**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 32 (1990)

**Heft:** 172

**Artikel:** Das Mädchen aus der Streichholzfabrik von Aki Kaurismäki : Limonadenflaschen und Rattengift

**Autor:** Esser, Michael

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-866906

**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:** 08.01.2026

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

DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK
von Aki Kaurismäki

# Limonadenflaschen und Rattengift

Eine Maschine zersägt Baumstämme zu dünnen Holzplatten, und eine andere Maschine stanzt aus den Holzplatten schmale Stifte, und eine weitere Maschine rüttelt die Holzstifte in ordentliche Reihen, und eine weitere Maschine überzieht ein Ende der Holzstifte mit Phosphorköpfen, und noch eine weitere Maschine verpackt die Stifte in Schachteln. Der Film beginnt in einer kleinen, verdreckten Fabrikhalle, in der Streichhölzer hergestellt werden. Der Produktionsvorgang ist dokumentiert: detailliert und unerbittlich.

Aber das Innere dieser Fabrikhalle erscheint nicht im neutralen Licht eines Dokumentarfilms. Schattenreiche Beleuchtung konturiert die Gegenstände, als sei der Film während der vierziger Jahre in einem Atelier der Warner Bros. gedreht worden. Von vornherein gehört die Arbeit in der Fabrikhalle zu der Geschichte, die der Film erzählen wird, und die wirkliche Fabrikhalle offenbart sich als allumfassendes Universum.

«Damit meine ich, dass die geheimnisvolle Fabrik ihre eigene Fiktion ist, sie wird zum Ort des Erzählens. Das Wirkliche trägt seine eigene Fiktion in sich.» (Marguerite Duras)

Von dieser Fabrikhalle am Rande der Zivilisation nimmt eine Geschichte ihren Ausgang. Iris ist das Mädchen aus der Streichholzfabrik; ihre Arbeit besteht darin, die Fehler der Maschinen zu korrigieren und die Maschinen mit Material zu versorgen. Wenn die Maschinen perfekt funktionieren würden, dann wäre Iris nutzlos in dieser Fabrik. Das ist die Realität, davon nimmt die Geschichte des Mädchens ihren Ausgang.

Iris wohnt in einem dunklen Hof hinter der Fabrikgasse, bei ihrer Mutter und dem Stiefvater. Man isst an einem Tisch. Der Stiefvater teilt sich und der Mutter ein Glas Wodka zu; Iris schiebt das fette Fleisch aus der Suppe an den Tellerrand. Man spricht nicht beim Essen. Sonnabends geht Iris zur Tanzveranstaltung. Ein Sänger singt sehr laut von der Liebe und grinst, die jungen Männer fordern die jungen Damen zum Tanzen auf. Niemand bittet Iris um einen Tanz, und unter ihrem Plastikstuhl sammeln sich die leeren Limonadenflaschen. Zu Hause hört Iris Musik und Nachrichten aus dem Radio.
Iris wird von Kati Outinen dargestellt. In Kaurismäkis SCHATTEN IM PARADIES (VARJOJA PARATIISISSA) war sie Ilona, die Verkäuferin aus einem Supermarkt. Ilona war damals mit dem Müllmann Nikander über das Meer davongefahren. Es gab die Hoffnung für Nikander und Ilona, und es gab das Lachen auf dem Gesicht des Mädchens. Für das Mädchen aus der Zündholzfabrik ist die Verzweiflung geblieben, der nach innen gekehrte Blick und die im Schoss verschränkten Hände. Kein Aufbruch, nur die stille Rache. Kati Outinens Figuren sind Verkörperungen; ihr Gesicht mit dem fliehenden Kinn, der ein wenig schiefen Nase, mit den trotzig aufeinander gepressten Lippen scheint vom Leben nichts mehr zu erwarten, die Arme schlenkern fremd um ihren Leib. Und doch ist eine tiefe Sehnsucht, eine grosse Zärtlichkeit spürbar durch ihre Verschlossenheit hindurch. Eine Ahnung nur davon offenbart Kati Outinen, und darin besteht ihre unfassliche Kunst.

Iris liest Romane, die von den erotischen Eskapaden und den romantischen Abenteuern der leidenschaftlichen Angélique erzählen. Es sind Kitsch-Romane. Einmal kauft Iris sich ein Kleid im Carmen-Schnitt. Das Geld dafür hat sie aus ihrer Lohntüte genommen. Als sie die aufgerissene Lohntüte ihrer Mutter auf den Tisch legt, reicht die Mutter das Geld schweigend an den Stiefvater weiter. Der Stiefvater bedroht Iris; sie soll das Kleid ins Geschäft zurückbringen.
In einer öffentlichen Badeanstalt löst sich Iris die Marke für ihr wöchentliches Wannenbad. Sie besucht eine Diskothek, und sie trägt das Carmen-Kleid. Vielleicht gefällt sie sich, vielleicht ist sie entschlossen. Ein Mann fängt ihren Blick auf und stellt sich zu ihr an den Tisch. Der Mann berührt Iris am Arm.
Wenn bei Kaurismäki in einer Grossaufnahme die Hand des Mannes an Iris' Arm fasst, dann macht das den gleichen Eindruck, den in einer Grossaufnahme bei Robert Bresson eine Hand mit einem Geldschein macht. Die Kadrage schneidet die Glieder ab von jeder Vorstellung, dass die Menschen sich einander hingeben könnten. Man tauscht Gesten wie Waren; die Berührungen sind Ausdruck des Besitzens und des Besitzergreifens. Durch die Wahl des Bildausschnitts erzählt Kaurismäki, dass der Mann seine Seele schon längst verkauft hat.
Der Mann, den Iris kennengelernt hat und der sie zu sich mitnimmt, fährt das teure Auto eines Angebers. Und er wohnt in dem unbehausten Appartement eines Neureichen. Als er morgens fort geht, hinterlässt er neben der

Iris: sie hält den Mann für ihren Geliebten

schlafenden Iris ein paar Geldscheine. Iris hält das Geld für ein Geschenk; sie hält den Mann für ihren Geliebten. Auf einen Zettel schreibt sie die Telefonnummer, unter der sie in der Zündholzfabrik zu erreichen ist.
Iris sitzt in ihrem hellblauen Fabrikkittel während der Mittagspause vor einer nackten Wand. Neben ihr hängt das Telefon. Iris raucht eine Zigarette. Eine Kollegin kommt und leistet ihr für kurze Zeit Gesellschaft. Man schweigt. Die Kollegin geht. Iris bleibt sitzen und wartet. Das Telefon klingelt nicht. Später macht sich Iris wieder an ihre Arbeit.

Manche Einstellungen von Kaurismäki offenbaren die tiefe Einsamkeit der Menschen; sagen wir: wie bei Antonioni. Und manche Einstellungen von Kaurismäki offenbaren die tiefe Entfremdung zwischen den Menschen; sagen wir: wie bei Bresson. Wir könnten hinzufügen, dass Kaurismäkis lakonische Abblenden an Jarmusch erinnern. Das hiesse, Kaurismäki einen Eklektiker zu nennen. Aber nach SCHATTEN IM PARADIES und nach ARIEL, spätestens mit DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK ist klar: Kaurismäki ist selber ein grosser Stilist. Das Kino ist sein Reich, aus der Wirklichkeit des Kinos schöpft er seine Bilder. Nichts ist überflüssig in DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK, und jede Einstellung ist so schön wie die Wahrheit.
«Denn der Stil ist für den Filmemacher wie die Farbe für den Maler nicht eine Frage der Technik, sondern seine Art zu sehen.» (Marcel Proust)

In Kaurismäkis LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA ist zu sehen, dass es für eine Gruppe mittelmässiger Rockmusiker reicht, sich mit Sonnenbrillen, spitzen Schuhen und Haifisch-Haartollen auszustaffieren, um sich für etwas Besonderes zu halten. Die Leningrad Cowboys sind ein paar Autisten aus der Tundra, die in einem Road Movie durch die amerikanische Provinz touren und Elvis-Klassiker als russische Folklore darbieten. Das Publikum in den Bars hält sie nicht für etwas Besonderes, sondern für ein paar mittelmässige Rockmusiker. Das Ganze schmeckt nach Bier und Popcorn; die Gags am Rande sind noch bodenloser als die in den vergessenen Monkees-Musikfilmen aus den sechziger Jahren. Mit LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA ist Kaurismäki seiner Absicht gerecht geworden, einen richtig schlechten Film machen zu wollen: LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA hat das Zeug zu einem Kult-Film.

Gäbe es an LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA etwas ernst zu nehmen, dann wären es die Bilder zu Beginn von der weiten, öden Schneefläche, in der einige verlorene Figuren herumstehen und nichts mit sich anzufangen wissen. Ob der Müllmann Nikander in SCHATTEN IM PARADIES, ob der arbeitslose Bergarbeiter Taisto in ARIEL, ob das Mädchen aus der Streichholzfabrik: In Kaurismäkis Finnland ist kein Mensch daheim. Die Leningrad Cowboys spielen am Ende auf einer mexikanischen Hochzeitsfeier, und alle sind glücklich betrunken. Manchmal gibt es ein Happy End bei Kaurismäki.

Manche Einstellungen von Aki Kaurismäki offenbaren die tiefe Einsamkeit der Menschen

Für Iris gibt es keins. Sie trifft den Mann aus der Diskothek zwar wieder, und sie lädt ihn sogar in die Fabrikgasse ein, aber... Iris wird schwanger. Sie schreibt dem Mann einen Brief, in dem sie ihn mit Wendungen, die aus einem ihrer Angélique-Romane entlehnt sein könnten, von der zu erwartenden Geburt ihres gemeinsamen Kindes unterrichtet. Der Mann antwortet mit drei auf der Schreibmaschine getippten Worten und einem Scheck. Iris zieht in die Wohnung ihres Bruders und kauft Rattengift. Der Bruder ist übrigens ein Musiker der Leningrad Cowboys; er arbeitet als Koch in einem Schnellimbiss.
Die Fortsetzung ist reine Kolportage, die Phantasie eines kleinen, einsamen Mädchens, das zu viele Kitsch-Romane gelesen hat. Sie mischt in einem unbeobachteten Augenblick dem Mann aus der Diskothek das Rattengift in ein Getränk; es dauert quälend lange, bis er endlich nach seinem Glas greift. Dann bestraft sie einen jungen Burschen für sein freundliches Lächeln; er hielt es für eine reizende Gefälligkeit, als sie aus der mitgebrachten Flasche an der Bar einen Schuss Gift in sein Bier kippte. Schliesslich sterben Mutter und Schwiegervater am vergifteten Wodka; sie hatten geglaubt, Iris wäre zu ihnen zurückgekehrt.
Iris steht wieder an ihrem Arbeitsplatz in der Streichholzfabrik. Zwei Männer in Zivil nähern sich aus dem Hintergrund und führen sie unauffällig ab.
«Das Spiel war zu Ende. Ich sass im leeren Theater. Der Vorhang war zu, und schwach darauf projiziert sah ich die Handlung. Aber schon wurden einige der Schauspieler undeutlich und unwirklich. Vor allem die kleine Schwester. In ein paar Tagen würde ich vergessen haben, wie sie aussah.» (Raymond Chandler)
SCHATTEN IM PARADIES war ein paar Küsse und Meereswellen, die ans Ufer schlagen, ARIEL war ein amerikanisches Cabriolet und Eisschollen, die auf einem Fluss treiben, und DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK ist eine Packung Rattengift und leere Limonadenflaschen unter einem Plastikstuhl.

Michael Esser

Die wichtigsten Daten zu DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK (TULITIKKUTEHTAAN TYTTÖ):
Regie und Buch: Aki Kaurismäki; Kamera: Timo Salminen; Kamera-Assistenz: Börje Hellén, Pekka Uotila; Schnitt: Aki Kaurismäki; Ausstattung: Risto Karhula; Ton: Jouko Lumme.
Darsteller (Rolle): Kati Outinen (Iris), Elina Salo (Mutter), Esko Nikkari (Stiefvater), Vesa Vierikko (Mann), Reijo Taipale (Sänger), Silu Seppälä (Bruder), Outi Mäenpää (Arbeitskollegin), Marja Packalén (Arzt), Richard Reitinger (Mann am Tresen), Helga Viljanen (Büroangestellte), Kurt Siilas, Ismo Keinänen (Polizisten), Klaus Heydemann (Arbeiter).
Produktion: Villealfa Filmproductions OY, The Swedish Filminstitute in Zusammenarbeit mit Esselte Video AB, Finnkino OY; Produzenten: Aki Kaurismäki, Klas Olofsson, Katinka Farago; Produktionsleitung: Klaus Heydemann, Jaakko Talaskivi. Finnland 1989. Format: 35mm, 1:1,66; Farbe. 70 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich.

# "Die Ästhetik der Filme ist das Ergebnis meiner Vorstellungen"

## Gespräch mit Aki Kaurismäki

FILMBULLETIN: Können Sie uns ein wenig über Planung und Durchführung Ihrer Filmprojekte erzählen?
AKI KAURISMÄKI: Einen Film zu machen ist für mich eine sehr einfache Sache. Ich wache morgens mit einem bestimmten Bild im Kopf auf und beginne dann nachmittags mit der Realisierung. Wenn man auf eine Crew und eine Kameraausrüstung zurückgreifen kann, ist alles andere, was man wirklich braucht, Geld.
FILMBULLETIN: Arbeiten Sie mit einem festen Stab von Mitarbeitern?
AKI KAURISMÄKI: Dies ist für meine Arbeitsweise unerlässlich. Mein Kameramann *Timo Salminen* hat beispielsweise alle meine Filme fotografiert. Aber auch mit den meisten Schauspielern arbeite ich seit Jahren zusammen und bin mit ihnen befreundet. *Matti Pellonpää*, den ich in fast jedem Film einsetze, ist sozusagen mein filmisches «alter ego». Wir sind eine eingespielte Crew, die von Film zu Film mehr zusammenschmilzt. Dies ermöglicht ein sehr professionelles und diszipliniertes Arbeiten. Niemand hält sich für etwas Besonderes. Es ist eine sehr einfache Art, Filme zu drehen. Die Atmosphäre ist sehr ruhig und sachlich.

FILMBULLETIN: Es sind also nicht nur die Figuren Ihrer Filme, die wenig Worte machen?
AKI KAURISMÄKI: Nein, auch während der Dreharbeiten wird wenig gesprochen. Vor allem mit meinem Kameramann verbindet mich ein fast blindes Verständnis, das Worte weitgehend überflüssig macht. Über die Lichtsetzung müssen wir uns überhaupt nicht unterhalten, denn er weiss genau, wie ich sie mir vorstelle. Ein-, zweimal sage ich ihm: da möchte ich gerne einen Schatten haben, aber das ist auch schon alles, was beredet wird. Mit Worten sollte man sparsam umgehen. Daran halten sich auch die Figuren meiner Filme. Wenn sie indes etwas sagen, meinen sie es absolut ernst und aufrichtig.
FILMBULLETIN: Sie erwähnen die enge Zusammenarbeit mit Ihrem Kameramann. Bei Ihren Filmen fällt die beson-