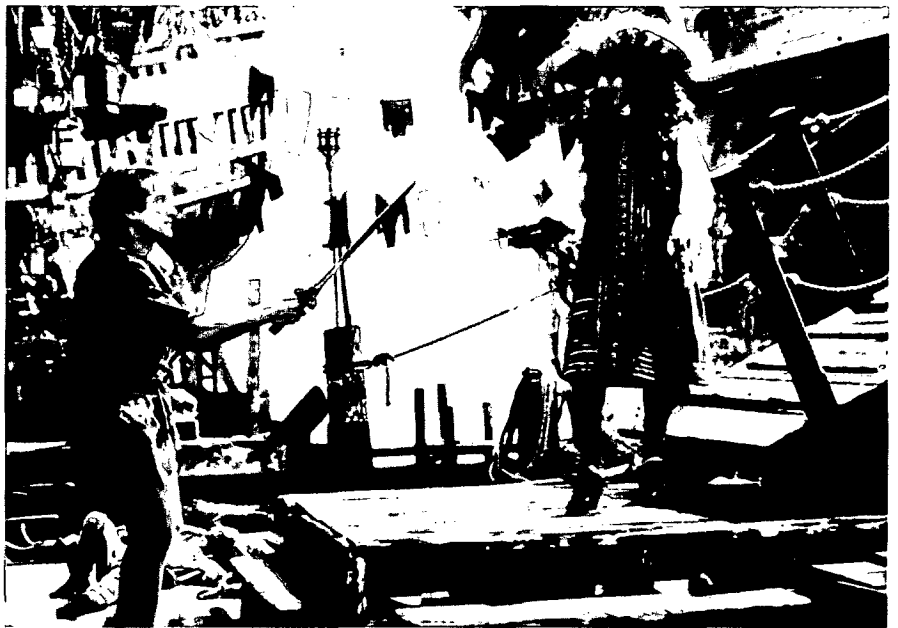
Zeiten wird ganz leise und ein wenig schüchtern sagen: ja. Denn von dieser Welt, von den Ufos und den Wundern hat er sein Leben lang geträumt.

Noch aber ist es nicht soweit. Die Außerirdischen lassen auf sich warten, Steven Spielberg bleibt an unsere Welt gefesselt – und der einzige irdische Ort, wo das Wünschen noch hilft, ist ein gut ausgerüstetes Filmatelier: Um die Schwerkraft zu überwinden, ist schwere Arbeit nötig. Wer Wunder wirken will, braucht dafür Tricks und Technik. Und interstellare Weltraumschiffe gibt es ohnehin nur auf der Kinoleinwand.

Womöglich ist ja Steven Spielberg selber so ein Außerirdischer. Mit seinen Zuschauern jedenfalls macht er nichts anderes, als was sein Held E.T. einst mit den Kindern machte, die er auf der Erde

Er hat das Wünschen verlernt und vergessen, sich zu wundern. Er interessiert sich nur noch für die Geschäfte, und seine Familie ist ihm so fremd, als lebte sie in einer anderen Welt. Eines Nachts aber werden seine Kinder entführt – und wenn Peter (Robin Williams) sie befreien will, muß er sich zurückverwandeln in den Jungen, der er einst war, muß nach „Nimmerland“ reisen und seinen alten Feind Captain Hook (Dustin Hoffman) zum Duell auffordern: Es ist nicht leicht, ein Kind zu sein.

Das Spiel von Peter Pan ist populär in England und Amerika, der Film setzt es als bekannt voraus – das mag fürs deutsche Publikum eine Hürde sein. Denn Spielberg hat das Märchen nicht einfach verfilmt, er hat es mit den Mitteln des Kinos auf seine Aktualität und Wirk-



Spielberg-Film „Hook“: Wie kindlich dürfen Bilder sein?

traf: Er will sie das Schauen lehren, das Staunen und das Fliegen. Und so, wie E.T. damals darauf wartete, daß ein Telefon klingeln würde, und am anderen Ende der Leitung wäre seine außerirdische Mutter und würde sagen, daß sie ihn liebt – so wartet Spielberg auf das Klingeln der Kinokassen. Das deutet er als Liebesbeweis seines Publikums.

Es geht ums Wunderbare und ums Unwahrscheinliche im Kino des Steven Spielberg, und die Geschichten, die er erzählt, sind bloß Vehikel, die Wunder in Schwung zu bringen und das Realitätsprinzip außer Kraft zu setzen. Die Storys der meisten Spielberg-Filme lassen sich in drei Sätzen referieren, und für „Hook“, den neuesten, braucht man auch nicht viel mehr.

Peter Pan, das Kind, das immer Kind bleiben wollte, ist erwachsen geworden.

* Robin Williams und Dustin Hoffman.

samkeit hin überprüft: Wie kindlich (und kindisch) dürfen Bilder sein in diesen erwachsenen Zeiten? Was hat ein Junge, der fliegen kann, dem Schub der Düsentriebwerke und Raketen entgegenzusetzen?

Peter Pan nämlich hat, als er noch jung war, die Schwerkraft besiegt. Er brauchte nur einen glücklichen Gedanken, schon schwebte er durch die Lüfte, und seine Phantasie war an Schubkraft nicht zu übertreffen. Der alte Peter aber klebt fest am Boden der Tatsachen, sein Kopf ist zu schwer für den Gedankenflug – das Kind in ihm muß erst den Mann besiegen, damit ihm wieder Flügel wachsen.

Spielbergs Kamera aber fliegt noch eleganter als Spielbergs Held, sie wird von aufwendiger Studio-Technik in die Höhe gehoben, in der Schweben gehalten – und dennoch schafft der Regisseur den Sieg über die Schwerkraft nicht allein: