

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 175

Artikel: Green Card von Peter Weir : die Mär von der französischen Küche
Autor: Bösiger, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866946>

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: 12.01.2026

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

GREEN CARD von Peter Weir

Die Mär von der französischen Küche

Wenn ich ehrlich sein soll: So habe ich mir das Leben schon immer vorgestellt. Mitten in New York in einem der alt-ehrwürdigen Hochhäuser mit Backsteinfassade ein Apartment zu besitzen, das sich nebst unterschiedlichen Niveaus auch noch durch einen altägyptischen Wintergarten – dem, was uns als Rauch-Salon-Klischee überliefert wurde, entsprechend – sowie eine grosse Terrasse auszeichnet. Jawohl: Genau so möcht' ich's haben. Doch nein, es ist wiederum nur Film, platte auf die Leinwand geworfene Illusion. Peter Weirs GREEN CARD – *green* steht für die Hoffnung auf unbekümmertes Kinoerlebnis, *card* für die Unverbindlichkeit von Hochglanzpostkarten – ist in jene Kategorie von Filmen einzzuordnen, die dem Zeitgeist insofern entsprechen, als dass sie systematisch mit den Träumen des von sozialen Problemen gebeutelten Publikums spielen. Dem Wintergarten eben.

Aber worum geht es? – Gérard Depardieu ist ein Franzose in New York, ein Franzose, der derartig überwältigt ist von dieser Welt der unbegrenzten Möglichkeiten, dass er sich die *green card*, jenes Papier also, das ihm den unbefristeten Aufenthalt ermöglicht, erwerben will. Wie das geht? – Ganz einfach: Heirate eine Amerikanerin! Gesagt, getan. Allerdings – wo bliebe denn sonst die vom Leben vorexerzierte und vom Film oft wohlfeil fragmentarisch kopierte Dramaturgie? – so einfach soll das nun ja auch nicht abgehen dürfen. Die Vorstellung, dass sich die hilfsbereite Dame – schön der Ostküsten Noblesse entsprechend hat sie Drehbuchautor Peter Weir Brontë Parrish genannt –, die sich dank neuem Zivilstand die obenbeschriebene Wohnung ergattern kann, nach vollzogener Trauung nie mehr mit dem fleischigen Etwas aus Frankreich treffen werde, zer-



schlägt sich, als die Beamten der Einwanderungsbehörde auftauchen und kontrollieren wollen, ob es sich hier tatsächlich um eine echte oder nur um eine Zweckehe handelt. So weit der Auslöser der *coming attractions*.

Ökofanatismus und Knoblauchlatein

Weir, der sich seit THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY (1983) und WITNESS (1985) immer weiter von der differenzierten Darstellung psychologischer Verhaltensweisen entfernt, immer mehr dem *american way* der subtilen aber eben doch nur kaschierten Klischierung angenähert hat, gelingt es auch hier, ein Rührstück vorzulegen. „Auch“, weil sich – nach DEAD POETS SOCIETY (1989), dem so gekonnt in Szene gesetzten Schüler-Drama, das geschickt jedes Ausloten der angelegten wahren menschlichen Konflikte vermeidet – damit bereits eine traurige Kontinuität in der Filmographie dieses einstmal so vielversprechenden Filmemachers australischen Ursprungs ergibt.

Bewundernswert ist, wie Weir sich geschickt ein thematisches *bouquet garni* mixt. *Green* steht da auch – was sich gleichsam als Sub-Thema durch den ganzen Film hinzieht – für das wachsende Bewusstsein des Städ-

ters ökologischen Zusammenhängen gegenüber. Weir legt in dem spielerisch-ernst daherkommenden Grün-Fanatismus der weiblichen Hauptfigur eine fast schon satirische Karikatur eben dieses neu erwachten Interesses an. Allerdings lässt sich nur schwer entscheiden, inwiefern diese Verkehrung ins Lächerliche tatsächlich gewollt ist. Denke ich an die misslungene Verfilmung von Paul Theroux Amazonas-Roman MOSQUITO COAST (1986), drängt sich beinahe der Verdacht auf, Weir war es ernst mit diesem Sub-Thema. Brontë Parrish jedenfalls ist scharf auf besagte Wohnung mit Wintergarten nicht nur aus kurzweiligem Romantismus. Sie ist Gartenbauspezialistin und engagiert sich in der Gruppe «The Green Guerillas of New York» für kinder- und menschengerecht bepflanzte Hinterhöfe und durch Abbruch freigewordene Parzellen. Sie spricht mit den Pflanzen, sammelt seltene Samen und bezirzt die Eltern einer Freundin ein paar alte Bäume wegen. Dass da der Kampf um das Apartment mit Wintergarten schon mal zur Existenzfrage werden kann, lässt sich kaum leugnen. Als geradezu idealer Partner erscheint der körner-pickende Phil, ein militantes Mitglied besagter Yippie-Öko-Verdrehung des alten Stadtguerilla-Konzepts. Aber da ist eben jener Franzose, der den paradiesisch geplanten Lebensweg der Brontë Parrish durcheinanderbringt. Der Preis, den sie so für ihre Wohnung zu zahlen hat, wird höher und höher. Mit dem Rüpel, der für ein paar Tage Scheinehe bei ihr einzieht, kehrt lautstarkes Leben ein. Mit einem kräftigen Schlag haut er den Knoblauch auf das Brett der Küchenanrichte. Mit einer Klappe hat er die für die französische Küche doch so typische Frucht als Sammlung einzelner Knoblauchzehen vor sich.

Leben versus Ideologie

Das Grundmotiv der *boy-meets-girl*-Geschichte, die uns Weir hier aufsticht, liegt in der klassischen Mär, von den Erwartungen, die wir Individuen zu hegen gewohnt sind, und den diesen oftmals diametral entgegengesetzten Überraschungen, die dann in Tat und Wahrheit eintreten. Die von Andie MacDowell gespielte Brontë mag in dem Depardieu auf den Leib geschriebenen George Fauré erstmal nur das pure Gegenteil ihres Märchenprinzen entdecken: dick, ungehobelt und ungepflegt. Sein Auftreten ist laut und temperamentvoll. Im Vergleich mit Phil wäre Fauré einem Dinosaurier gleichzusetzen, der versucht, mit der kleinen Zehe ein gekochtes Hühnerei zu schälen. Aber natürlich wissen wir, die dankbaren Zuschauer, selbstverständlich schon längstens, dass George und Brontë füreinander bestimmt sind. Und so rutschen wir – einmal mehr – auf unseren Kinosesseln unruhig hin und her, geniessen die Spannung, die von der Frage ausgeht, wie um Himmels Willen diese beiden so gegensätzlichen Pole zueinander finden werden. Und wahrlich: Die Hindernisse sind reichlich. Aber, auch das ein hier gekonnt umgesetztes Grundgesetz amerikanischer Dramaturgie-Verknappung, je höher die Hürden, desto reizvoller präsentiert sich dem Zuschauer der Handlungsablauf. Brontë also ist starrköpfig. Zwar lässt sie sich auf das Spiel, dessen Ziel die Konstruktion einer gemeinsamen Vergangenheit ist, ein. Aber sie wahrt Distanz, giesst immer wieder einmal das Grünmaterial ihres Wintergartens. Es sind die von ihr erwarteten Konflikte, die in der Regel dann so nicht eintreffen, die die Beziehung langsam zum Siedepunkt führen. Da tauchen beispielsweise unerwartet die Eltern Parrish auf. George, eines Fluchtweges beraubt, wird kurzerhand als Handwerker ausgegeben. Brontë hat Angst, dass ihr Herr Papa einen solchen Schwiegersohn, der obendrein nur aus „green card“-Gründen das Jawort gesprochen hat, niemals akzeptieren würde. Dass alles anders kommt, der Papa das Spiel durchschaut, die Männer sich prima verstehen, weiss der erprobte Filmfreund selbstredend vom ersten Moment an. Auch hier also Spannung, die sich nur auf das Wie konzentriert. Mit der Polaroidkamera jagen Brontë und George durch Wintergarten und Wohnung. Es werden Dekors gesucht, vor denen sie

sich selbst ablichten können, sich unterschiedliche Atmosphären erzeugen lassen. Hochzeitstag, Ferien am Meer, Besuch bei George, von dem Brontë ihren Vermietern am Anfang des Films erzählt hat, er studiere in Afrika die Musik der Eingeborenen. Körpergrösse, Namen von Gesichtscrème, persönliche Vergangenheit, Farbe der Zahnbürste, persönliche Vorlieben – Punkt für Punkt wird repetiert, auswendig gelernt. Langsam nähert sich unsere Geschichte jenem Punkt, da uns die Eieruhr verkündet, das Dreiminutenei sei nun zum Verzehr bereit.

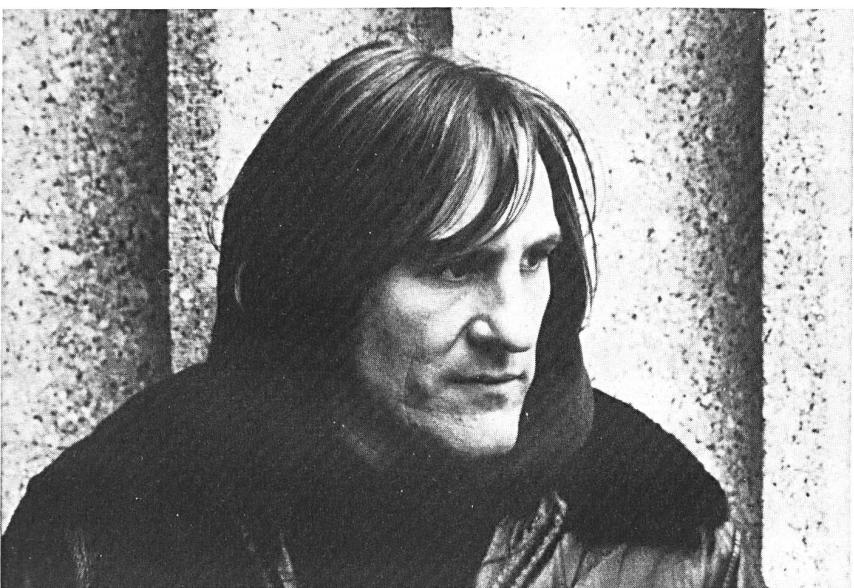
Nach vielen Mühen und leidenschaftlichem *run* um den heissen Brei sitzen sie also in getrennten Zimmern bei den Befragern der Einwanderungsbehörde. Und Frage um Frage wird das Konstrukt der erlogenem gemeinsamen Vergangenheit, die sich im Lauf der uneingestandenen Annäherung zum Wunschkbild gewandelt hat, abgehakt. Da wir allerdings nicht im Film eines B-picture-Regisseurs sitzen, darf das Happy End natürlich nicht vollständig sein. Auch wäre das gegen den Zeitgeist. Also stolpert George über den Namen der Gesichtscrème von Brontë. Monticello, was ja so schön europäisch klingt, will ihm einfach nicht in den Sinn kommen. *The party is over*, ist man versucht zu glauben. Das „happy“ des Endes liegt auf der Strasse: Vor dem Restaurant, in dem sich Brontë und George ganz am Anfang des Films vor ihrem Gang zum Standesamt getroffen haben, und dessen Namen – „Africa“ – sie gegenüber den Hausbesitzern zu der Angabe stimuliert hat, ihr Mann sei in Afrika, vor diesem Restaurant also treffen sich die beiden ein letztes Mal. George kommt in Begleitung der Beamten, die so glücklich sind, wieder einmal einen abschieben zu können. Die beiden fliegen sich um den Hals. Der Gefühlslage, die wir geplagten Kinozuschauer doch schon in einer der ersten Szenen, als sich die beiden nach vollbrachter Ehe-Tat in die Augen schauten, erkannt haben, darf freier Lauf gelassen werden.

Wenn Themen zu Ornamenten werden

GREEN CARD ist ein unbekümmrter Film. Er reiht sich hinter PRETTY WOMAN. Weir, dem ich *mehr* zugetraut hätte, begnügt sich damit, auf jener Klaviatur zu spielen, die an der Kinokasse jenen Erfolg sichert, der schnurstracks unter die ersten zehn

des US-Box-Office führt. In PICNIC AT HANGING ROCK (1975), nach THE CARS THAT ATE PARIS (1974), seinem zweiten Langspielfilm, zeigte Weir eine Sensibilität und einen Respekt für die thematischen Aspekte einer fiktiven Geschichte, die sein Kino deutlich von dem, was man aus den USA als Durchschnitt kannte und kennt, abhob. Auch THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY, einer meiner Lieblingsfilme, zeichnete sich durch die Vielschichtigkeit aus, die Mel Gibson auf seinem Weg durch das vom Bürgerkrieg geplagte Jakarta begleitete. Linda Hunt führte ihn als Fotoreporter in eine Welt, die die Distanz des Chronisten, die der australische Radiomann gewohnt war, aufzuheben drohte. Überhaupt scheint der Kampf gegen das Versinken in einer einmal definierten Sehweise eines der Grundthemen in Weirs Schaffen. WITNESS, von US-Dramaturgen nicht zu Unrecht als Musterbeispiel hervorragender Drehbucharbeit immer wieder in den Vordergrund gestellt, exemplifizierte am Beispiel der *amish-people*, dass auch in einem Kinospieldfilm die realitätsnahe Auseinandersetzung mit einer ethnischen Minderheit geliefert werden kann. Hier war die mit neuen Sehweisen konfrontierte Hauptfigur der von Harrison Ford gespielte Polizist, dessen Belächeln der im 18. Jahrhundert stehengebliebenen Kultur der Amish sich in Bewunderung und Respekt wandelt. Ford nimmt für uns die Stellvertreterposition ein. Und WITNESS liess keine Illusion zu: Entgegengesetzte Pole können lernen, voneinander zu wissen, sich zu respektieren, was ihnen aber verwehrt bleibt, ist das Verschmelzen. Je mehr wir uns in der Filmographie GREEN CARD nähern, desto mehr wird dieses Grundthema von Peter Weir in den Hintergrund gedrängt. DEAD POETS SOCIETY, die wohl vor allem dank der performance von Robin Williams und der ein jugendliches oder zumindest der eigenen Jugend nachheulendes Publikum ansprechenden Internatsstory, verliert dort an Kraft und Überzeugungsvermögen, wo die Auslotung der einzelnen Konfliktkreise zugunsten eines regelrechten *zipping* von einer Subplot-Episode zur anderen in den Hintergrund tritt. Es ist, als habe der Filmmacher Angst vor den Konsequenzen seiner Erzählung.

GREEN CARD setzt nun diese Entwicklung fort. Obwohl dramaturgisch weitestgehend richtig gesetzt, bleiben die Konflikte, durch die Brontë und George hindurch müssen, doch



stets nur an der Oberfläche. Am deutlichsten manifestiert sich dies bei jenen Knotenpunkten, die eine Geschichte mit ihrem Umfeld verbinden. Die soziale Situation der Stadt New York und das wahre Engagement der tatsächlich existierenden *green guerillas* verharmlost Weir in einigen wenigen Montagesequenzen zur belanglosen Neo-Romantik. Die Schizophrenie menschlichen (Zusammen-)Lebens scheint Weir ignorieren zu wollen. Der 1944 in Sydney geborene Filmemacher scheint den Weg zu einer Art Autozensur gefunden zu haben, die die Spiegelung wahren Lebens nicht mehr zulassen gewillt ist. Und trotzdem gebe ich, der ich auch an meinem Traum von einem Apartment mit Wintergarten festhalte, die Hoffnung nicht auf, eines Tages wieder einen Film jener Stringenz von Peter Weir zu sehen, wie dies bei THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY der Fall war.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zu GREEN CARD:
Regie und Drehbuch: Peter Weir; Kamera: Geoffrey Simpson, A.C.S.; Kamera-Führung: Ken Ferris; Kamera-Assistenz: Eric Swanek, David S. Tuttman; Chefbeleuchter: Morris Flam; Schnitt: William Anderson; Ausstattung: Wendy Stites; Art Director: Christopher Nowak; Dekor: John Anderson, Ted Glass; Kostüme: Marilyn Matthews; Maske: Sharon Ilson, Marie-France Vassel; Frisuren: Bette L. Iverson; Musik: Hans Zimmer; Tonmischnung: Pierre Gamet.

Darsteller (Rolle): Gérard Depardieu (George Fauré), Andie MacDowell (Brontë Parish), Bebe Neuwirth (Lauren), Gregg Edelman (Phil), Robert Prosky (Brontës Rechtsanwalt), Jessie Keosian (Mrs. Bird), Ethan Phillips (Gorsky), Mary Louise Wilson (Mrs. Sheehan), Lois Smith, Conrad McLaren (Brontës Eltern), Ronald Guttman (Anton), Danny Dennis (Oscar), Stephen Pearlman (Mr. Adler), Victoria Boothby (Mrs. Adler), John Spencer (Harry), Ann Dowd (Peggy), Chris Odo (Leiter der Einwanderungsbehörde), Michele Nevirs (Angestellte der Einwanderungsbehörde), Rick Aviles (Vincent), Conrad Roberts, Ed Feldman (Taxifahrer).

Produktion: Touchstone Pictures; Produzent: Peter Weir; Co-Produzenten: Jean Gontier, Duncan Henderson; ausführender Produzent: Edward S. Feldman; Aufnahmelleitung: Ira Halberstadt. Australien/Frankreich 1990. 35mm, Farbe: Technicolor, Dolby Stereo; Länge: 110 Min. Verleih: Warner Bros., Zürich; München.