

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 34 (1992)  
**Heft:** 181

**Artikel:** Grand Canyon von Lawrence Kasdan : die wahre L.A.-Story  
**Autor:** Schnelle, Frank  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867345>

#### 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:** 18.01.2026

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



Danny Glover als Simon und Kevin Kline als Mack: Abgründe zwischen den Gegensätzen – und zugleich Brückenbau

GRAND CANYON von Lawrence Kasdan

## Die wahre L. A.-Story



Die Stadt der Engel ist zum Sündenpfuhl geworden. In den Strassen regiert die Gewalt, Armut und Elend treten offen zutage, und zwischen den Klassen klappt eine Schlucht so tief wie der Grand Canyon. Unmerklich haben sich die alte Ordnung und die gewohnten Strukturen aufgelöst; das Chaos lässt sich nicht mehr beseitigen, sondern nur noch begrenzen. Zwar kreisen Tag und Nacht Polizeihelikopter über den flirrenden und im-

mer noch betörenden Lichtern der Grossstadt. Die Ordnungshüter aber haben Los Angeles nur noch im Blick und nicht mehr im Griff. Auch für die Einheimischen sind Kontrolle und Sicherheit plötzlich Dinge, über die man zwar reden kann, die sich jedoch nicht mehr herstellen lassen: der Angriff der Aussenwelt auf das Private hat begonnen. Zehn Bewohner der Stadt rückt GRAND CANYON in den Mittelpunkt, zehn Menschen (und eine Handvoll weiterer Nebenfiguren), die in einem komplexen Gefüge zueinander in Beziehung gebracht werden. Dabei erzählt der Film von alter und neuer Liebe, von privaten und geschäftlichen Verbindungen, von Abschied und Neubeginn; keine geradlinige Story also, eher ein Patchwork der Episoden und eine kunstvolle Verflechtung sich überkreuzender Stränge. Das mag an THE BIG CHILL erinnern, an Lawrence Kasdans anderen

grossen Ensemble-Film, mit dem GRAND CANYON zwangsläufig das Episodische und die Parallelmontagen-Struktur gemein hat. Kasdans Zugriff aber ist hier ein anderer: er analysiert diesmal nicht die Befindlichkeit einer weitgehend homogenen und miteinander vertrauten Gruppe, er wagt vielmehr den Quer-Schnitt und den Über-Blick. So handelt der Film immer auch von Klassen- und Rassengegensätzen; er lotet die Abgründe zwischen den Gegensätzen aus und lässt die Figuren zugleich Brücken bauen.

*Kevin Kline*, der den Anwalt Mack spielt, stellt eine weitere Verbindung zu THE BIG CHILL dar. Er könnte einer aus dem damaligen Freundeskreis sein, knapp zehn Jahre älter, noch ein wenig resignierter, vor allem aber irritierter geworden und nun an einem weiteren kritischen Punkt seiner Bio-

graphie angelangt. Um ihn drehen sich die meisten Geschichten des Films: seine sich vorsichtig entwickelnde Freundschaft mit dem Automechaniker Simon, den er, sozusagen als Dank dafür, dass Simon ihn aus einer Notlage befreite, mit einer Arbeitskollegin verkuppelt; seine Beziehung zu seiner Frau Claire und seinem Sohn Roberto, ein Familienverhältnis, das auf die Probe gestellt wird, als Claire ein ausgesetztes Baby findet und es adoptieren will; seine Affäre mit der Sekretärin Dee, eigentlich eine Nichtigkeit, die erst dadurch Gewicht bekommt, dass Dee sich in Mack verliebt; und seine Freundschaft mit Davis, einem Filmproduzenten à la Joel Silver, der sich auf harte Action-Reisser spezialisiert hat. Mack steht längst nicht immer im Zentrum der Erzählung, in einem Ensemble fast gleichwertiger Figuren ist er vielmehr diejenige mit den meisten Berührungspunkten zu den anderen Charakteren. Die Fäden hält er keineswegs in der Hand, auch wenn er einmal intuitiv Schicksal spielt. Der Motor fast aller Handlungen sind statt dessen die "Zustände" in L. A.: die in extremer Häufung eintretenden Schicksalsschläge, die über den einzelnen hereinbrechen wie Unfälle, die



in ihrer Summierung aber berichten vom Stand der Dinge in der amerikanischen Grossstadt. Mack wird von einer Streetgang bedroht und erst in letzter Sekunde durch Simon gerettet; Claire findet ein elternloses Baby; das Haus von Simons Schwester Deborah wird von Unbekannten beschossen; Davis wird von einem Strassendieb angeschossen; und Dee wird, im Auto sitzend, von einem Mann angegriffen, der ihr Fenster einschlägt. Für alle Figuren geben diese Gewalttaten mittelbar oder unmittelbar Anstösse zu zum Teil tiefgreifenden Veränderungen. Am Ende befindet sich deshalb jeder von ihnen in einer neuen Position oder hat einen wichtigen Schritt in eine neue Richtung gemacht. Nur Davis, der zunächst die radikalste Wendung vollzieht, wenn er sich um 180 Grad dreht und nur noch

seriöse Filme über das wahre Leben machen will, ist am Schluss wieder ganz der alte. Wie der Regisseur aus Preston Sturges' *SULLIVAN'S TRAVELS*, auf den Davis sich schliesslich auch beruft, akzeptiert er, allerdings in erster Linie aus Bequemlichkeit, das Action-Metier als seine eigentliche Bestimmung. Die Kehrtwende, konstatiert Kasdan somit beiläufig, mag zwar gelegentlich wünschenswert sein, realistisch aber ist sie nicht.

Dabei ist durchaus Platz für Utopien in *GRAND CANYON*. Trotz des bitteren und verbitterten Untertons, der in Kasdans L. A.-Story immer auch mitschwingt, dominiert doch der hoffnungsvolle, schliesslich gar optimistische Grundton. Manchmal geraten die Figuren allzu sehr ins Proklamieren und Bilanzieren, wenn sie über den Zustand und den Verfall ihrer Welt sprechen, und gelegentlich hat der Film dann auch etwas Naives. Die Sorgfalt aber, mit der Kasdan jeden dieser Menschen konturiert, und die Präzision, mit der er ihre Beziehungen skizziert, macht den Film authentisch. Dass Kasdan vor Klischees nicht zurückgekehrt, ist keine Schwäche, sondern eine seiner ganz grossen Stärken: er spürt mit bewundernswerter Sicherheit das Wahre im Klischehaften auf. Nicht um Rollenmodelle oder um progressive Ideale geht es ihm, sondern um Menschen mit ganz eigenen Gefühls- und Gedankenwelten. Kasdan behandelt sie alle mit Respekt und nimmt sie gleichermaßen ernst. So wird selbst die Ehefrau, die ein Kind braucht, um ganz bei sich sein zu können, zu einer Figur, die zu verstehen nicht schwerfällt.

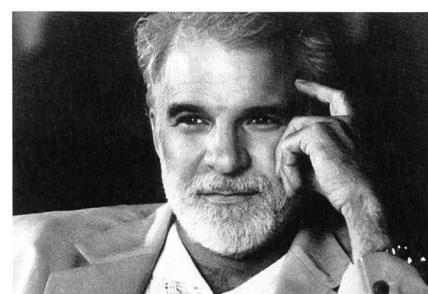
Kasdans Inszenierung kommt nicht ohne Schnörkel aus, sie ist aber dennoch genau und sehr intelligent. Nach dem *I LOVE YOU TO DEATH*-Desaster ist Kasdan zum Breitwand-Format zurückgekehrt, das er liebt und um so vieles besser zu handhaben weiss als das Normal-Format. Die Figuren isoliert er häufig von ihrer Umgebung, indem er mittels langer Brennweiten Hintergrund und Umfeld in unscharfe

Flächen verwandelt: die Menschen haben keinen Bezug mehr zu den Räumen, in denen sie sich bewegen. Ein anderes Prinzip des Films ist die Betonung der Horizontalen: abrupte Schwenks erweitern den Raum zur Seite hin, bringen zumeist Bedrohliches ins Bild und sorgen so dafür, dass eine permanente Atmosphäre der Unruhe entsteht. Der Bildkader bietet keine Sicherheit, stets ahnt der Zuschauer, dass rechts oder links vom Gezeigten andere Bedingungen herrschen, andere Geschichten sich abspielen, die jederzeit auf das Geschehen übergreifen können.

Mehr denn je wagt Kasdan das Spiel mit der Stilisierung. Schon der Anfang, eine extrem lange Zeitlupensequenz zweier Basketballspiele (eine



der vielen Symmetrien der Inszenierung), wirkt ein wenig maniert und zugleich doch schlüssig: die Welt befindet sich in der Schwebe (ein Eindruck, der durch James Newton Howards faszinierenden Soundtrack noch unterstützt wird), und der Film entwickelt einen Sog, der den Zuschauer unweigerlich hineinzieht. Auch später arbeitet Kasdan mehrmals mit der Zeitlupe und setzt sie in Momenten von extremer Emotionalität ein: in Momenten der Gewalt oder der Trauer und in einem Traum. Verspielt und elegant sind die Übergänge zwischen den verschiedenen Handlungssträngen. Der schönste: die Überleitung von *Danny Glover* auf *Alfre Woodard*. Da steht Glover in seiner Küche, fasst sich, wie von einem seltsamen Gedanken berührt, an die Stirn, während die Kamera langsam



nach rechts unten fährt, bis eine Pflanze das Bild füllt. Mitten in der Fahrt folgt eine Überblendung auf eine andere Pflanze, die Kamera setzt ihre Bewegung im gleichen Tempo fort und erfasst schliesslich Alfre Woodard in einer Nahaufnahme. Diese Frau kennt der Zuschauer zu diesem Zeitpunkt noch nicht, und er kann auch nicht ahnen, dass sie und Glover später ein Paar werden. Dass sie es werden, erzählt die Kamera ganz unaufdringlich schon in diesem Moment.

Frank Schnelle

Die wichtigsten Daten zu GRAND CANYON (IM HERZEN DER STADT):

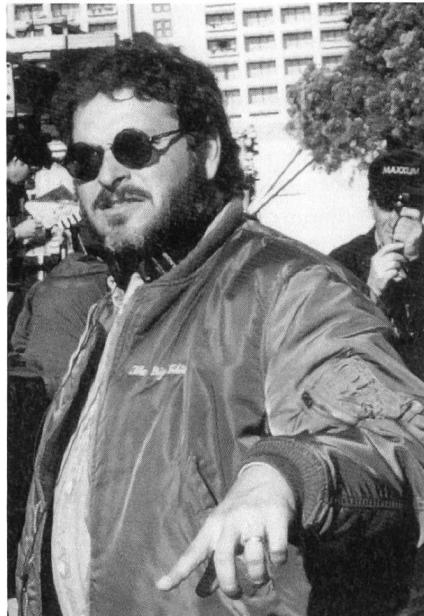
Regie: Lawrence Kasdan; Buch: Lawrence Kasdan und Meg Kasdan; Kamera: Owen Roizman, A.S.C.; Kameraführung: Rob Hahn; Kamera-Assistenz: Alan Disler, Rebecca Baehler; Schnitt: Carol Littleton, A.C.E; Production Design: Bo Welch; Art Director: Tom Duffield; Ausstattung: Cheryl Carasik; Kostüm: Aggie Guerard Rodgers; Maske: Leonard Engelmann; Maske Steve Martin: Frank Griffin, jr.; Frisuren: Marlene Williams; Frisur Steve Martin: Toni Walker; Musik: James Newton Howard.

Darsteller (Rolle): Danny Glover (Simon), Kevin Kline (Mack), Mary McDonnell (Claire), Jeremy Sisto (Roberto), Steve Martin (Davis), Mary-Louise Parker (Dee), Alfre Woodard (Jane), Tina Lifford (Deborah), Patrick Malone (Otis), Randle Mell (Alley-Baron), Sarah Trigger (Vanessa), Destinee DeWalt (Kellie), Candace Mead, Loren Mead (Claires Baby), Shaun Baker (Rockstar), K. Todd Freeman (Wipe), Deon Sams (Jimmy), Christopher M. Brown (Rotor), Gregg Dandridge (Eddie), Branscombe Richmond (Ace-Cop), Walt Jordan (Deuce-Cop), Todd Allen (Myers), Carole Ita White (Morgenschwester), Basil Wallace (Versicherungsvertreter), Georgina Lindsey (Cathy Fox), Jack Kehler (Steve Fox), Marlee Shelton (Amanda), Lynn Salvatori (Frau mit Baseballmütze), Jim Morange (Busfahrer), Henry Kingi (Skinhead), Steven Keith Davis (Scar), Sharon Lee Jones (Mädchen im Studio), Mary Ellen Trainor (Ms. Green), Ben Chaney (junger Roberto), Gary Cervantes (Uhrendieb), Ben McCreary (Jackson), Jeanne Bates (Mrs. Menken), Sam H. Ginsburg (Mr. Menken), Brett A. Jones (Dieb, der Fenster zerbricht), Paul Short (Myers Partner), Willie C. Carpenter (Simons Freund), Antonio Royuela (Carlos), Edward G. Perez, Clifton Gonzales Gonzales (Carlos Freunde), Hugh Ross, Anne Ward, Roxanne Kasdan (Davis' Assistenten), Cora Lee Day (Frau im Auto), John Ashby (Fahrer der Frau), Jacqueline Alexandra, Kristen Amber (Forum Zwillinge), John Saviss (Hubschrauberpilot).

Produktion: 20th Century Fox; Produzenten: Lawrence Kasdan, Charles Okun, Michael Grillo; assoziierte Produzentin: Meg Kasdan; USA 1992. 35mm, Farbe Deluxe; Panavision; Dauer: 131 Min. Verleih: 20th Century Fox, Genève, Frankfurt.

## Gespräch mit Lawrence Kasdan

# “Für die Zuschauer, die bereit sind, mehr zu entdecken, erschliessen sich sehr viele Ebenen”



FILMBULLETIN: Mister Kasdan, GRAND CANYON greift eine Vielzahl von Themen und Charakteren auf, der Film erscheint mir wie ein Fresko. Was war Ihr Ausgangspunkt?

LAWRENCE KASDAN: Der Film entwickelte sich auf sehr natürliche Weise aus Diskussionen, die ich während der letzten zwanzig Jahre mit meiner Frau Meg führte. An einem bestimmten Punkt entschlossen wir uns, einen Film über einige der Themen, die uns interessierten, zu machen. Dadurch konzentrierten wir uns auf bestimmte Charaktere und Themen, aus denen sich alles entwickelte. Die ganze Handlung wird in Gang gebracht vom zufälligen Treffen zweier Männer. Und das Leben jeder Figur in diesem Film wird von diesem Treffen berührt und beeinflusst. Dinge ändern sich, weil

sich diese zwei Männer begegnet sind. Der Film entwickelte sich also auf eine sehr natürliche Weise.

FILMBULLETIN: In welcher Reihenfolge fügten sich die Themen zueinander?

LAWRENCE KASDAN: Es ist schwer, zu sagen, was in einem solchen Prozess zuerst kommt. Aber die eskalierende Gewalt im Alltagsleben – nicht nur in Los Angeles, sondern in ganz Amerika – lag uns von Anfang an auf der Seele. Ebenso wie andere Probleme, die etwas fragiler und unspektakulärer Art sind: Wie gehen wir miteinander um? Ist es möglich, in dieser Gesellschaft die ökonomischen und ethnischen Barrieren zu überwinden und bedeutungsvollere Beziehungen untereinander herzustellen? Eine weitere Frage, die sich uns mehr und mehr aufdrängte, ist die, ob anscheinend zufällige Begebenheiten einem möglichen System gehorchen. Zufällig begegnen wir jemandem, und er gewinnt für unser Leben eine ungeheure Bedeutung. Warum gehen wir durch eine bestimmte Tür, biegen in eine bestimmte Richtung ab und treffen dort einen Fremden, der unser Leben beeinflusst? Was wäre passiert, wenn wir in die entgegengesetzte Richtung gegangen wären? Und tatsächlich haben wir das in der Vergangenheit oft getan und uns so um die Chance gebracht, jemanden zu treffen, der wichtig für uns werden könnte. Diese Zufälle können grossartige, aber auch katastrophale Folgen für uns haben.

FILMBULLETIN: Die Frage der Verpflichtung wird im Laufe des Films immer wichtiger: die Figuren sind nicht einfach Opfer des Zufalls oder der Umwelt, sondern sie werden sich einer Verantwortung bewusst.