

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 42 (2000)
Heft: 227

Artikel: Nicht nur musikalische Klangtreue : High Fidelity von Stephen Frears
Autor: Midding, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865534>

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

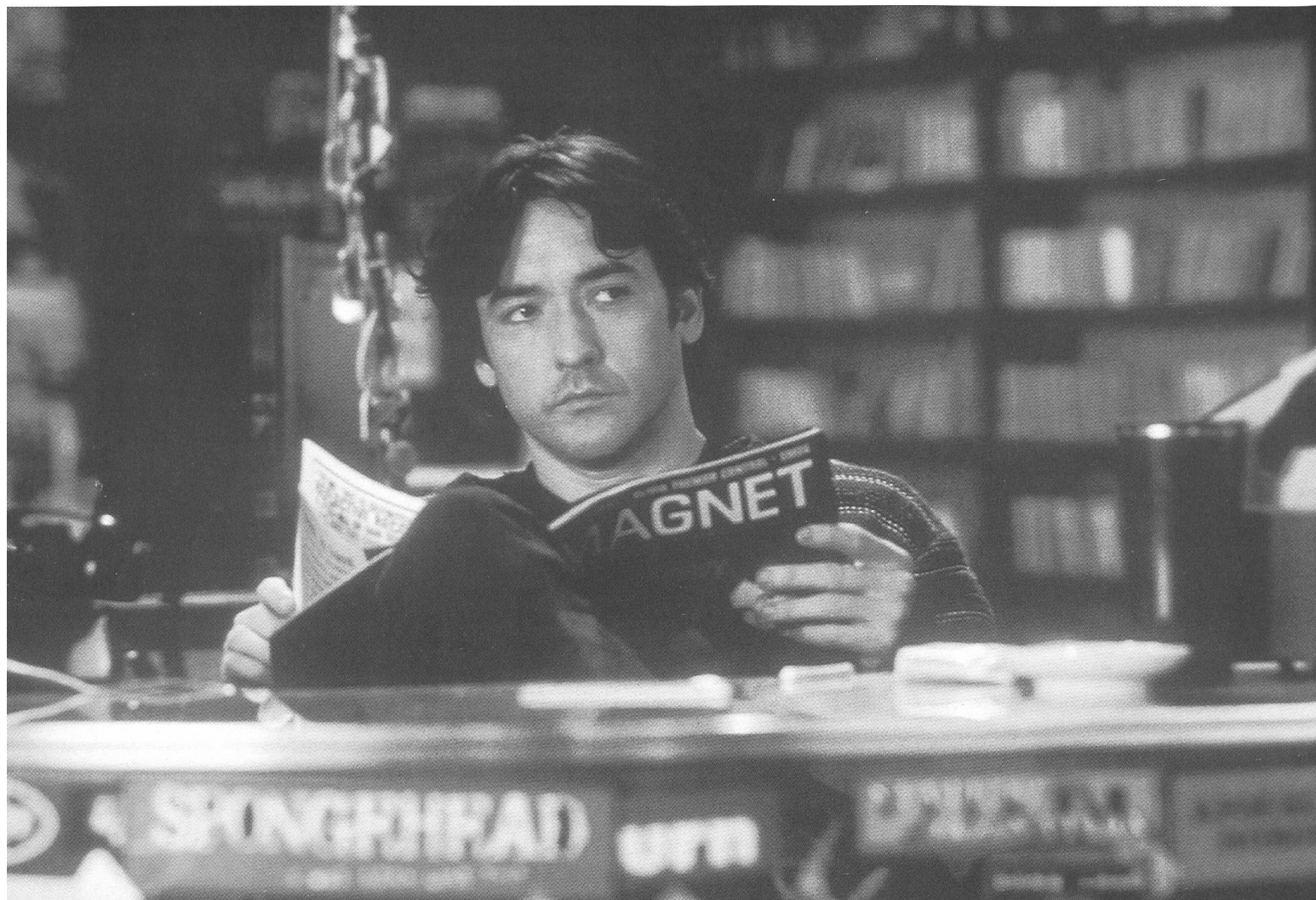
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.01.2026

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

Nicht nur musikalische Klangtreue

HIGH FIDELITY von Stephen Frears



HIGH FIDELITY ist eine reife Variante der deftig pubertierenden Komödien, die zurzeit in Hollywood wieder hoch im Kurs stehen, und erzählt im Kern eine Geschichte des hinausgezögerten Erwachsen-werdens.

Rob ist gerade dabei, seine Plattensammlung neu zu sortieren. Eine gewaltige Aufgabe, er hat sämtliche Regale leergeräumt und nun in der ganzen Wohnung imposante Stapel aufgetürmt. Wie er die Sammlung ordnen will, fragt ihn Dick, der in seinem Plattenladen *Championship Vinyl* arbeitet. Doch wohl nicht etwa alphabetisch – das erschien dem sanften Snob Dick zu offensichtlich, zu banal. Nein, autobiographisch, entgegnet sein Boss. Dick nickt anerkennend, ohne freilich genau zu wissen, was er sich darunter vorzustellen hat.

Eigentlich ist er ja nur vorbei gekommen, um seinen Boss auf andere Gedanken zu bringen. Er will ihn zum Konzert in einen der unzähligen Chicagoer Clubs mitnehmen, damit ihm nicht die Decke auf den Kopf fällt. Denn Rob wurde gerade von seiner Freundin verlassen. Die Neuordnung der Sammlung, vermutet der sensible Plattenver-

käufer, ist wohl auch Trauerarbeit, entspringt dem Wunsch, das vertraute, erinnerungsträchtige Antlitz der Wohnung zu verändern. Dann erklärt ihm Rob das System: er will die Platten entsprechend der Lebensphasen ordnen, in denen er sie gekauft hat; die Freund- und Liebschaften, die er mit ihnen assoziiert, sollen der Schlüssel sein.

HIGH FIDELITY, Stephen Frears' Adaption des gleichnamigen Romans von Nick Hornby, handelt von der persönlichen Verwurzelung in der Popmusik. Buch und Film loten das Musikhören in seiner Doppeldeutigkeit aus: als Medium der Einsamkeit und der Gemeinschaft. Es ist ein inniges Vertrauensverhältnis, das den Fan mit seinen Idolen verbindet, ein Gefühl der Kumpanei, des Verstandenwerdens, die freudige Entdeckung, jemanden zu finden, der die eigene Sprache spricht. Immer wieder geht es im Film darum, Tapes für

Stephen Frears beschwört die Erzählfkraft der Popmusik, freilich ohne sie in der Manier zu instrumentalisieren, wie es letzthin im US-Kino Mode geworden ist.

Freunde oder eine Angebetete zusammenzustellen, um mit den Worten eines Anderen die eigenen Gefühle auszudrücken.

Stephen Frears beschwört die Erzählfkraft der Popmusik, freilich ohne sie in der Manier zu instrumentalisieren, wie es letzthin im US-Kino Mode geworden ist. Umstandslos wird hier seit einigen Jahren über Songs verfügt, um den emotionalen Effekt eines Momentes zu maximieren. Sie sollen dort, wo die Bilder und Worte nicht mehr hinreichen, die Geschichte weiter erzählen. Das ist nicht unproblematisch. Immerhin besitzen sie meist eine in sich geschlossene Struktur, eine Eigenständigkeit, die sich schwerlich in den Fluss einer Szene einbetten lässt, sofern man nicht deren Dramaturgie und Montage auf die Komposition abstimmt. Ihr Einsatz, zumal wenn sie Klassiker sind, kalkuliert jedoch mit dem kollektiven Gedächtnis: Sie sind eine zuverlässige Verabredung mit dem Publikum; dessen Sympathie ist mit ihrer Hilfe leicht erschlichen. Der Soundtrack von *HIGH FIDELITY* knüpft allerdings auch nicht bruchlos an die Tradition des New Hollywood an, als Regisseure wie Scorsese, Lucas, später auch Barry Levinson und Lawrence Kasdan begannen, sich die eigene Jugend und ein bestimmtes Lebensgefühl musikalisch zu vergegenwärtigen.

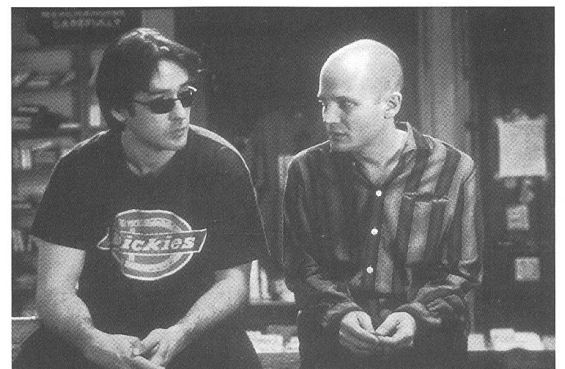
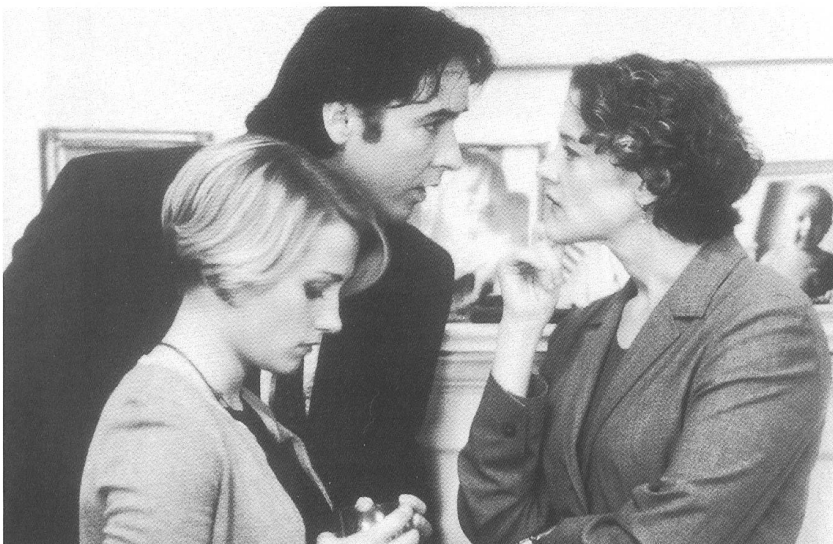
Frears reflektiert beide Tendenzen nicht explizit, setzt sich gleichwohl deutlich von ihnen ab. Wenn Rob seinen Angestellten Barry anfährt, der für den Wochenbeginn eine dröhnende Gute-Laune-Cassette aufgenommen hat, spielt sein «I want something that I can ignore!» vielleicht auf die aktuellen Inszenierungs- und Zuschauer-gewohnheiten an, welche die Musik zum atmosphärischen Unterfutter degradieren. Und für den (immerhin stilbildenden) Retro-Soundtrack zu Kasdans *THE BIG CHILL* finden die Filmcharaktere dann auch eher verächtliche Worte.

HIGH FIDELITY handelt vielmehr davon, wie man mit seiner Musikbegeisterung lebt. Rob und seine Freunde sind stolz auf ihre enzyklopädische Kennerschaft und ihre exklusiven Vorlieben (die übrigens erstaunlich heterogen sind). Sie fühlen sich als Eingeweihte, definieren sich in der Diffe-

renz zur ignoranten Masse. Ihre Begeisterung ist hermetisch. Im Namen von Robs Laden, *Championship Vinyl*, klingt eine nostalgische Verklärung an, auf die bereits der Vorspann des Films, die Nahaufnahme einer knisternden Schallplatte, einstimmt. Der Film inszeniert die Schallplatte nicht als Fetisch, dennoch eignet ihr mittlerweile eine noch viel anachronistischere Aura als beim Erscheinen von Nick Hornbys Roman. Im Übrigen erscheint in England nach wie vor ein Grossteil der Alben noch immer auch auf Vinyl. Dessen Faszination bedeutet also gerade am amerikanischen Filmschauplatz ein Aufbegehren gegen Moden und Kurzlebigkeit.

Durch die Verschiebung, Deplazierung der Handlung von London nach Chicago gibt der Film der Musikleidenschaft eine neue, eigene Triftigkeit: als eine adoleszente Obsession. Robs Freunde wirken, stärker noch als er, wie die Verkörperung des älter gewordenen *nerd*, des schüchternen Schülers oder College-Gängers, der sein männliches Rollenbild nicht als erotischer Eroberer sucht und findet und für den die Musik auch zu einer Zuflucht geworden ist. Rob hat immerhin gelernt, Musik als Brückenschlag und den gemeinsamen Geschmack als Mittel der Verführung einzusetzen. Die Einhelligkeit, mit der US-Kritiker sich selbst oder Freunde in den Figuren wieder zu erkennen glaubten, belegt womöglich, wie stark dies Motiv einen amerikanischen Nerv trifft.

HIGH FIDELITY ist eine reifere Variante der deftig pubertierenden Komödien, die zurzeit in Hollywood wieder hoch im Kurs stehen, und erzählt im Kern eine Geschichte des hinausgezögerten Erwachsenwerdens. Laura hat ihn verlassen, weil er keine Vorstellungen seiner und ihrer gemeinsamen Zukunft mehr entwickelt. Nun lässt Rob seine fünf unglücklichsten Liebesgeschichten Revue passieren, eine *top five*, auf die er Laura zunächst trotzig das Anrecht verweigert. Es ist eine launige Chronik der Liebesunfälle, bei der die nachträgliche Auskleidung der eigenen Biographie ironisch gebrochen wird. Robs Blessuren sind keineswegs rekordverdächtig, auch wenn das Drehbuch Momente der Verzweiflung und De-



Der Film entthront diese amerikanische Prinzessin viel unbarmherziger als ihr Vorbild im Roman, in dem er ihre Yuppie-Posen desavouiert. Dennoch wird Robs sentimentale Rückschau zusehends zum Rechenschaftsbericht der eigenen Leichtfertigkeit und Ignoranz.

mütigung regelmässig an die einschlägige Szenerie von Regennächten delegiert. Eine Sonderstellung in den *top five* nimmt Charlie ein, der sich Rob immer unterlegen fühlte. Sie gehörte für ihn in eine andere Liga – und entspricht darin einer uramerikanischen Vorstellung von Aristokratie. (Frears hat die Rolle übrigens listig mit einer Britin, Catherine Zeta-Jones, besetzt.) Der Film entthront diese amerikanische Prinzessin viel unbarmherziger als ihr Vorbild im Roman, in dem er ihre Yuppie-Posen desavouiert. Dennoch wird Robs sentimentale Rückschau zusehends zum Rechenschaftsbericht der eigenen Leichtfertigkeit und Ignoranz, bleibt gleichwohl ein eher handwarmes Fegefeuer. Das liegt zum Gutteil daran, wie das Drehbuch Hornbys abschweifige, assoziative Prosa – welche das Faible seiner Figuren für Anordnungen, Listen und Systeme hübsch konterkariert – übersetzt. Weite Passagen des inneren Monologs lässt der Film seinen Hauptdarsteller direkt in die Kamera sprechen. In dieser Erzählhöhe liegt eine täuschende Überlegenheit, die der Film nicht recht als Abwehrmechanismus kenntlich zu machen vermag. John Cusacks lässige Zuschaueradressierung gewinnt bald etwas Gefälliges: worüber sich so leichthin und locker reden lässt, kann nicht wirklich schmerzhaft gewesen sein. Der Film lässt sich auf die Einschränkung der subjektiven Erzählperspektive ein, unterläuft sie jedoch kraft seines trefflich besetzten Ensembles. Die Charaktere, insbesondere die Frauen, sind stark genug konturiert, um nicht bloss Projektionen zu sein. Die Rolle der Laura ist zwar streckenweise etwas unentschieden angelegt. Iben Hjejle, die Frears in *MIFUNES SIDSTE SANG* entdeckte, bewältigt in ihrem US-Debüt jedoch beeindruckend die Herausforderung, ihr männliches Gegenüber in einer fremden Sprache in Frage zu stellen. Die Trennung von Laura setzt einen Reifeprozess in Gang, der in der Bereitschaft mündet, sich verbindlich auf den Anderen einzulassen – der Filmtitel bezeichnet hier schon längst nicht mehr nur musikalische Klangtreue – und eine tragfähige Perspektive für das eigene Leben zu entwickeln.

Die Musik spielt hier eine schillernde, letztlich aber eher marginale Rolle. Sie fungiert nicht als Proustsche Madeleine, löst nicht Erinnerungen aus; in den Rückblenden werden Songs nur als Zeitkolorit eingespielt. Die persönliche Entwicklung und die des Musikgeschmacks bleiben Parallelen, überschneiden sich vorerst nicht. Dass Rob relativ spät im Film Marvin Gayes «Let's get it on» zu «ihrem» Lied erklärt, lässt sich kaum als Weigerung Frears' deuten, die Musik als konventionelles affektives Instrument einzusetzen. Es wirkt in der Konsequenz vielmehr wie eine verpasste Gelegenheit. Erst gegen Ende bedient Frears sich der Musik, um eine Weichenstellung in Robs Leben und seiner Beziehung zu Laura einzuläuten. Dabei hält er freilich die Antwort auf jene Frage, die Rob eingangs sich selbst (und den Zuschauern) stellt, beharrlich in der Schwebe: «Did I listen to pop music because I was miserable? Or was I miserable because I listened to pop music?»

Gerhard Midding

Die wichtigsten Daten zu *HIGH FIDELITY*: Regie: Stephen Frears; Buch: D. V. DeVincentis, Steve Pink, John Cusack, Scott Rosenberg nach dem gleichnamigen Roman von Nick Hornby; Kamera: Seamus McGarvey; Schnitt: Mick Audsley; Produktionsdesign: David Chapman, Thérèse DePrez; Kostüme: Laura Cunningham Bauer; Musik: Howard Shore. Darsteller (Rolle): John Cusack (Rob), Iben Hjejle (Laura), Todd Louiso (Dick), Jack Black (Barry), Lisa Bonet (Marie de Salle), Catherine Zeta-Jones (Charlie), Joan Cusack (Liz), Tim Robbins (Ian), Chris Rehman (Vince), Ben Carr (Justin), Lili Taylor (Sarah), Joelle Carter (Penny), Natasha Gregson Wagner (Caroline), Laura Whyte (Lauras Mutter), Shannon Stillo (Alison, Junior High), Drake Bell (Rob, Junior High), Sara Gilbert (Anagh), Rich Talarico (Barrys Kunde), Matt O'Neill ("Beta-Band-Kunde"), Brian Powell (älterer Kunde), Margaret Travolta (Robs Mutter), Jill Peterson (Lauras Schwester Jo), Dick Cusack (Pastor), Susan Yoo (Neunzehnjährige), Chris Bauer (Paul), K. K. Dodds (Miranda), Marilyn Dodds Frank (Alisons Mutter), Aaron Himelstein (Kevin Bannister), Jonathan Herrington (Christ Thompson), Leah Gale, David Darlow (Trauergäste), Erik Gundersen (Marco), Bruce Springsteen. Produktion: Touchstone Pictures; Produzenten: Tim Bevan, Rudd Simmons; ausführende Produzenten: Mike Newell, Alan Greenspan, Liza Chasin; Co-Produzenten: John Cusack, D. V. DeVincentis, Steve Pink. USA 2000. Farbe, Dolby Digital, Dauer: 114 Min. Verleih: Buena Vista International, Zürich, München, Wien.

