

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 172

Artikel: "Dei Ästhetik der Filme ist das Ergebnis meiner Vorstellungen" : Gespräch mit Aki Kaurismäki
Autor: Beier, Lars-Olav / Müller, Robert / Kaurismäki, Aki
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866907>

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: 18.02.2026

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

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 Schauspie-

ler 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 Meerewellen, 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 (Bruden), 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 Film Institute 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 Ar-

beiten. 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-

dere Sorgfalt und Präzision der Cadrage ins Auge. Gehört die Festlegung des Bildausschnittes auch zum Aufgabenbereich des Kameramannes?

AKI KAURISMÄKI: Die Domäne von Timo Salminen ist die *Lichtgebung*. Diese Arbeit verrichtet er so gut, dass ich mich mit diesem Aspekt nicht beschäftigen muss. Kamerastandpunkt, Brennweite und Bildausschnitt lege ich als Regisseur fest. Von gemeinsamen Entscheidungen halte ich in dieser Hinsicht nichts. Die Ästhetik der Filme ist das Ergebnis meiner Vorstellungen.

FILMBULLETIN: Folgen Sie während der Dreharbeiten einem ausgearbeiteten Script?

AKI KAURISMÄKI: Zu Beginn habe ich meist kein Drehbuch, dem ich folge, geschweige denn ein Storyboard. Der Film entwickelt sich während des Drehens. Die Dialoge, denen ich, so sparsam sie verwendet werden, viel Aufmerksamkeit widme, entstehen erst sehr spät.

FILMBULLETIN: Was SCHATTEN IM PARADIES, ARIEL und DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK neben der erzählerischen Lakonie grundlegend von anderen zeitgenössischen europäischen Filmen unterscheidet, ist das unterkühlte Spiel der Darsteller.

AKI KAURISMÄKI: Dies ist Teil der finnischen Mentalität. Ich halte nicht das Geringste von jeder Art von Schauspielerei. Sicher, hin und wieder erlaube ich den Darstellern den Anflug eines Lächelns, das Hochziehen einer Augenbraue, aber nur, um es bei der Montage des Films wieder herauszuschneiden. Ich schätze «underplaying».

FILMBULLETIN: Erteilen Sie den Darstellern während der Dreharbeiten genaue Anweisungen?

AKI KAURISMÄKI: Ausgesprochen präzise Anweisungen. Ich muss vollständige Kontrolle über das «acting» haben. Ich hoffe, diese Arbeitsweise auch beibehalten zu können, wenn ich in Zukunft mit ausländischen Schauspielern, unter ihnen auch einige mit Starstatus, zusammenarbeiten werde. Falls sie eine eigene Auffassung von ihrem Metier und der Anlage ihrer Rolle haben, erschwert dies dem Regisseur die Aufgabe, völlige Kontrolle über die Art der Darstellung zu bewahren.

FILMBULLETIN: Ist die elliptische Erzählweise Ihrer Filme, die Art, wie beispielsweise ARIEL durch «fade-outs» rhythmisiert wird, Ergebnis der Arbeit am Schneidetisch?

AKI KAURISMÄKI: Die Abblendungen bei ARIEL habe ich bereits während des Drehens mit der Kamera gemacht. Es erschien mir einfach als die richtige Art und Weise, die Geschichte des Films zu erzählen, die einzelnen Sequenzen zu schliessen. Ich mochte das Schwarz in dem Film.

Der Schnitt ist für mich, im Gegensatz zu den Dreharbeiten, der Teil der filmischen Arbeit, die mir am meisten Vergnügen bereitet. Ich liebe es, den Film durch die Montage zu verkürzen, ihn zu verdichten. Allerdings verringert sich der Anteil der Schnittarbeit von Film zu Film, da ich bereits während des Drehens zunehmend ökonomischer vorgehe.

FILMBULLETIN: Ist die Kürze der Filme nicht auch erzählerisches Konzept?

AKI KAURISMÄKI: Mag sein, aber der wahre Grund ist: ich rauche wie ein Schlot und kann einfach keine langen Filme ertragen, wenn mich die Lust auf eine Zigarette kommt. Eine Länge um die siebzig Minuten erscheint mir als das richtige Mass.

FILMBULLETIN: DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK ist der erste Film, bei dem Sie auch mit dem Credit für den Schnitt verantwortlich zeichnen.

AKI KAURISMÄKI: Ich habe bislang bei allen meinen Filmen die Montage überwacht, aber DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK ist der erste Film, bei dem ich auch in handwerklicher Sicht für den Schnitt verantwortlich bin. Auch den Musikschnitt, den ich zuvor immer dem Cutter überlassen hatte, habe ich erstmals selbst in die Hand genommen.

FILMBULLETIN: Der Musik kommt in allen Ihren Filmen grosse Bedeutung zu. Bereits vor LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA haben Sie kurze Musikfilme inszeniert.

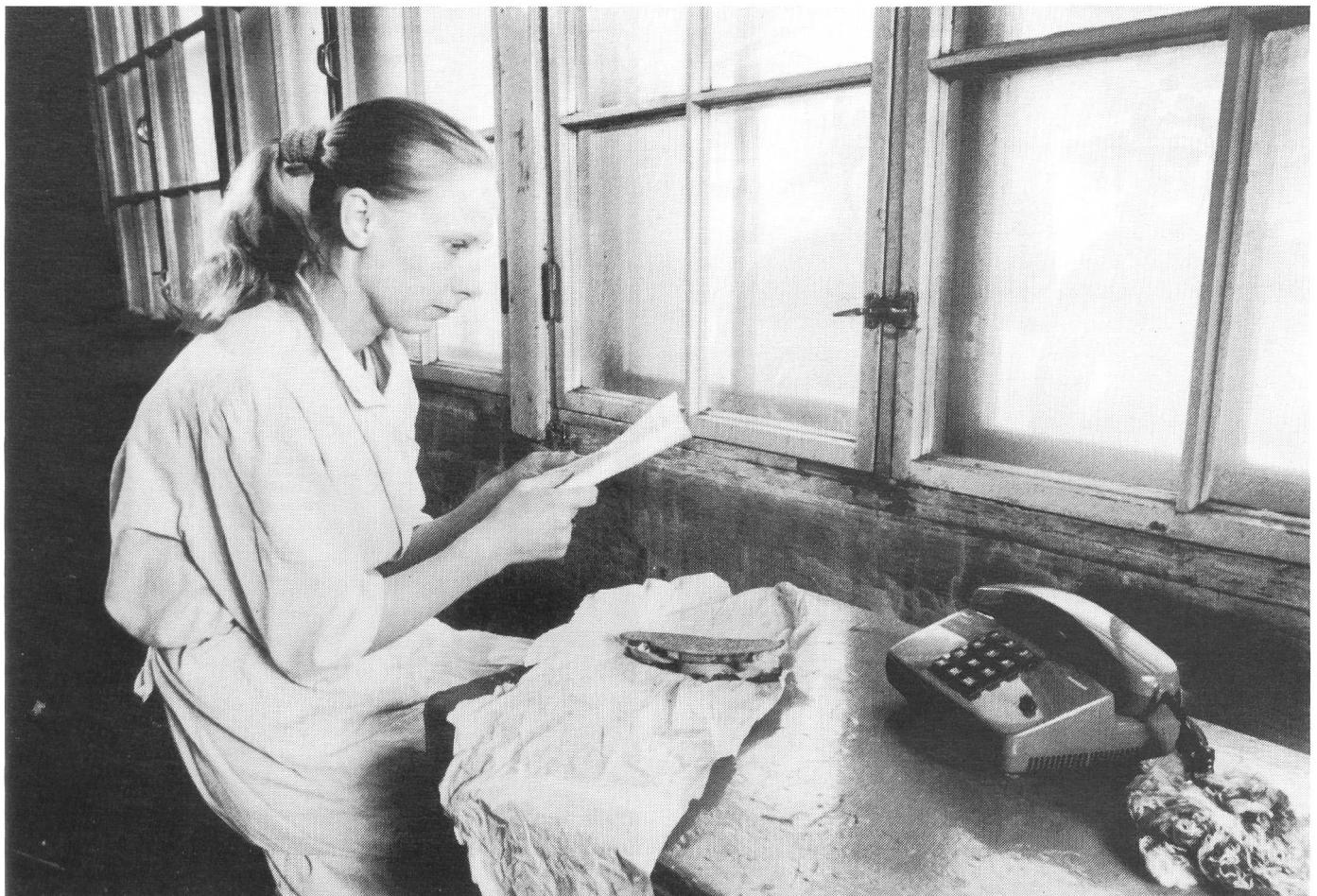
AKI KAURISMÄKI: In der Musik liegt ein Teil meiner Wurzeln. Mit der Musik kommentiere und kontrastiere ich die Handlung und die Stimmung meiner Filme. Während der Dreharbeiten höre ich unzählige Platten und Kassetten auf der Suche nach geeigneten Songs. Besonders glücklich bin ich, auf den finnischen Tango gestossen zu sein, der am Ende von DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK gespielt wird. Dieses Stück resümiert nochmals den ganzen Film, macht dem Publikum nochmals deutlich, was für eine Geschichte der Film erzählt hat.

FILMBULLETIN: Nicht nur die Kürze von DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK lässt einen an die Filme von Robert Bresson denken. Wenn Sie am Ende einer Einstellung die Kamera stets noch einige Sekunden auf die menschenleere Szenerie blicken lassen, kommt einem zwangsläufig L'ARGENT in den Sinn.

AKI KAURISMÄKI: Ich habe mich in meinem Film in der Tat sehr an dem Stil Robert Bressons orientiert. L'ARGENT ist für mich einer der wenigen wirklich meisterlichen Filme der letzten fünfundzwanzig Jahre. Bei DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK habe ich mich aber eher von MOUCHETTE inspirieren lassen. Ausser dem Stil verbindet mich mit Bresson das Problem, wie lang ein Film zu sein hat. Bresson ist ein solch asketischer Regisseur, dass seine Filme ihre Geschichte im Verlauf einer halben Stunde erzählen. Bei einer solchen Kürze gelangte der Film jedoch niemals in die Kinos. Ich denke, dass ihn dieses Dilemma bewogen hat, seine Filme zeitlich zu strecken. In L'ARGENT gibt es einige Einstellungen, bei denen die Kamera endlos stehenbleibt, ohne dass sich etwas ereignet. Ich bin überzeugt, dass hierbei weniger ästhetische Überlegungen im Vordergrund gestanden haben als vielmehr das Problem, dem Film eine den Erfordernissen des Verleihs angemessene Länge zu verleihen. Unter Produktionszwängen entwickelt man einen speziellen Stil. Wenn ich DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK unabhängig von allen verleihtechnischen Erfordernissen hätte drehen und schneiden können, wäre der Film sicher auch nicht länger als fünfundvierzig Minuten geworden.

FILMBULLETIN: Bislang haben Sie alle Ihre Filme «on location» gedreht. Würde es Sie reizen, einmal in einem Studio zu drehen, wo der Grad an Kontrolle über die einzelnen Aspekte der Filmproduktion noch grösser wäre?

AKI KAURISMÄKI: Ich habe weder ein besonderes Interesse daran, einen Film im Studio zu drehen, noch habe ich eine Vorstellung davon, wie die spezifischen Studioarbeitsbedingungen aussehen. In Finnland existiert kein einziges Filmstudio.



Kati Outinen als Iris – klingelt das Telefon klingelt es nicht

Mein nächstes Projekt ist ein Film mit dem Titel I HIRED A CONTRACT KILLER, den ich in London drehen werde. Es soll eine Komödie im Stil der «Ealing Studios» während der fünfziger Jahre werden. Aber selbst diesen besonderen Touch werde ich ohne ein wirkliches Studio hinzukriegen versuchen.

FILMBULLETIN: Ihre bisherigen Filme leben von dem Gegensatz zwischen der Weite der finnischen Landschaft und der Enge der Verhältnisse. Die Spröde und Kargheit des finnischen Nordens sind dabei in ein Licht von besonderer Qualität getaucht: ein kaltes, klares Licht, mit einer Tendenz zum Blau. Ist dieses Licht das des finnischen Winters?

AKI KAURISMÄKI: Nein, es ist das Licht des Aprils. Während des Sommers kann man in Finnland nicht drehen, da das Licht zu gelb ist. Der April und der September hingegen bieten ein Licht, das sehr kalt und sehr weiss ist und sich zum Drehen hervorragend eignet.

FILMBULLETIN: ARIEL und LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA sind Filme, die von der Reise, der Bewegung erzählen, Filme, bei denen die Kamera diese Bewegung nachvollzieht. DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK ist sehr viel statischer, die Kameraoperationen auf ein Minimum reduziert.

AKI KAURISMÄKI: Jeder meiner Filme basiert auf einem Bild oder einer Idee, die den Grundton vorgeben und die Ästhetik bestimmen. DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK sollte ein sehr bescheidener Film mit einer minimalistischen Ästhetik werden. Ich verstehe den Film

auch als einen letzten Kommentar zu Finnland und zu dem, was aus diesem Land in meinen Augen geworden ist. Am Ende von ARIEL verlassen die beiden Hauptdarsteller das Land mit einem Schiff. In DAS MÄDCHEN AUS DER STREICHHOLZFABRIK bleibt zwar die junge Frau, aber ich kehre Finnland endgültig den Rücken. Der Film ist, auf meine Art, ein «last farewell».

FILMBULLETIN: Können Sie uns etwas zu Ihrem Entschluss sagen, Finnland zu verlassen?

AKI KAURISMÄKI: Meine Filmtrilogie habe ich der Erinnerung an die finnische Realität gewidmet. Diese Realität war die der siebziger Jahre. Das Finnland, das ich in meinen Filmen zeige, ist das Finnland dieser Zeit. Das heutige Finnland ist durch und durch amerikanisiert und ähnelt mit einigen wenigen Ausnahmen im hohen Norden einem gigantischen Disneyland. Ich mag ganz einfach in diesem Land nicht mehr leben. Ich werde meine finnische Traurigkeit in ein anderes Land mitnehmen.

FILMBULLETIN: Inwiefern werden auch die Filme, die außerhalb Finlands entstehen werden, der Mischung von Tragik und schwarzem Humor, von Realismus und Stilisierung, verpflichtet sein?

AKI KAURISMÄKI: Anarchismus und Realismus sind die beiden Pole, zwischen denen sich meine Filme bewegen. Dieses Spannungsfeld aufzugeben, hiesse für mich, das Filmemachen aufzugeben.

Das Gespräch mit Aki Kaurismäki führten Lars-Olav Beier und Robert Müller in Berlin