

REGISSEURE

„Was schön ist, muss wehtun“

Mal als Kamikazetyp, mal als Melancholiker ist der britische Schauspieler Tim Roth, 39, zu einer Art Kultfigur geworden.

Nun hat er seinen ersten Film als Regisseur gemacht, das explosive Inzest-Drama „The War Zone“. Von Urs Jenny

Zuletzt war er zu sehen, wie er vom flachen Dach eines Hochhauses stürzte, halb freiwillig fallend, halb hinabgestoßen, und wie ein seltsamer Vogel am Himmel von Los Angeles verschwand – in die Freiheit, in den Tod: In „The Million Dollar Hotel“ von Wim Wenders spielte Tim Roth den mutmaßlichen Selbstmörder Izzy Goldkiss, eine sekundenkurze Rolle, nur eben lang genug, dass man dieses seltsame Vogelgesicht

geben scheint. Einer, der so aussieht, kann sich anpassen, wie er will, und erscheint doch immer als Irrläufer, Störenfried, Deserteur: in seinen Augen bald die tiefe Verletzlichkeit eines Kindes, bald der rasende Fanatismus eines Killers.

Allein durch diesen Blick kann er, aus dem Patientenstuhl heraus, eine straff sachliche Zahnärztin zum Schmelzen bringen (Julia Ormond in Angela Popes „Gefesselt“); allein mit diesem Blick kann er als

Ex-Sträfling eine Schickeriawohnung am Central Park so entgeistert mustern, dass man meint, die Gemälde müssten gleich von der Wand fallen (in Woody Allens „Alle sagen: I Love You“); allein in diesem Blick kann er den ganzen schwärmerischen Wahnsinn eines Jazz-Klavierweltmeisters aller Klassen aufleuchten lassen (in Giuseppe Tornatores „Legende vom Ozeanpianisten“).

Zu erstem internationalem Beifall kam Tim Roth 1990 beim Filmfestival in Venedig: In Tom Stoppards Hamlet-Paraphrase „Rosencranz und Gildenstern“,

die den Goldenen Löwen gewann, spielte er zusammen mit seinem Freund Gary Oldman das tragikomische Titelduo – seine Rolle, so behauptet Roth, fiel ihm allerdings nur zu, weil der vorgesehene Star Daniel Day-Lewis sich als Hamlet-Darsteller auf der Bühne so überschwänglich in dessen Wahnsinn hochgeschaukelt hatte, dass er in die Klapsmühle kam. So sind die Anekdoten, mit denen Karriere-Legenden beginnen.

Seinen ersten folgenschweren Auftritt im US-Kino hatte Tim Roth als verräterischer Kretin Mr. Orange in Quentin Tarantinos Gangsterdrama „Reservoir Dogs“ 1992: Mit einem Bauchschuss in einer Blutlache liegend, starb er einen der langwie-



Darsteller Belmont, Winstone, Swinton in „The

rigsten, quälendsten Tode der jüngeren Kinogeschichte. In Tarantinos „Pulp Fiction“ dann (1994) bestritt Roth Start und Endspurt in der Rolle eines Kleinganovens, der mit seiner pistolenschwingenden Freundin die Gäste in einem Restaurant ausrauben will, dabei aber zwei echt schweren Jungs ins Visier gerät: Der Desperado als Witzfigur, und Roth hielt allem Spott mit einer rührenden Pechvogel-Grazie stand.

Im Prinzip ist Tim Roth – britischer Staatsbürger, seit 1990 wohnhaft in Los Angeles – ein entschiedener Gewaltgegner, besonders im Kino. Doch auf seinen Freund Tarantino und dessen Umgang mit Kunst-Gewalt lässt er nichts kommen; im Übrigen verdankt er Tarantino mehr als sonst jemandem, dass er als Neuling in Hollywood Boden unter die Füße bekam. Und wenn sich Roth nicht noch immer mit Vorliebe auf die Arbeit mit Anfängern und Außenseitern einließ, die mehr Ehre als Kohle bringt, könnte er mit seiner hageren Raubvogelvisage längst bei den großen Studios das große Geld verdienen.

Er hat Kult-Status, doch keine Prominenz für die bunten Blätter. Sein Kumpel Gary Oldman war ihm schon in ihren gemeinsamen Londoner Anfängen trotz der kleineren Nase stets um eine Nasenlänge voraus, und nun auch in Hollywood. „Wenn man Oldman für eine Rolle haben will, und er ist nicht frei, kriege ich sie.“

Es nagt nicht an Roth, dass ihn unter den in Hollywood seit je begehrten Briten



Regisseur Roth: Suchender Blick, der niemals Ruhe gibt

im Fallen wahrnahm und sich später daran erinnerte.

Dass es einem beunruhigend bekannt vorkam und im Gedächtnis blieb, war wichtig, denn der ganze Film kreiste um diesen misstrauten Millionärssprössling und Möchtegernkünstler Izzy Goldkiss (der auch Dickie Greenleaf hätte heißen können) und um die Merkwürdigkeit seines Sprungs oder Sturzes ins Nichts.

Für einen so kometenhaften Auftritt braucht einer ein Gesicht wie Tim Roth, auch wenn er sonst selten darum beneidet wird: schmal, hohlwangig, irgendwie immer schief, schnabelnasig und unter den schweren Lidern ein Blick, der suchend und bohrend und fressend niemals Ruhe zu



War Zone: Eine Missbrauchsgeschichte, die eine Katastrophe der Sexualität schildert, ohne Schuldzuweisung und ohne Katharsis

nun auch schon Nachzügler wie Liam Neeson und Ralph Fiennes, Hugh Grant und Ewan McGregor auf der Gagen-Leiter abgehängt haben. Keine Lust zum Star-Sein, sagt er; dann müsste er ja womöglich sogar für seine kleinen Kinder Bodyguards einstellen. Er denkt an den Rapper Tupac Shakur, der 1996 in „Gridlock’d“ sein Partner war: Der trug immer eine Waffe bei sich, war von einer Meute von Leibwächtern umringt und wurde – dennoch oder eben deshalb – ein paar Wochen nach Ende der Dreharbeiten erschossen.

Dass es mit der Karriere von Roth in den letzten zwei, drei Jahren nicht sichtbar aufwärts zu gehen schien, hatte Gründe: Er war Regisseuren schon seit längerem bei der Arbeit mit Nachfragen, Einsprüchen, Vorschlägen auf die Pelle gerückt, was bekanntlich nicht jeder zu schätzen weiß. Er hatte auch bei Vertrauten durchblicken lassen, dass er auf eine Chance zum Sprung auf den Regiestuhl lauere, und von dem Tag an, als ihm (durch die Produzentin Sarah Radclyffe) das eine und, wie ihm schien, für ihn einzig richtige Buch auf den Tisch kam, Alexander Stuarts Roman „The War Zone“, ging er mit aller Entschlossenheit, also mit dem Kopf durch die Wand, auf sein Ziel zu.

Er war ja nicht einer dieser Schauspieler, die sich aus ungesättigter Eitelkeit endlich einmal als Regisseure selbst in einer Paraderolle ins beste Licht rücken wollen. Ihm ging es ernsthaft um Kino als Kunst, um die

„eigene Vision“. In seiner Jugend waren zeitweise Bilder für ihn wichtiger als Bücher gewesen, und er hatte anderthalb Jahre lang an einer Londoner Akademie Bildhauerei studiert (von diesen Erfahrungen profitierte seine Van-Gogh-Darstellung in dem Film „Vincent und Theo“ von 1990); doch der Hang zum Schauspielern gewann die Oberhand, weshalb er in diesem Metier immer ein ungelerner, furchtloser Draufgänger blieb. Wenn er an Regie dachte und an eine „eigene Vision“, dachte er an Bergman oder Tarkowski, an Truffaut oder Terrence Malick.

Als Alexander Stuarts Erstlingsroman „The War Zone“ 1989 in England erschien, wurde ihm der begehrte Whitbread-Preis von der dreiköpfigen Jury mit einem 2:1-Urteil zugesprochen*. Doch dann fiel der überstimmte Juror mit so scharfer Polemik über seine beiden Kollegen her, dass sie ihr Votum revidierten. Die Affäre half dem Erfolg des Buchs wahrscheinlich mehr, als es der Preis getan hätte.

Tim Roth hatte damals in London – privat und beruflich in einem bitteren Tief – von diesem Skandal nichts mitbekommen. Doch nachdem ihm „The War Zone“ 1996

in die Hände gekommen war („Es brach mir das Herz“), rief er umgehend den Autor an, um ihm seine Verfilmungsabsicht mitzuteilen und ihn für eine Drehbuch-Zusammenarbeit zu gewinnen. Es dauerte dann noch zwei Jahre, bis Anfang 1998 die Dreharbeiten im stürmischen Devon beginnen konnten, denn „The War Zone“ ist ein Alptraum von einem Buch. Doch dann wurde dort einer der notwendigen,

dringlichen, unabweislichen Filme daraus.

Vor einem halben Jahr, bei der Vergabe der Europäischen Filmpreise in Berlin, erhielt Tim Roth als „Entdeckung des Jahres“ den erstmals verliehenen Fassbinder-Preis für das bemerkenswerteste Erstlingswerk. Der Preis-Name wird wohl nicht bald wieder so gut passen.

„The War Zone“ von Tim Roth beginnt mit dem Bild einer felsigen Küste im Winterlicht, mit einer Woge, die auf die Kamera zubrandet, zeigt dann einen halbwegsigen Jungen auf seinem Fahrrad, der unter schwerem Himmel und windschiefen Bäumen auf einer Landstraße dahinfährt, und zeigt das Haus, das sein Ziel ist: einen unscheinbaren weißen, zwischen grünen Huckeln in einsamer Einöde liegenden Würfel.

„The War Zone“, was immer der Titel besage, ist ein Familienfilm: Vater und Mutter, der 15-jährige Tom (aus dessen Blick-

„In düsteren Bildern zeigt Roth eine Tragödie mit dem Anspruch des Exemplarischen“

* Alexander Stuart: „The War Zone“. Aus dem Englischen von Sonja Winner. Goldmann Taschenbuch Verlag, München; 272 Seiten; 12 Mark.

winkel die ganze Geschichte erzählt wird) und seine 18-jährige Schwester Jessie. Sie sind, wie sich zeigt, erst vor kurzem aus London in die einsame Küstengegend gezogen, wo sich Tom sehr fremd und verloren vorkommt. In der warmen, etwas düsteren Wohnküche des Hauses hockt man beieinander und aufeinander; trauliche Nähe, doch auch beengende Unausweichlichkeit, lang lastendes Schweigen, Kabbelei zwischen den Geschwistern. Mama ist hochschwanger.

Und plötzlich, spät-abends, geht alles holterdiepolter. Die ersten Wehen, das Fruchtwasser fließt, alle vier sitzen im Auto, hinten die kabbelnden Kinder, vorn neben dem Vater die Mutter, die sich in Qualen windet. In mondloser Nacht fliegt der Wagen über eine Böschung hinaus und überschlägt sich; Bilder einer fast schwarzen, furchtbaren Stille; Schmerzenslaute und dann durch alles Chaos hindurch die ersten Schreie des Neugeborenen.

Sie sind alle halbwegs heil davongekommen. Doch der Schrecken geht tief, auch im Zuschauer, und dieser heftig überwältigende Auftakt setzt eine Grundstimmung von Bedrängnis und Fatalität, die sich nur in ein paar Augenblicken irrer Komik löst. Tim Roth als Filmerzähler zeigt Mut darin, wie beharrlich und ohne Umschweife er seinem Stoff auf der Spur bleibt; wie er vor keinem Moment des Entsetzens kneift, niemals wegschaut (also auch den Zuschauer als Augenzeugen zum Hinschauen zwingt); wie er wortkarg und streng an seiner Vision festhält, Bild um Bild wie in die schwere Erde gerammt.

Das ist kein schmutziger kleiner Film, der von einem Familienunglück berichtet, keine grobkörnig-dokumentarische Fallgeschichte aus der Provinz, wie sie spätnachts das Fernsehen zeigt, sondern eine Tragödie mit dem Anspruch des Exemplarischen, in düster-pathetischen Breitleinwand-Bildern vorgeführt. Wie Roth sagt: „Je schöner es ist, desto mehr tut es weh.“

Der Schauspieler Roth hat für das Elternpaar zwei prominente Kollegen gewonnen: Ray Winstone, eine fleischige Masse Mann, spielt den häuslich-leutseligen Vater, um den herum alles schweigt, weil er dauernd das Wort führt; Tilda Swinton, die sonst oft ätherisch Schöne, ist das kuhhaft sanfte, plumpe Muttertier, ganz ihrem Jüngsten zugewendet – Tilda Swinton hatte kurz vor Drehbeginn Zwillinge



„Vincent und Theo“ (1990)

JAUCH + SCHEIKOWSKI



„Alle sagen: I Love You“ (1996)

J. CLIFFORD / MIRAMAX



„Die Legende vom Ozeanpianisten“ (1998)

CINETEXT

Roth-Rollen: *Schmal, schnabelnasig, irgendwie schief*

geboren und brachte abwechselnd eines der Babys vor die Kamera mit.

Für die Kinderrollen wollte Roth (da er selbst als Laie für den Film entdeckt worden war) keinesfalls erprobte TV-Teeniedarsteller, sondern – mit allen Risiken, die das birgt – absolute Anfänger. „Furchtlosigkeit“ war ihm das Wichtigste. Lara Belmont als Jessie ist eine feine, fragile Schönheit mit Schmollmund, Freddie Cunliffe als Tom ein wunderbar trauriger, pickliger Junge, der, die Kapuze seines Parkas in die Stirn gezogen, aus der Tiefe seiner Einsamkeit heraus so suchend und begehrend um sich schaut wie sonst nur Tim Roth.

Da Tom selbst nichts hat, was kann er, als zuschauen? Er schaut auf die schwere Brust und den Bauch seiner Mutter, die das Baby stillt; er beobachtet den Vater, der nackt aus dem Schlafzimmer kommt; er verfolgt die Schwester aus dem Bad an ihr Bett. Nacktheit, wie Tim Roth sie zeigt, bedeutet (wie einst bei Bergman) nicht

schöne Körper, sondern schutzloses Fleisch und spricht mehr von Schmerz als von Lust.

Zufällig hat Tom durch das beschlagene Fenster des Bads Vater und Schwester zusammen gesehen, und fortan bespäht und belauert er sie: Aller Augenschein, der vertraut war, wird zweifelhaft; die häusliche Enge wendet sich ins Klaustrophobische; das sichere Heim scheint zur Falle zu werden. Nur ein letzter Zweifel (wie in manchem solchen Fall) bleibt Tom für immer: wie viel die Mutter, dieses Bollwerk des Status quo, insgeheim ahnt, spürt, weiß oder nicht wissen will. Für sie ist, was unausgesprochen bleibt, nicht wahr.

„The War Zone“ ist eine Missbrauchsgeschichte. Sie handelt von den beiden Urverbrechen, deren Schauplatz der Schoß der Familie ist, Inzest und Vätermord, sie schildert eine Katastrophe der Sexualität, eine Implosion ohne Aufschrei, doch auch, so Roth, „ohne Schuldzuweisung und ohne Katharsis“.

Was an Rachsucht, Selbsthass und Gewaltverlangen sich tagtäglich im Missbrauch von Kindern auslebt, ist kaum zu ergründen. „Als sicher gilt, dass die meisten Täter einst selbst Opfer waren“, sagt der Autor Stuart, und Roth: „Die meisten könnten nicht sagen, warum sie tun müssen, was sie tun.“

Tim Roth, Jahrgang 1961, aufgewachsen in London als Sohn einer Künstlerin und eines altlinken Journalisten (der als junger Mann seinen banalen Familiennamen Smith in Roth ändern ließ), wurde 1982 von dem TV-Regisseur Alan Clarke entdeckt, den er noch heute als seinen wichtigsten Lehrer verehrt: In Clarks Film „Made in Britain“ spielte er einen kahl geschorenen Punk mit Hakenkreuz-Tätowierung.

Es folgten in jener frühen, TV- und kinoproductiven Zeit Arbeiten mit Stephen Frears, Mike Leigh und anderen, Roth meistens (auch in seinen Stamm-Pubs) in der Rolle des Rabauken mit Prolo-Image. Doch dann brach im britischen Showbusiness eine Dürre herein, für die Roth mit Rabiathheit der neuen ökonomischen Politik der Thatcher-Regierung die Verantwortung gab. Dass er 1990 nach Los Angeles ging (obwohl er doch überhaupt nicht dorthin passte), erklärte er damals gern als Emigration aus Protest.

Dass er aber immer noch dort lebt, wundert ihn selbst ein wenig. Vor einigen Jah-

KUNST

„Das ist er doch“

Das Requisit, das dem einst Rembrandt zugeschriebenen „Mann mit dem Goldhelm“ den Namen gibt, scheint gefunden zu sein. Führt es auch zum Maler des berühmten Bildes?

Kommt es nun eigentlich auf den Kopf an oder doch auf die Kopfbedeckung?

Darüber konnten sich die Kenner nie richtig schlüssig werden, seit der „Mann mit dem Goldhelm“ 1897 in die Berliner Gemäldegalerie gelangt war. Das funkeln-de Schmiedewerk mit seinem üppigen Reliefschmuck wurde als konkurrenzlose „Hauptsache“ im Bild gerühmt, und zugleich sollte just diese Pracht das Wesen des düster brütenden Trägers „noch stärker zum Ausdruck bringen“.

Die schimmernde Wehr ein brillantes, aus dicker Farbe herausmodelliertes Stillleben, das Gesicht darunter eine verschattete Seelenstudie – so wurde das Gemälde zum Inbegriff nordischen Helldunkels und zum Bestseller am Kunstpostkarten-Stand. Dass es, als sein „eigenartigstes Bildnis“, ein Werk Rembrandts (1606 bis 1669) sei, galt als selbstverständlich.



Mayr-Zeichnung: Von Amsterdam nach Augsburg

Doch schließlich lieferte der allzu knalige Kontrast von Kopf und – leicht schief aufgesetztem – Helm auch ein Indiz unter vielen für die ernüchternde Einsicht: Schwerlich ist dieses Werk von der eigenen Hand des Amsterdamer Großmeisters gemalt. Seit 1986 trägt es das bescheidene Museumsetikett „Rembrandt-Umkreis“; ein Publikumsliebbling ist es trotzdem noch.

Die Frage aber nach dem tatsächlichen Schöpfer des Bravourstücks zählt zu den vielen ungelösten Whodunnit-Krimis der Kunstgeschichte. Im dieser Tage erscheinenden Jahrbuch der Berliner Museen

kann jetzt ein privater Schnüffler, Saam Nystad aus Den Haag, zumindest ein handfestes Indiz vorzeigen. Er wirft damit allerdings auch neue Probleme auf.

Nystad, 78, nach einer Herzoperation vom stressigen Handel mit alten Bildern auf kunsthistorische Hobbyforschung umgestiegen, meidet die Labyrinth der Stilkritik. Lieber hat er zielstrebig nach jenem realen Helm gefahndet, der „dem Maler des Berliner Bildes vor Augen gestanden haben muss“.

Und: „Das ist er doch! Mein Gott, sehen Sie es nicht?“, entfuhr es ihm vor gut zwei Jahren, als er im Delfter Heeresmuseum („Koninklijk Nederlands Leger- en Wapenmuseum“) auf ein 24 Zentimeter hohes vergoldetes Prachtstück aus getriebenem Eisenblech stieß. Der zuständige Museumsspezialist Jan Piet Puype sah es dann auch. Jan Kelch, Direktor der Berliner Gemäldegalerie und als Rembrandt-Ex-

perte seinerzeit maßgeblich an der Entlarvung des „Goldhelm“-Bildes beteiligt, stimmte ebenfalls zu.

Zwar gleicht der gemalte Helm dem mutmaßlichen Vorbild nicht in jeder Einzelheit des ornamentalen Rankenwerks und der Flächenaufteilung, aber fotografisch genaue Wiedergabe konnte auch kaum gefragt sein. Frappante Entsprechung zeigt sich beim Design als Ganzem: in der Staffellung eines umrahmten Löwenkopf- und eines Vasenmotivs neben dem Mittelgrat des Helms, in einem großen Medaillon mit figürlicher Szenerie an der Seite und einer Bordüre aus knopfartigen Nagelköpfen am unteren Rand.

Kostbare Helme dieser Art, die nicht im Kampf, sondern zu

Prunk und Repräsentation getragen wurden, gelten unter Fachleuten als Sammler- und Einzelstücke. Nur bekam Museumsmann Puype, kaum dass er seinen Helm 1998 in einem Ausstellungskatalog publiziert hatte, auch schon Post von einem Kollegen am New Yorker Metropolitan Museum. Das Delfter Stück, so die Botschaft, müsse eine Kopie des 19. Jahrhunderts sein; denn ein gleiches Exemplar befinde sich in der Eremitage in Sankt Petersburg. Kurios genug: Genau dieses Beispiel war schon in einem ersten Zeitschriftenaufsatz zum „Mann mit dem

ren hat er beim Filmfestival in Sundance eine junge Modedesignerin kennen gelernt, Nikki Butler, die sich nicht für die Filme, sondern fürs Skilaufen interessierte und (was vielleicht besser war) Roth noch nie im Kino gesehen hatte.

Inzwischen haben sie zwei Kinder (einen größeren Sohn hatte Roth in England zurückgelassen) und leben ein Stück hinter

„Roth begriff, dass auch er sich als ‚Überlebender‘ von Missbrauch zu erkennen geben musste“

Hollywood in den Hügeln über dem Silverlake Reservoir, in einer Gegend, die als idyllisch gilt, doch nicht als schick.

Der Autor Stuart sagt, schon bei ihrem ersten Treffen (zwecks gemeinsamer Drehbuch-Entwicklung) habe Roth eine feste und präzise Vorstellung

gehabt, wo sein Film spielen müsse, und habe mit seiner Beharrlichkeit Stuart, der in Miami lebt, sogar zu einer Besichtigung dieser Gegend im nordwestlichen Devon überredet. Dort wurde dann auch gedreht. Es war, das hatte Stuart inzwischen begriffen, ein zentraler Kindheits-erinnerungs-Schauplatz für Roth, doch vielleicht kein romantischer, sondern ein Alptraum-Ort.

Als Roth mit allem Anfänger-Enthusiasmus erste Testvorführungen von „The War Zone“ mit anschließender Publikumsdiskussion veranstaltete, war er auf eines nicht gefasst gewesen: dass Menschen im Saal aufstanden und davon sprachen, vielleicht zum ersten Mal, wie sie als Kind missbraucht worden seien.

Da begriff Roth, dass auch er sprechen und sich als „Überlebender“ zu ihnen bekennen müsse: Auch ich habe das erlitten. Der Täter mag ein „Freund der Familie“ gewesen sein. Durch diese Erfahrung von Angst und Scham, sagt Roth, habe er lügen gelernt, heucheln und schweigen und sich verstellen: die ersten Schritte zur lebenslangen Schauspielerei. Für Roth mag „The War Zone“ zum Exorzismus geworden sein, seinem Peiniger jedoch wünscht er, unversöhnt, alle Glut der Hölle.

Roth ist viel zu gern Schauspieler, um je davon zu lassen. Zuletzt, in diesem Frühjahr, stand er in der Rolle des Hellsehers und Show-Unternehmers Hanussen für Werner Herzogs „Invincible“ in Deutschland vor der Kamera, und es ist schon von weiteren Herzog-Projekten die Rede. „Aber sein neuer Klaus Kinski werde ich nicht!“

Mit bedächtigen Schritten bewegt sich Tim Roth auf seinen zweiten Film als Regisseur zu, und es scheint abermals eine Familientragödie zu werden. Die derzeitige Inflation von Shakespeare-Verfilmungen schert ihn nicht, er hat seine „Vision“, und das Drehbuch dazu (eine Originaltext-Collage) schreibt ihm Harold Pinter. Das Projekt heißt „King Lear“.