

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 162

Artikel: A corps perdu von Léa Pool
Autor: Acklin, Claudia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866783>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.04.2026

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

hat. Liebe und Erfolg haben ihn bloss verwirrt. Wenn er bleiben und nicht in seine Kindheit zurückgehen würde, wäre das doch aufgrund des Überspringens eines ganzen Lebensabschnittes ein immenser Verlust an Erfahrungen, die er nur als Kind machen kann. Er muss erst einmal den Prozess des Wachsens durchlaufen, bevor er wirklich erwachsen sein kann. Genausogut gibt es für Susan, seine Geliebte, keinen Grund, in ihre Kindheit zurückzugehen, weil sie nur Erfahrungen wiederholen könnte, die sie längst gemacht hat. Man darf keine Zeit überspringen und kann keine zweimal durchleben. So will es die Story, so steht's im Drehbuch, so hab' ich's gemacht.

FILMBULLETTIN: Aber als Kind hat er doch unter Restriktionen gelitten, die er als Erwachsener abschütteln konnte. Warum soll er dann in die Verhältnisse, die ihn beengen, zurückkehren?

PENNY MARSHALL: Weil er lernt, dass Kind sein leichter ist als Erwachsen sein. Er hat die Wahl, in die Kindheit zurückzugehen, was man als Erwachsener auch manchmal möchte, aber nicht kann. Er hat es als Kind einfach besser und braucht sich nicht mit Konferenzen herumzuschlagen, keine Anzüge anzuziehen, keine Verkaufspreise für irgendwelche Produkte festzulegen...

FILMBULLETTIN: Aber er hat als Erwachsener – im Unterschied zu seiner Kindheit – in jeder Beziehung Erfolg.

PENNY MARSHALL: Aber nur weil er sich in einer Komödie befindet. Das ist eben ein Stück Eskapismus.

Das Gespräch mit Penny Marshall führte Peter Kremiski

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Penny Marshall; Drehbuch: Gary Ross und Anne Spielberg; Kamera: Barry Sonnenfeld; Kamera-Operator: Anthony Jannelli; Schnitt: Barry Malkin; Ausstattung: Tom Warren, Speed Hopkins; Dekor: Santo Loquasto; Kostüme: Judianna Makovsky; Maske: Mickey Scott; Frisuren: Lyndell Quiyou; Musik: Howard Shore; Ton: Les Lazarowitz (C.S.A.); Besetzung: Juliet Taylor, Paula Herald.

Darsteller (Rolle): Tom Hanks (Josh), Elizabeth Perkins (Susan), Robert Loggia (MacMillan), John Heard (Paul), Jared Rushton (Billy), David Moscow (junger Josh), Jon Lovitz (Scotty Brennen), Mercedes Ruehl (Mrs. Baskin), Josh Clark (Mr. Baskin), Kimberlee M. Davis (Cynthia Benson), Oliver Block (Freddie Benson), u.v.a.

Produzenten: Robert Greenhut und James L. Brooks; Ko-Produzenten: Anne Spielberg, Gary Ross; USA 1988, Farbe, 123 Min.; CH-Verleih: 20th Century Fox, Genève.

A CORPS PERDU von Léa Pool

Sie habe immer weniger Lust, narrative Filme zu machen, meint Léa Pool und, wie mir schien, sagte sie dies ein wenig schuld bewusst. Als sei es zu viel, was sie ihrem Publikum abverlangt. Tatsächlich spielt sie mit mindestens vier Elementen in ihrem jüngsten Film A CORPS PERDU, mit einem Stück Lebensgeschichte des Pressefotografen Pierre Kurwenal mit seinen Schwarzweiss-Fotografien, die er in Nicaragua und in seiner Heimatstadt Montréal aufnimmt, mit Rückblenden in seine unmittelbare Vergangenheit mit Sarah und David und mit einem leitmotivisch wiederkehrenden kleinen Jungen, der fasziniert ein Segelflugzeug am Himmel vorbeiziehen sieht. Aber was zu Beginn manchmal verwirrend montiert, überraschend mit abrupten Wechseln daher kommt und manchmal beinahe auseinanderzubrechen scheint, wird immer klarer, lesbarer, dichter, bis es sich gegen den Schluss hin abrundet und auflöst. Geheilt verlässt Pierre die psychiatrische Klinik, und die Spannung, die einen während des Films gefangen gehalten hatte, zerspringt wie eine Luftblase. Man hat dem Wandlungsprozess eines Menschen beigewohnt, seinem Abstieg ins innere Labyrinth, sein Verstommen beobachtet und schliesslich wieder seine ersten Worte vernommen: «Je suis Pierre». Die Handvoll Leute, die nach der Pressevisionierung dasassen, und vor die sich Léa Pool hinstellte, um Fragen zu beantworten, blieben stumm. Nicht weil sie durch den impressionistischen Stil von A CORPS PERDU überfordert gewesen wären, sondern weil sie den Film ausklingen liessen.

Nach ANNE TRISTER, die in unseren Kinos mit Erfolg gespielt wurde, erzählt Léa Pool diesmal die Geschichte eines Mannes: Pierre Kurwenal lebt seit zehn Jahren in einer *ménage à trois* mit Sarah und David. In einer Zeit, in der gewagte Beziehungskonstellationen eher aus der Mode geraten sind, eine etwas utopische Ausgangssituation, die aber auch gleich zu Beginn zerstört wird: Als Pierre von einer Re-

portagentour aus Nicaragua zurückkehrt, findet er seine Wohnung leer vor. Ohne vorherige Ankündigung haben die beiden ihn verlassen, er leidet, ohne dessen Sinn zu verstehen. Genauso sinnlos erscheinen die Morde, denen Pierre auf seinen Reisen durch Nicaragua beiwohnt. Er fotografiert mit der Leichtfertigkeit eines Spürhundes und der Beflissenheit des Sensationsreporters, der intuitiv weiss, was auf dem Medienmarkt lukrativ sein wird: Männer werden aus einem Bus gezerrt, einige ausgesondert und abgeknallt.

Per Zufall wohnt Pierre später einem Kindermord bei. Wiederum gänzlich uneinsichtig schießen Soldaten einen kleinen Jungen vor den Augen seiner Mutter nieder. Reflexartig fotografiert Pierre, er *schießt* Bilder einer verzweifelten Mutter mit totem Kind, einer südamerikanischen Pietà; Bilder, die später eine fette Mediengesellschaft mit ein paar schnellen Emotionen beliefern werden. Die Mutter schreit dem Fotografen «assasino» entgegen, «perro», Mörder und Hund. Pierre versteht ihren Ausbruch nicht. Als er später für seine «Leistungen» den Pulitzer-Preis erhält, zeugt diese Wahl von einer zynischen Logik, mit der er nichts mehr anzufangen weiss.

Zunächst benützt Pierre seine Kamera aber weiter als Waffe, mit der er David und Sarah nachstellt, sie damit auf der Strasse, in der U-Bahn, auf dem Nachhauseweg observiert. Er sucht nach einem Schuldigen für seinen Verlust. Dann beginnt er anstatt der Unterstellungen Fragen zu stellen: «Vielleicht habe ich nicht genug geliebt»: Und es drängen sich farblose Erinnerungsfetzen, triste Visionen in sein Bewusstsein, die ihn mitten in der Arbeit, in Gesprächen zu überfallen beginnen. Immer ausschliesslicher wendet sich Pierre diesen spontan auf- und wieder abtauchenden Empfindungen und Obsessionen zu. Ein immer wiederkehrendes Bild des Jungen, der einem Segelflugzeug nachsieht, lässt ihn nicht mehr los. Er fotografiert zwar weiter, aber diese Bilder sind nicht mehr die eines Pressefotografen, sie erhalten eine zunehmend künstlerische Qualität. Beklemmende Bilder von Häuserschluchten, Schlünden, Autobahnarchitektur und Stadtruinen werden zu vielschichtigen, allgemein nachvollziehbaren Aussagen.

Pierre hört schliesslich auf zu fotografieren, er lässt sich in sich selbst hineinfallen, verstummt – während einer kleinen Weile versucht er nochmals eine Beziehung zu einem stummen (!) jungen Mann – und lässt sich dann vollends gehen. In einer psychiatri-



schen Klinik sucht er vorübergehend Unterschlupf. Selbstfindung heisst am Ende, die Beziehung zu den eigenen kindlichen Sehnsüchten, zur Verletzlichkeit dieser Hoffnungen, die Beziehung zum Kind, das man einmal war, wiederherzustellen. Erst dann wird das Elend der Kinder dieser Welt wieder einfühlbar, tritt Trauer anstelle von schnellem Konsum von Medientoden, verarbeitet man die Sinnlosigkeit dieser Opfer.

Léa Pools labyrinthisches Puzzle läuft zu Beginn, wie gesagt, Gefahr, in seine Einzelteile auseinander zu fallen. Das Leben in einer ménage à trois wird nicht diskutiert, auch nicht die Bisexualität der beiden Männer. Sie sind als (mehr oder weniger plausibel) erscheinendes Faktum an den Anfang gestellt. Was A CORPS PERDU den Halt und die Intensität verleiht, ist zum einen Matthias Habichs körperliche Spielweise, der in Bewegung, in Aktion umzusetzen weiss, was Pierre bedrängt. Und die Kamera von Pierre Mignot ist ein Führer durch die Kontraste von Innen und Aussen, von leuchtender Farbe und düsterem Grau.

Claudia Acklin

Gespräch mit Matthias Habich

FILMBULLETIN: Was denken Sie über den Pierre vor seinem Wandlungsprozess?

MATTHIAS HABICH: Pierre ist eine fiktive Figur aus einem Roman von Yves Navarre, der ziemlich desparat endet. Im Film ist er etwas anders dargestellt. Ich glaube, dieser Pierre vor seiner Wandlung ist ein Mann, der eine Rüstung trägt wie ein mittelalterlicher Krieger. Seine Rüstung ist eigentlich seine Kamera, durch die er die Welt betrachtet. Die Szenen, die er sieht, halten irgendwie in der Kamera an. Da werden sie zu Bildern entwickelt, die werden dann zu Verkaufsmaterial, gehen an die Weltpresse und werden beim Durchblättern kaum mehr wahrgenommen... In dem Moment in Nicaragua, wo das Kind erschossen wird, da wird seine Rüstung durchbohrt. Er geht nach Hause, wo er sich eine andere Rüstung angelegt hat, nämlich diese ménage à trois, sein Refugium der Seele, und findet dieses Refugium verlassen vor. In einer ersten Phase will er das nicht wahrhaben und versucht es zu rekonstruieren, um dann

aber festzustellen, dass er endgültig Abschied nehmen muss. Da findet so etwas wie eine Regression bei Pierre statt, was sicher auch mit dem Kind zu tun hat, das zuvor erschossen wurde. In dem Moment, wo er das Kind sterben sieht, wird das Kind in ihm wiedergeboren.

FILMBULLETIN: Hatte nicht diese ménage à trois bereits etwas Kindliches; er wollte nicht wahrhaben, dass dieses Beziehungsdreieck noch irgend einmal auseinanderbrechen muss. Das ist ein zu labiles Gleichgewicht...

MATTHIAS HABICH: Da ist natürlich auch ein utopischer Gedanke mit drin. Ich glaube, Liebe lässt sich nicht einfach in Zweierbeziehungen einfangen. Der Gedanke ist immer da, diese zu erweitern, und manchmal klappt es auch. Ich kenne solche Dreierbeziehungen, die schon seit zwanzig Jahren bestehen. Dafür muss man aber sehr reif sein, es gibt ja schon genug Komplikationen bei zwei Menschen, und das potenziert sich mit dem Faktor 3. Und diese Reife ist bei Pierre sicher nicht vorhanden. Vielleicht kommt die später, da wo der Film heute aufhört.

Also – er versucht nochmal eine Zweierbeziehung mit dem Quentin anzufangen, aber auch dort entsteht wieder keine eigentliche Partnerschaft.

FILMBULLETIN: Die Beziehung zu Quentin erscheint mir wie auf einer Stufe mit dem Prozess von Pierres Verstummen zu liegen. Mit ihm kann er ja schon gar nicht mehr sprechen.

MATTHIAS HABICH: Es war aber trotzdem viel Wärme drin in der Beziehung. Ich kann es nicht genauer ausdrücken. So wie alles, was ich jetzt sage, relativ ist. Ich glaube, man kann den Film auf verschiedene Arten sehen. Man könnte auch sagen, es ist ein Film über Körper und Seele, über Gegenstände, ein zerrissenes Bild, hinter dem ein anderes Bild sichtbar wird...

FILMBULLETIN: Oder über Gewalt. Zunächst ist Pierre gewalttätig. Er nimmt Bilder von Opfern. Die Mutter des getöteten Kindes sagt ihm dann auch, er sei ein Mörder. Dann werden ihm Sarah und David (gewaltsam) genommen und er stellt den beiden mit seiner Kamera, wie mit einer Waffe nach...

MATTHIAS HABICH: Aber er macht auch eine Entwicklung durch, spätestens in der Klinik, wo er sich in die Hände von Ärzten gibt. Als Zuschauer nimmt man vielleicht nicht direkt daran teil. Aber gewisse Dinge sind nur zu lösen, indem man sie macht, da gibt es nichts zu analysieren. Wenn einer an das Ende seiner Trauer gelangt ist, dann