



Psychothriller „Fatal Attraction“\*: Seitensprung in die Katastrophe

der Film sich stromlinienförmig im Trend der Zeit bewegt, so seltsam eingemottet wirkt er.

Seine psychologischen Folterwerkzeuge wirken angestaubt – so sehr er die Schauplätze des modernen Grauens bemüht: den Kinderspielplatz, das vom Video-Auge bewachte Kinderzimmer (seit der „Hand an der Wiege“ ein dankbarer Horrorschauplatz), das Ehebett.

Der Film versucht, den „gotischen“ Horror Franksteins über den Umweg der Psycho-Couch ins moderne US-Mittelstandsmilieu zu transplantieren: Auch der traurige Held (John Lithgow) dieses Thrillers ist das Produkt eines Experiments, allerdings einer Erziehungsoperation.

Sein Vater, ein übermächtiger Seelendoktor, hat ihn als Kind so verbogen, daß er nun gespalten als Jekyll und Hyde durch sein Familienleben stolpern und dem (Groß-)Vater ständig neue Kinder als Opfer zuführen muß.

Die Konstruktion ist leider hanebüchen und verquast, nirgends erhebt die Wahrscheinlichkeit und Logik auch nur einen Augenblick lang ihr (laut Hitchcock) gräßliches Haupt.

Ein Kinderspielplatz, auf dem erst am Tag zuvor ein Kind verschwand, wird auch künftig keineswegs observiert, und Mütter achten da nicht besser auf ihre Kinder. Ein irrer Verbrecher wird mit einer meschuggen Seelenärztin von der Polizei in traute Abgeschiedenheit verbracht und überhaupt nicht bewacht.

Ein Ehebruch der Mutter wird ausgerechnet im Park neben dem Spielplatz des Kindes vollzogen, der Galan hängt dazu ostentativ seinen Mantel an einen Baum, damit ihm der Mörder den Autoschlüssel klauen kann: Kurz, es ist zum Steinerweichen.

Als ob Hitchcocks „Psycho“ in eine Häckselmaschine geraten wäre, so springt der Film mit den Seelennöten seines Protagonisten um. John Lithgow, ein exzellenter Episodenschauspieler mit einem leicht schwammigen Gesicht und einem Stich ins Harmlose, muß die Last von gleich fünf Rollen tragen: Er spielt unter anderem den Vater und zwei Söhne und überanstrengt sich und die Zuschauer dabei auf das beträchtlichste.

Vor allem: Der Film spielt die modernen Schrecknisse mit gezinkten Karten. Eine Schizo-Seele tritt leibhaftig in doppelter Gestalt auf, um den Zuschauer zu leimen. De Palmas Versuch, sich dem jüngsten Filmtrend anzuschließen, ja ihn zu übertrumpfen, ist gründlich schiefgegangen. Brian De Palma hat das Echo unserer Zeit verloren.

Hellmuth Karasek

## Spiel mir eine alte Melodie

„Am Ende eines langen Tages“. Spielfilm von Terence Davies. Großbritannien 1992.

Terence Davies, Ende 40, ist ein zierlicher Herr mit adrett geschneitem weißem Haar; er ist ein lyrischer Spaßvogel, in dem eine ängstliche und schönheitssüchtige Seele sitzt; er ist ein Träumer, der seine Filmkamera so lange auf das Blumenmuster eines schabigen Linoleumläufers richtet, bis es zu blühen beginnt.

Daß er Filme dreht, entspringt nicht der Erwartung, dadurch zu Ruhm und Reichtum zu kommen. „Ich mache Filme, weil ich muß, nicht weil ich will; ich würde sterben, wenn ich es nicht könnte.“ Anders gesagt: Er macht es, weil auch er geliebt werden möchte – und weil ihm das tatsächlich Mal um Mal gelingt, ist er einer der eigentümlichsten Quergänger im europäischen Kino.

Sein Platz ist auf der Treppe, einer arg schmalen, arg steilen Treppe in einem proletarischen Backstein-Reihenhäuschen in Liverpool. Da sitzt er als kleiner Junge auf einer der untersten Stufen, mitten im Treppauf-Treppab des Lebens und doch für sich; in Dekkung, aber mit Blick durch die offenstehende Haustür auf die Straße, die Welt. Er macht sich klein, doch sein Gedächtnis ist das eines Elefanten.

Als er vor bald 20 Jahren, noch ganz autodidaktisch, seinen ersten kurzen Film „Children“ gemacht hat, stand das Bild dieser Treppe oder das Bild des



Davies-Film „Am Ende eines langen Tages“: Heimweh nach Liverpool

\* Mit Glenn Close, Michael Douglas.

kleinen Jungen auf der Treppe, der er selbst war, im Weltmittelpunkt; weit hat er sich in seinem Werk niemals von dort entfernt, jedenfalls nie über Liverpool hinaus, auch wenn er den Ort nun, für „The Long Day Closes“, in einem Londoner Studio hat rekonstruieren lassen. Bilder der verkohlten, vor Nässe triefenden Treppe rahmen den Film, mit dem Davies die eigenbrötlerische Leinwand-Chronik seiner Kindheit, seine filmische Suche nach der verlorenen Zeit für immer beendet haben will.

Er ist das zehnte Kind einer katholischen Arbeiterfamilie, und obwohl er sich durch sein Werk weit aus ihr hinauskatapultiert hat, ist sie im Grunde immer noch die einzige Gemeinschaft, in der er sich heimisch fühlt. Er würde, so sagt er, nur ungern für längere Zeit an einem Ort leben, wo er sich nicht wenigstens durch einen täglichen Telefonanruf bei der Mutter seiner Bindungen, Fesseln, Abhängigkeiten vergewissern könnte. Da es das Haus mit der Treppe nicht mehr gibt, wird er wohl nie mehr irgendwo wirklich zu Hause sein.

Geprägt haben ihn die jähzornige Brutalität des Vaters, der starb, als Terence, genannt Bud, sieben Jahre alt war; der Katholizismus, der ihn für immer mit Selbsthaß imprägniert hat; und die Entdeckung der eigenen Homosexualität, die er als Stigma und Fluch erlebte. Davon, nur davon scheint sein ganzes Werk zu handeln und ist doch etwas ganz anderes: lyrische Kindheitsbeschwörung, die Duft und Pulsschlag und Tränennähe jedes Augenblicks im Bild zu bannen sucht.

Zwölf Jahre hatte Davies nach dem Hauptschulabschluß als ungelerner Buchhalter gearbeitet, als ihm ein Stipendium des British Film Institute erlaubte, den Kurzfilm „Children“ zu drehen, der von katholischen Schultorturen und vom Tod seines Vaters handelt. Ein paar Jahre später brachte er den Kurzfilm „Madonna and Child“ zustande, das Selbstbildnis eines verklemmten, verquälten Büroangestellten und seiner Ausflüge in die schwule Subkultur, und wieder ein paar Jahre später kam als Schlußstück einer offenkundig autobiographischen Kurzfilm-Trilogie „Death and Transfiguration“ hinzu: Da führte er, poetisch vorausschauend, sich selbst als qualvoll delirierenden Greis in einem Altersheim vor, den die Erinnerungen an ein leeres, vertanes Leben nicht in Ruhe sterben lassen.

Fast ein Jahrzehnt hat ihn die Arbeit an diesen (zusammengerechnet) rund hundert Filmminuten gekostet. Das Besondere, Unerhörte daran waren die Schärfe, mit der er sich selbst entgegentrat, und die Sicherheit einer Erzählung, die von Bild zu Bild ganz dem Assoziationsrhythmus der Erinnerung vertraute.



**Filmemacher Davies**  
Süßstoff der Erinnerung

In den späteren achtziger Jahren beschwor Davies (nun farbiger, schwelgerischer) abermals das Reihenhaus in Liverpool mit Vater, Mutter und Geschwistern in zwei halblangen Werken, „Distant Voices“ und „Still Lives“, die dann zu einem Kinofilm zusammengefügt wurden. Die Musik, die da erstmals als Treibstoff und Süßstoff der Erinnerung die Folge filmischer Miniaturen zusammenhielt, gab ihnen einen spröden, nachwirkenden Zauber.

Auch diesmal ist es die Musik, die ihren Sog ausübt, „the music of the years gone by“ (wie Nat King Cole mit Seidensamt-Stimme singt), eine kunstreich aus Schnulzen, Volksliedern, Choralen komponierte Collage, und durch sie gewinnt dieses Endstück der Erinnerungsarbeit einen Zug ins Versöhnliche.

Nicht daß da je die Sonne schiene. Doch Buds quälende Halluzinationen vor einem Bild des Gekreuzigten, die Schwindelgefühle beim Anblick eines halbnackten Mannes, die Torturen des Schulalltags: All das geht nicht an die Schmerzgrenze, weil es in Musik gebettet ist und weil die wunderbar feierlichen, trancehaften Kamerafahrten immer wieder in das Heiligtum führen, in dem die Seele des kleinen Bud überlebt hat – ins Kino.

Am Ende eines langen Weges hat Terence Davies sein Kindheitsleid restlos in schöne Kinobilder verwandelt, und so kann er, wenn ihm je wieder jemand Geld für einen Film gibt, frohgemut etwas total Neues beginnen.

Urs Jenny

Theater

## Verstörende Beziehung

Star-Regisseur Bob Wilson erkundet bilderreich in Hamburg die verborgene Wahrheit von Lewis Carrolls Wunderland-Alice.

Die Mutter ist mal wieder schuld. Wenn der Sohn nicht schlafen wollte, las sie ihm aus „Alice im Wunderland“ vor – und die Bilder von dem Mädchen, das durch ein Erdloch ins Land der Phantasie stürzt, wo es die aberwitzigsten Abenteuer erlebt, haben sich, wie Robert Wilson heute sagt, für immer in seinem „Kopf eingegraben“. Jetzt, im Hamburger Thalia Theater, hat er sie hervorgeholt und zu „Alice“

\* Mit Annette Paulmann, Stefan Kurt.



Wilson's „Alice“-Inszenierung\*: Poetischer Purismus