

würde gern mal eine Komödie drehen. Trotzdem greife ich immer, wenn der nächste Film ansteht, zu einem ernsthaften Stoff.

SPIEGEL: Und die Kluft zwischen sich und den Jüngeren?

Trotta: Ich kann keine Filme für Kids machen, die eine ganz andere Sozialisation hinter sich haben. Die Jungen heute leben mit Werbung, Videos, Comics und zappen sich durch die Fernsehender. Ihre Wahrnehmung hat sich beschleunigt. Eine solche Seherwartung kann und will ich nicht befriedigen.

SPIEGEL: Die jungen Leute stellen aber das Gros des Kinopublikums – und sie wollen Hollywood-Produkte sehen.

Trotta: Aber brauchen sie diese Filme wirklich? Hollywood pflöpft den Zuschauern fremde Bedürfnisse auf.

SPIEGEL: Und das ist in Ihren Filmen anders?

Trotta: Ich habe immer noch die Hoffnung, daß meine Filme von tatsächlichen Bedürfnissen und Gefühlen handeln. Soll es denn für Menschen, die solche Filme wie meine sehen wollen, überhaupt kein Angebot mehr geben? Sollen wir denn unsere Geschichten überhaupt nicht mehr erzählen? Wenn das amerikanische Kino wirklich den gesamten Weltmarkt übernimmt, dann berichtet niemand mehr vom Leben in China, in Afrika – oder auch von unserem eigenen Leben. Das ist Kolonialismus.

SPIEGEL: In Ihrem nächsten Film verfolgen Sie eine deutsch-deutsche Liebesgeschichte von den sechziger Jahren bis zum Fall der Mauer. Eine Art Fortsetzung von Christa Wolfs frühem Roman „Der geteilte Himmel“?

Trotta: Wenn der Titel nicht vergeben wäre, hätte ich den Film gern so genannt. Peter Schneider, der das Drehbuch geschrieben hat, und ich haben auch einen Gedanken aus dem Roman aufgenommen: Bei Christa Wolf entscheidet sich die junge Frau dafür, in der DDR zu bleiben, weil es der härtere Weg ist. Wir stellen jetzt in Frage, daß das Härtere schon ein Wert an sich ist.

SPIEGEL: Also Sozialismus-Schelte?

Trotta: Es ist sicher kein Film, wie wir ihn als Alt-Achtundsechziger noch vor ein paar Jahren gedreht hätten, sondern ein dem gelebten Sozialismus gegenüber sehr kritischer Film.

SPIEGEL: Diese Kritik ist heute billig.

Trotta: Früher wollten wir vieles nicht wahrhaben, schon allein deshalb, weil es nur in der Springer-Presse stand. Vieles konnten wir aber auch nicht wissen. Vielleicht hatten wir Angst, die richtigen Fragen zu stellen – und das auch, um diejenigen zu schützen, mit denen wir in der DDR befreundet waren. Diese Versäumnisse müssen wir eingestehen. □

Elvis ist ein Engel

SPIEGEL-Redakteur Claudius Seidl über den Thriller „True Romance“

Es kann sehr frostig werden in Detroit, tiefgrau am Tag und richtig elend, wenn der Abend kommt – und in den langen Winternächten ritzt das Neonlicht der Cocktailbars böse Falten in die Gesichter der blondgefärbten Mädchen, die jedes Lächeln auf Eis servieren.

Wer hier nicht untergehen will, braucht starke Drinks und gute Nerven. Wer hier allein ist, will wenigstens seine Träume mit guten Freunden bevölkern. Wer hier ins Kino geht, mag Männer und keine Würstchen sehen, und wenn er sich zu Hause an den Songs von Elvis Presley wärmt, dann muß das nicht nur an den Mängeln der Heizung und den undichten Fenstern liegen.

Clarence Worley (Christian Slater) ist es ziemlich heiß geworden an diesem Abend, den er eigentlich nur mit einer Tüte Popcorn und einer Triple-Feature seines liebsten Kung-Fu-Helden feiern wollte, weil es der Abend seines Geburtstags war. Aber dann kam diese Blondine (Patricia Arquette) viel zu spät ins Kino, und sie setzte sich direkt hinter ihn, und ihr Popcorn landete auf seinem Schoß, und nach der Vorstellung sind sie zusammen in ein Diner und später in seine Wohnung gegangen.

Es war warm im Bett, aber Alabama (wie die Blonde heißt) hat nicht schlafen können, sie ist hinausgestiegen auf den Fenstersims, und nun weint sie, dicke schwarze Tränen, bis von der Wimperntusche nichts mehr übrigbleibt und sie mit nackten Augen in den Himmel schaut.



Regisseur Scott

Keine Tiefe, keine Ausflucht

Was ihr fehle, fragt Clarence, der aufgewacht ist, und Alabama schluchzt und stottert, und dann gesteht sie ihm, daß sie ein Callgirl sei, von seinem Chef gekauft als nette Geste zum Geburtstag, und heute nacht, nach nur drei Tagen Praxis im Beruf, sei schon das Schlimmste passiert, was einem Mädchen aus ihrer Branche überhaupt geschehen könne: Sie habe sich verliebt.

So beginnt „True Romance“ – und weil Clarence noch nie einer solchen Frau begegnet ist, deren Haut nach Pfirsich schmeckt, die Kung-Fu-Filme spannend findet und unterm grellroten Kleid einen getigerten Bikini trägt (der ihr ganz wunderbar steht), dürfte der Film nach einer Viertelstunde schon zu Ende sein: Er hat das Versprechen seines Titels eingelöst, und nach einem solchen Happy-Ending kann eigentlich nichts Größeres mehr kommen.

Der Drehbuchautor Quentin Tarantino aber fragt weiter, wo andere Filme die Antwort längst zu kennen glauben.

Er will wissen, wie für die Liebe jener unbedingte, absolute Anspruch zu retten sei, den es sonst nur in den Texten von Elvis Presley gibt und in den Schwüren nach der ersten Liebesnacht. Er will erforschen, welche Bilder sich die Liebenden von dieser Liebe machen und ob die Kamera mit diesen Bildern etwas an-

Quentin Tarantino

startete seine Filmkarriere mit einer Lüge: Er behauptete, er habe in Jean-Luc Godards Film „King Lear“ – „den ohnehin niemals jemand anschauen würde“ – eine Rolle gespielt, was Tarantino, 30, für einen „echt coolen credit“ hielt. Der Mann bekam trotzdem seine Chance und inszenierte 1992 für etwa zwei Millionen Dollar den Thriller „Reservoir Dogs“, der die Kritiker begeisterte und an den Kassen ein Achtungserfolg war. Das Drehbuch zu „True Romance“, der erst jetzt in die deutschen Kinos kommt, hatte er schon vorher geschrieben.



Romantiker Slater, Arquette: Liebeserklärung aus Blei und Blut



„True Romance“-Star Arquette
Dreck und Düsternis

fangen kann. Und er erzählt zu diesem Zweck eine Geschichte, die im Zeitalter der CD-Rom antik wirkt – und dabei doch ganz von heute ist.

Clarence und Alabama sind Unterschichtler, und das ist die einzige Chance, die es für ihre Liebe gibt: Sie haben ihre Bildung nur aus Comics und Fernsehserien, sie haben ihren Kinohelden immer geglaubt und ihre liebsten Popsongs unbedingt beim Wort genommen, und das einzige Shakespeare-Zitat, das Clarence auf sagen kann, heißt: „Es ist was faul im Staate Dänemark.“

Zur Hölle mit Dänemark, das irgendwo hinter dem Ozean liegen muß, während Elvis Presley doch von jenen Dingen singt, nach denen man sich sehnt im Staate Michigan. Zur Hölle auch mit diesem Hamlet, der immer nur redet und zaudert und dem gelegentlich ein Geist erscheint, der todlangweilig ist im Vergleich zu den Erscheinungen, die Clarence manchmal heimsuchen.

Wenn Clarence zaudert oder Kompromisse schließen will; wenn er etwa bereit ist, sich damit abzufinden, daß seine Frau von ihrem Zuhälter verprügelt wurde – dann steht plötzlich Elvis vor ihm, ganz in Gold wie ein Himmelsbote, und erinnert den Jungen daran, daß echte Männer keinen Spaß bei diesen Dingen kennen.

Und Clarence steckt seine Pistole in den Hosenbund, besteigt seinen pinkfarbenen Cadillac und fährt in das Bordell, wo er Alabamas Sachen holen und ihren Peiniger bestrafen will. Er ist frech und kriegt ein paar aufs Maul dafür; er greift zur Waffe und schießt dem Luden das Geschlecht weg und dann auch das Gesicht – und als er mit Alabamas Koffer und geschwollenen Augen nach Hause kommt und der Geliebten von dem Blutbad erzählt, fängt Alabama zu weinen an: „Was du getan hast, das war so . . . so . . . romantisch.“

Und weil im Koffer keine Unterwäsche steckt, sondern kiloweise Kokain, kommt es im Lauf des Films noch zu mehreren Massakern – und ebensooft wird die Romantik beschworen.

„Isn't it romantic?“ fragte (nach einem kleinen Lied von Rodgers und Hart) in vielen Paramount-Komödien der vierziger und fünfziger Jahre der Soundtrack immer dann, wenn auf der Leinwand der Krieg der Geschlechter begann – und in den paar Jahrzehnten, die dazwischen liegen, ist das Problem nur noch schwieriger geworden: Wenn die ersten Großaufnahmen von küssenden Profilen verbraucht, wenn die dunklen Einstellungen von nackten Körpern verschossen und

die Blicke in die Nacht geworfen sind, dann gibt es von der Romantik keine Bilder mehr; nicht für die Kameras und auch nicht in den Köpfen jener, die ihre Träume aus dem Kino und aus Comics haben – in den Köpfen also einer ganzen Generation, als deren Repräsentanten die beiden Helden durchaus taugen.

Wenn die Liebe erklärt ist, kann eigentlich nur noch der Krieg beginnen – gegeneinander oder gegen den Rest der Welt, und natürlich entscheiden sich Clarence und Alabama für die zweite Variante: Sie haben das Kokain, sie wollen es in Hollywood verkaufen, und wenn sich ihnen jemand in den Weg stellt, die Mafia oder die Polizei, dann beweist sich die Heftigkeit ihrer Liebe gerade durch deren Feinde, und der Film wird so grausam, daß einen schon das Zuschauen schmerzt.

Die Unbedingtheit dieser Liebe spiegelt sich in Szenen voller Blut und Tod; die beiden kennen keine Worte, die der ungeheuren Forderung ihrer Liebe standhalten könnten, und die kleinen Gesten der Zärtlichkeit verflüchtigen sich viel zu schnell – aber wenn Alabama einen Mann erschießt, um ihrer Liebe zu Clarence willen, dann bleibt der Mann für immer tot und zeugt schon dadurch vom Ewigkeitsanspruch ihres Gefühls: Wenn es eine Sprache der Liebe gibt, sagt „True Romance“, dann schreibt man sie mit Blei und Blut.

Quentin Tarantino mag, als er diese Story schrieb, das alles bitterernst genommen haben; er war 25, es war sein erstes Drehbuch, und wie die meisten Debütanten erzählte er vor allem von sich selbst und seinen Träumen.

Auch die jungen Schauspieler agieren so, als ob sie wirklich meinten, was sie

Film

tun, und ihre älteren Kollegen, Dennis Hopper (als Clarence' Vater), Christopher Walken (als aasiger Mafioso) und Gary Oldman (als Alabamas Zuhälter), haben sich von solchem Enthusiasmus anstecken lassen: Der Showdown Hopper gegen Walken (in dem es um die Frage geht, ob sizilianische Gangster von Schwarzen abstammen und ob ein irischer Cop sich darüber lustig machen darf) ist das grausamste Rededuell seit langem.

Tarantino aber war, als er vor Jahren mit diesem Drehbuch hausieren ging, noch kein hoffnungsvoller Jungregisseur, sondern ein Niemand von einem Schreiber, der womöglich einen Zufallstreffer gelandet hatte, dem man aber noch lange nicht trauen durfte. So bekam der britische Regisseur Tony Scott den Auftrag, „True Romance“ zu inszenieren – und Scott, der vorher „Top Gun“ und „Days of Thunder“ drehte und dessen Karriere einst mit Werbefilmen begann, hat die ganze Story gründlich mißverstanden.

Er hat für schick befunden, was doch das Ergebnis von Verzweigung, Wut und einer jugendlichen Sehnsucht war. Er hat schöne Bilder entdeckt, wo Tarantino den Dreck und die Düsternis beschwören wollte. Er hat versucht, einen Werbefilm zu inszenieren: über Menschen, die sich um keinen Preis verkaufen mögen.

Manchmal stimmt das Ergebnis trotzdem – in jenen Szenen etwa, da Scott extrem lange Brennweiten benutzt, um die Dinge flach und glatt zusammenzuziehen, und dabei seinen Film in einen Comicstrip verwandelt, der keine dritte Dimension mehr kennt, keine Tiefe, keine Ausflucht: nur die pure Konfrontation.

Manchmal lügt Scott auch – wenn er seine Schauplätze modisch arrangiert und dekoriert, wo doch das Chaos herrschen und der Schrecken alle Bilder infizieren müßte.

Gerade in solchen Momenten aber zeigt sich, was Tarantinos Story wirklich taugt, und seine Helden müssen nicht nur gegen die fiktiven Bösewichter bestehen, sondern gegen ihren eigenen Regisseur: Der Plot des Films bricht sich in der Form, der Inhalt widersetzt sich der Regie – „True Romance“ ist selbst ein Produkt der Widersprüche, von denen seine Story erzählt.

Und jener Koffer voller Kokain, der in Hollywood verkauft werden soll und für den so viele sterben müssen – den mag man auch als Metapher lesen: Wer seinen Stoff in Hollywood verkaufen will, der darf nicht zimperlich sein und sollte keine Kompromisse machen. Und wenn der Stoff von Quentin Tarantino stammt, dann ist er sicher unverschnitten und explodiert sofort im Kopf. Es lohnt, für solchen Stoff zu kämpfen. □

Bußpredigt mit Buddha

„Zwischen Himmel und Hölle“.

Spielfilm von Oliver Stone. USA 1993.

Wenn Le Ly zurückdenkt, sieht sie Gesichter. Das müde-resignierte ihres Bruders, als er in den Krieg gegen die Kommunisten zog, das wütend verzerrte des Vietcong-Führers, der sie für eine Verräterin hielt und aus Gnade nicht erschoss, sondern nur vergewaltigte. Aber auch das sanft verschlossene ihres Saigoner Dienstherrn, der sie verführte. Und hinter allen Mienen die lächelnde Maske Buddhas.

Ein paarmal gibt es solch ruhige Momente, wenn Le Ly, Heldin in Oliver Stones drittem Vietnamfilm nach „Platoon“ (1986) und „Geboren am 4. Juli“ (1989), sich an ihr Schicksal erinnert. Doch Inseln des Nachdenkens sind rar im reißenden Strom von Bildern und Klängen. Ein Mann stiller Töne ist Stone, den sein Trauma aus 15 Monaten Einsatz in Vietnam noch immer zu quä-

len scheint, auch über dieser Geschichte aus Sicht eines Opfers nicht geworden.

Laut untermalt er Le Lys Leidens Erzählung: mit dem Gedröhn französischer Panzer, die während ihrer Kindheit plötzlich in dem friedlichen Reibauerndorf auftauchen, mit den Granaten der Vietcong-Kämpfer und den Brüll-Parolen südvietnamesischer Einpeitscher, die die Jugend der Bauerntochter zur Qual werden lassen, schließlich mit dem ohrenbetäubenden Hubschrauber-Knattern der Amerikaner.

Sogar als Le Ly (Hiep Thi Le), trotz aller Demütigungen ungebrochen, einen US-Sergeanten (Tommy Lee Jones) heiratet und dem heimatischen Elend entrinnt, geht die Folter weiter. Im pervers reichen San Diego kommt es zum Dauerstreit mit ihrem Mann, der die Greuel des Krieges nicht vergessen kann.

Unerbittlich zerrt Bußprediger Stone seine Zuschauer durch das Breitwand-Epos. Verstörend nahe Actionszenen, Landschaftsschwenks wie aus dem Designerlabor und Emotionseinlagen im Weichzeichnerstil mixt er so hektisch, daß vom Plädoyer für die geschundenen Menschen von Vietnam kaum mehr als traurige Exotenblicke und wogende Reisfelder zurückbleiben, Abklatsch einer ehemals heileren Welt.

Zwar bekommt die Diagnose für wenige Sekunden sogar satirischen Witz: Als, von Rockmusik angekündigt, die

USA ins Bild kommen, darf Le Ly vor den Hochaltar des Konsums treten, einen randvollen Doppeltür-Kühlschrank, und kurze Zeit läßt sie sich von den endlosen Supermarktregalen Kaliforniens blenden – Walzerklänge entlarven diese Illusion vom Reichtum.

Buddhas Frieden aber, den Le Ly eigentlich sucht und auch in Amerika nicht findet, gerät im Hagel der Effekte, mit denen Stone sein Hochglanz-Rührstück inszeniert, nur zur Kitschkulisse. Wehmutsszenen von der nun geschiedenen, reich gewordenen Le Ly, die samt ihren drei Söhnen die Heimat wieder sieht, beenden einen Film, der eher Bilder-Spektakel heißen sollte. Denn sowenig es Stones Absicht gewesen sein mag: Mit seinem gewaltigen Materialaufwand hat er das jahrzehntelang zerbombte Südostasien ein zweites Mal malträtiert – wenn auch nur auf der Leinwand. □



Stone-Film „Zwischen Himmel und Hölle“*
Exotenblicke und wogende Reisfelder

* Mit Tommy Lee Jones und Hiep Thi Le.