

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 35 (1993)
Heft: 187

Artikel: Regenerativer Rückzug : The Cement Garden von Andrew Birkin
Autor: Sennhauser, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867017>

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: 19.04.2026

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

Regenerativer Rückzug

THE CEMENT GARDEN

von Andrew Birkin



Von den hundertundfünf Minuten, die diesen Film ausmachen, erlebt der Vater gerade knapp zehn, die Mutter immerhin rund vierundvierzig. Beide Figuren nehmen ihren eigenen Schnittrhythmus mit ins Grab.

Immer ruhiger und geschlossener wird die Welt des vierzehnjährigen Jack und seiner drei Geschwister; die Kleinfamilie regeneriert sich sozusagen selbst, per "trial and error" und unter Ausschluss der Öffentlichkeit.

Zum Schluss allerdings fordert die Aussenwelt ihr krankes Recht wieder ein: Das blaue Drehlicht eines Polizeifahrzeugs wird von den Schlafzimmerwänden des inzestuösen Geschwisterpaares Jack und Julie reflektiert. Es streicht kalt über die nackten Körper der Liebenden.

Andrew Birkins Verfilmung des Erstlingsromans von Ian McEwan ist eine zielstrebige, einfühlsame Interpretation voller deprimierter Hoffnung, ein Inselfilm mit bitteren gesellschaftlichen Implikationen.

Der vierzehnjährige Jack lebt mit seinen Eltern und seinen Geschwistern, der sechzehnjährigen Julie, der zwölfjährigen Sue und dem sechs-

jährigen Tom, in einem aussergewöhnlich hässlichen Haus am Rande der britischen Zivilisation.

Dieses Wasteland voller Trümmer, zerfallender Häuser und Schutt ist bildhafte Umgebung und Schutzzone zugleich. Der von dauernden Hustenanfällen geschüttelte Vater kämpft obsessiv mit zivilisatorischer Brachialgewalt gegen das Chaos des Zerfalls. Den Garten des Hauses deckt er Schritt für Schritt mit Zement zu: «It's a mess. It's full of weeds. It's out of control.»

Sein Sohn Jack hingegen überlässt sich völlig dem Strom seines Alters. Er lebt ebenso obsessiv seine schmuddelige Pubertät; er ist zunehmend fasziniert von seiner herausfordernden älteren Schwester Julie, besessen von seiner beim Onanieren wahrhaft meta-physisch erlebten Körperlichkeit, narzisstisch verträumt und seiner Umgebung gegenüber aggressiv apathisch.

Die Exposition des Films und die ersten zehn Minuten sind bestimmt von harten Schnitten, sich überstürzenden Bewegungsfolgen. In der krankhaften Trümmerlandschaft jagen sich die Nicht-Ereignisse, sobald

sich der Blick auf Details zusammenzieht.

Wenn Jack von der Schule nach Hause trödelnd und sich unterwegs in sein Refugium in einem verfallenen Haus zurückzieht, legt sich eine sommerliche Schwere über die Szene. Jack kommt bei einer schmutzigen Matratze an und öffnet einen rostigen Metallschrank. Plötzlich peitscht eine kurze Schnittsequenz wie ein Energiestoss über die Leinwand: Auf die Matratze plumpsen nacheinander ein Päckchen Zigaretten, ein Sexheft und eine Rolle Toilettenpapier. Die Utensilien werden zu Insignien, die Zuschauer zu überraschten Komplizen. Eine Portion Speichel klatscht auf den Boden, eine Zigarette verzischt darin ihre Glut.

Zu Hause fordert der Vater des Sohnes Hilfe beim Zuzementieren der letzten freien Grasstreifen. Jack gehorcht unwillig. Eine Serie schmerzhaft aufdringlicher Parallelmontagen zeigt, wie Jack im Keller mit der Schaufel Zementsäcke aufschlägt, während der Vater im Garten arbeitet. Jack zieht sich auf die Toilette zurück. Während der Vater draussen an einem Herzanfall stirbt, onaniert der

Sohn drinnen versunken vor einem Spiegel.

Diese Parallelmontagen sind so faszinierend wie abstossend. Der sterbende Vater sackt zusammen wie jener in der Eröffnungssequenz von David Lynchs *BLUE VELVET*. Die Selbstbefriedigung des Sohnes bekommt eine überraschende Doppelbedeutung. Die mythische Parallelssetzung von Zeugung und (gewaltsamem) Tod, vom Kino immer wieder zelebriert (zum Beispiel bei der Zeugung des Arthur in John Boormans *EXCALIBUR*) wird kombiniert mit einer vagen, katholisch-repressiven Vorstellung der Onanie als Verschwendung von Zeugungskraft. Implizit erscheint der zurückgezogene Narzissmus des Sohns als Vatermord durch Verweigerung.

Der weitere Verlauf des Films ist hintergründig gestaltet wie ein Krankheitsverlauf zur Genesung hin. Zunächst wird Jack zugleich apathischer und aggressiver. Sein Verhältnis zu seinen Geschwistern ist geprägt von sporadischer Zuneigung und, im Falle von Julie, von spielerischer, halb-bewusster Sexualität.

Die Mutter erkrankt und wird zusehends schwächer. Jacks Geburtstag feiern sie an ihrem Bett; die Kinder haben mehr oder weniger den Haushalt übernommen. Dabei ist Julie ganz automatisch diejenige, die ihre Verantwortung wahrnimmt und auf eigenwillige Weise eine fast parodistische Mutterrolle emuliert. Jack spricht eher unwillig darauf an, hat aber nichts entgegenzusetzen. Bei der Geburtstags-Kammerfeier, zu der jedes der Geschwister etwas beigetragen hat, fordert Julie Jack auf, wenigstens ein Lied zu singen. Jack weigert

sich, und sie wirft ihm seine Passivität vor.

Er reagiert trotzig und fordert von ihr eine vorausgehende eigene Produktion. Julie macht einen Handstand, ihr Jupe rutscht und die Kamera zeigt durch ihre Schenkel Jacks verdattertes Gesicht. Die Szene ist – ähnlich wie der Tod des Vaters – zunächst faszinierend peinlich, wird dann aber so rührend grotesk übersteigert, dass einem die Tränen kommen könnten. Jack beginnt mit stimmbrüchiger Stimme zu singen, und das mittelalterliche «Greensleeves» wird zum Liebeslied an seine Schwester.

Schliesslich stirbt die Mutter, und die Kinder entschliessen sich, sie im Keller in Zement einzugiessen, weil ihnen bewusst wird, dass sie sonst als Familie von den Behörden aufgelöst würden.

Jack und Julie führen Sue ans Totenbett der Mutter, dem sechsjährigen Tom wollen sie ihren Tod vorläufig verheimlichen. Das führt zur meisterlichsten, rührendsten und verrücktesten Szene des ganzen Films. Während nämlich Julie und Jack mit den Tränen kämpfen, zieht sie die Decke hoch, um das Gesicht der toten Mutter zu bedecken. Jack zieht unten an der Decke, um ihre nackten Füße zuzudecken. Alle drei brechen über der Komik der Szene in Gelächter aus und locken damit den kleinen Tom ins Zimmer, der auch gerne mitlachen möchte. Innerhalb weniger Sekunden kippt die Stimmung so zwingend von Weinen zu Lachen und zurück, dass man Regisseur Birkin dafür nur stauende Bewunderung zollen kann.

Nach dem Tod der Mutter ändert sich der Schnittrhythmus zum zweiten Mal. War er bis zum Herzinfarkt

des Vaters hetzend und hektisch, danach pulsierend und ruhig treibend, kehrt jetzt eine fast pflanzliche Ruhe ein.

Jack wächst langsam in seine Rolle als Ersatzvater für die beiden jüngeren Geschwister hinein, mit Rückschlägen und mit heimlicher, provozierend einsichtiger Hilfe Julies.

Schliesslich taucht eine Bedrohung von Aussen auf, in Gestalt von Julies wesentlich älterem Boyfriend Derek, einem smarten Geschäftsmann mit rotem Sportwagen. Jack reagiert auf ihn mit offener Ablehnung und schlecht versteckter Eifersucht.

Aber als der Aussenstehende das Geheimnis der Kinder zu entdecken droht, schliessen sie die Reihe gegen ihn, und Jack beeindruckt Julie durch seine Konsequenz.

Die Kleinfamilie ist in einer utopisch-natürlichen Ausprägung wieder auferstanden. Die vier Geschwister haben miteinander und füreinander leben gelernt, und das zeigt sich in einer von aussen gesehenen konsequenten Missachtung aller sanktionierter Gesellschaftsregeln.

Tom, der Jüngste, darf sich mit Hilfe seiner Schwestern nach Herzenslust als Mädchen gebärden und mit seinem gleichaltrigen Freund in der Trümmerlandschaft Familie spielen. Jack, der auf die Veränderungen anfänglich mit Verunsicherung reagiert, wird von Julie mit sanftem Spott und direkter Provokation gelenkt.

Dabei stellt der Film Jack und dem Publikum eine ironische Meta-Ebene zur Verfügung. Der Science-Fiction-Roman, den der Junge nach anfänglichem Zögern richtiggehend verschlingt, stellt seinen Helden Commander Hunt («and his faithful dog



Cosmo») als Rollen- und Kommentarmodell zur Verfügung. Das ist einfach und wirkungsvoll gelöst, indem Ausschnitte aus dem Roman («Voyage to Oblivion») von einer Off-Stimme mit sarkastischem Pathos gelesen werden.

Neben diese "Fiktionsschleife" stellt der Film eine locker als (Pseudo-) Erinnerung eingebundene Serie von Super-Acht-Familienfilmbildern.

Wenn zum Schluss Jack und Julie nackt im Bett liegen und draussen die vom Sportwagen-Freund in Eifersucht und Entsetzen alarmierte Polizei vorfährt, scheint die Synthese bereits irreversibel vollzogen.

Aus den staubigen Super-Acht-Projektionen kleinbürgerlicher Familienideale und der populär-literarisch aufbereiteten Weltsicht des Commander Hunt entsteht eine zeitlose, perfekte Gegenwart. An einer Stelle des Buches, die Jack besonders fasziniert, zitiert der Space-Hero den Maler Constable mit der Erkenntnis, das es keine hässlichen Objekte gebe. Licht, Schatten und Perspektive seien stets geeignet, Schönheit zu produzieren. In den Super-Acht-Filmen taucht immer wieder ein zitternd im Wind stehender Papierdrache auf.

«Everything feels fixed and still», hängt als Satz über dem Geschwister-Liebespaar im Bett, und als Julie Jack lächelnd fragt, ob er glaube, sie hätten sich richtig verhalten, antwortet er: «seems natural to me».

Nach der hohlen Hochglanzproduktion von *SALT ON OUR SKIN* überrascht Andrew Birkin mit diesem komisch-grotesken, liebevollen Film. Dass er den Roman von Ian McEwan in seiner erschreckend realitätsnahen britischen Endzeit/Jetztzeit-Umgebung ansiedelt, gibt den manchmal vordergründig krud wirkenden Einstellungen eine keramisch harte Unausweichlichkeit.

THE CEMENT GARDEN jedenfalls verstärkt in jeder Sekunde das Gefühl, dass es sich um eine konzentrierte Produktion mit lange genährter Begeisterung handle. Der junge Andrew Robertson als Jack und Birkins Nichte Charlotte Gainsbourg als Julie sind phänomenal.

Robertson gelingt es, gleichzeitig und mit kaum merkbareren Übergängen, pubertären Autismus, androgenen Narzissmus, kindliche Verletzlichkeit und schliesslich eine poetische Reife zu vermitteln. Charlotte Gainsbourg hätte ihn dabei leicht in

den Hintergrund spielen können. Sie wirkt unheimlich lebendig und fast schon prinzipiell weiblich, so idiotisch das klingen mag. Ihre Figur mit dieser Synthese aus kindlicher Lebensfreude, provokant-spöttischer Erotik und mütterlicher Überlegenheit hätte leicht zu einem Wunschkonglomerat männlicher Projektionen werden können. Tatsächlich ist ihre Präsenz aber schlicht umwerfend (und ihr Englisch erstaunlich lebensecht für eine französischsprachige Schauspielerin).

Hinterhältig an dem Film (oder schon an der Vorlage?) erscheint allerdings nachgerade die Tatsache, dass er ein utopisches Inselmodell vorstellt, das zwar vordergründig aus dem Zerfall der Kleinfamilie entsteht, aber im Grunde nichts anderes ist als deren Apotheose unter Ausklammerung der Gesellschaft. Damit lässt er mitten in unserem rezessiven Zementgarten eine wunderschöne, verführerisch zynische «fleur du mal» erblühen.

Michael Sennhauser

Die wichtigsten Daten zu *THE CEMENT GARDEN* (DER ZEMENTGARTEN):
Regie: Andrew Birkin; Buch: Andrew Birkin, nach dem gleichnamigen Roman von Ian McEwan; Kamera: Stephen Blackman; Schnitt: Toby Tremlett; Ausstattung und Kostüme: Bernd Lepel; Musik: Edward Shearmur; Ton: Guillaume Sciana.
Darsteller (Rolle): Andrew Robertson (Jack), Charlotte Gainsbourg (Julie), Alice Coulthard (Sue), Ned Birkin (Tom), Sinead

Cusack (Mutter), Hanns Zischler (Vater), Jochen Horst (Derek).
Produktion: Neue Constantin Film Produktion GmbH, in Zusammenarbeit mit Laentic Film Productions, Torii Produktion und ZDF; Produzent: Bernd Eichinger; Co-Produzenten: Steve O'Rourke, Sylvia Montalti; ausführende Produzenten: Bee Gilbert, Ene Vanaveski. England, Deutschland, Frankreich 1992.
Farbe; Dauer: 105 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich.

