

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 244

Artikel: "In vielerlei Hinsicht fühlte ich mich befreit, indem ich mich eng an Douglas Sirk hielt" : Gespräch mit Todd Haynes
Autor: Arnold, Frank / Haynes, Todd
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865339>

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: 06.02.2026

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

eine vergangene Epoche. Aber er gibt die Charaktere bei all ihrer zeit- und klassenbedingten Naivität angesichts von Homosexualität und Rassendiskriminierung nie der Lächerlichkeit preis. Denn das ist das schöne Wunder seines Films: dass er sich nie in jene Haltung gefälliger und unverfänglicher ironischer Distanz zurückziehen muss, die sich das Melodram nur als *camp* erschliessen kann. *FAR FROM HEAVEN* fühlt sich seinen Figuren und seinem Genre niemals überlegen, diskreditiert das humanistische Pathos der Dialoge nicht, sondern setzt die tiefen Gefühle in ihr Recht.

Gerhard Midding

FAR FROM HEAVEN (DEM HIMMEL SO FERN)

Stab
Regie und Buch: Todd Haynes; Kamera: Edward Lachman
A.S.C.; Schnitt: James Lyons; Szenenbild: Mark Friedberg;
Kostüme: Sandy Powell; Filmarchitekt: Peter Rogness; Musik: Elmer Bernstein

Darsteller (Rolle)
Julianne Moore (Cathy Whitaker), Dennis Quaid (Frank Whitaker), Dennis Haysbert (Raymond Deagan), Patricia Clarkson (Eleanor Fine), Viola Davis (Sybil), James Rebhorn (Dr. Bowman), Bette Henritze (Mrs. Leacock), Michael Gaston (Stan Fine), Ryan Ward (David Whitaker), Lindsay Andretta (Janice Whitaker), Jordan Puryear (Sarah Dea-

gan), Kyle Smith (Billy Hutchinson), Celia Weston (Mona Lauder), Barbara Garrick (Doreen), Olivia Birkelund (Nancy), Stevie Ray (Dick Dawson)

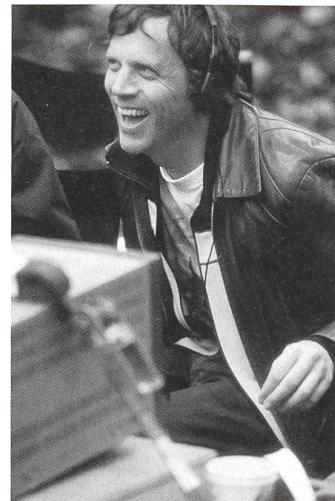
Produktion, Verleih
Focus Features, Vulcan Productions, TF1 International in Zusammenarbeit mit Killer Films, Jon Wells, Section Eight Production; Produzentinnen: Jody Patton, Christine Vachon; ausführende Produzenten: John Wells, Eric Robison, Tracy Brim, John Sloss, Steven Soderbergh, George Clooney. USA, Frankreich 2002. Farbe; Dolby; Dauer: 107 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Concorde Filmverleih, München



1

«In vielerlei Hinsicht
fühlte ich mich befreit,
indem ich mich eng
an Douglas Sirk hielt»

Gespräch mit Todd Haynes



2

FILMBULLETIN Fünfzig Jahre nach Douglas Sirk einen Film im Studiostil seiner Zeit zu drehen, ist mehr als eine technische Spielerei. Wie relevant sind seine Themen in der heutigen Gesellschaft?

TODD HAYNES Ich hatte mir überlegt, *FAR FROM HEAVEN* im heutigen Amerika anzusiedeln, habe mich dann aber dagegen entschieden: Fassbinder und Sirk haben mit ihren zeitgenössisch angesiedelten Geschichten erstaunliche Arbeit geleistet. Ich dagegen konnte der reichen Textur, den Stoffen und der Ausstattung der Fünziger, ihrer relativen Fremdheit, nicht widerstehen. Der zweite und wichtigere Grund aber ist, dass diese zeitliche Distanz eine bestimmte Kraft entwickelt, indem sie dem Zuschauer eine Art Rahmen vorgibt, durch den er seine eigene Gegenwart wieder erkennen kann. Er muss aktiv werden und den Spiegel selbst suchen, den der Film ihm vorhält. Entdeckt zu haben, wie viel unsere auf den ersten Blick so viel tolerantere Gegenwart mit den Fünzigern zu tun hat, ist dann ganz sein Verdienst.

FILMBULLETIN Haben Sie Ihren ersten Sirk-Film noch im Zustand der Unschuld gesehen, oder hatte man ihn damals schon wieder entdeckt?

TODD HAYNES Ich wünschte, ich gehörte zu denjenigen, die Sirk-Filme zuhause im Fernsehen gesehen haben, als Kinder, in der Reihe «Million Dollar Movie»:

1 Julianne Moore
2 Todd Haynes
3 Rock Hudson
als Gärtner Ron Kirby
und Jane Wyman
als Witwe Cary Scott
in ALL THAT HEAVEN
ALLOWS
Regie: Douglas Sirk

4 Dan O'Herlihy
als David Edwards
und Lana Turner
als Lora Meredith in
IMITATION OF LIFE
Regie: Douglas Sirk

4



3



«Kann man Sirk noch weiterentwickeln? Ich fühlte mich ihm gegenüber ziemlich demütig, als ich den Film drehte. Es war ohnehin eine Herausforderung, seine perfekten Aufnahmen nachzuempfinden.»

man wusste nicht, wer Sirk war, aber es setzte sich in deinem Kopf fest – so ging es Julianne Moore. Ich dagegen sah sie in der privilegierten Umgebung eines akademischen Milieus. Ich hatte damals eine Assistentenstelle und lehrte Film: ich versuchte also einerseits, die Filme zu verstehen, und andererseits, sie den Studenten begreiflich zu machen.

FILMBULLETIN Gibt es irgendwo Momente, wo Sie bewusst über Sirk hinausgehen? Oder rekreieren Sie Sirk's Welt mit Ihrer Ästhetik, gehen aber darüber hinaus mit dem, was Sie erzählen und wie Sie es erzählen?

TODD HAYNES Kann man Sirk noch weiterentwickeln? Ich fühlte mich ihm gegenüber ziemlich demütig, als ich den Film drehte. Es war ohnehin eine Herausforderung, mit einem Budget von nur vierzehn Millionen Dollar seine perfekten Aufnahmen nachzuempfinden. Zur Vorbereitung haben wir digitale Fotos aus ALL THAT HEAVEN ALLOWS gemacht. Wenn man sie anschaut, kann man kaum glauben, wie extrem Lichtsetzung und Schatten sind und welche Schönheit in ihnen liegt. Hinterher erinnert man sich nicht mehr daran, wie weit er gegangen ist. Man erinnert sich daran eher bei WRITTEN IN THE WIND oder IMITATION OF LIFE, denn deren Themen sind extremer. Als ich mir diese Fotos ansah, meinte ich zu meinem Kameramann Ed Lachman: «Wir können nicht auf unseren Film

zurückschauen und sagen, dass Sirk kühner war als wir.» Stilistisch ging es um eine Kombination von Farbe, Licht und Schatten und wie die Kamera diese Themen adressiert – das wurde von uns kombiniert mit Zurückhaltung und dem beharrlichen Blick auf die Geschichten dieser Leute, in der sich die sozialen Dynamiken zeigen.

Inhaltlich konnte ich natürlich weiter gehen als Douglas Sirk. Homosexualität hätte er nicht in der Weise zeigen können, wie wir das getan haben. Aber indem ich die Homosexualität des Ehemannes vom Standpunkt seiner Frau aus zeige, behandle ich sie auch anders, als wenn man sie mit heutigen Augen sehen würde. In vielerlei Hinsicht fühlte ich mich befreit, indem ich mich eng an Sirk hielt.

FILMBULLETIN Sie entwickeln eine interessante Parallelstruktur: auf der einen Seite die Frau, die sich zu ihrem farbigen Gärtner freundschaftlich hingezogen fühlt, auf der anderen Seite ihr Ehemann mit seiner Homosexualität. Das «Vergehen» des Mannes ist schwierigender, aber er hat bessere Möglichkeiten als seine Ehefrau, das zu verdecken. Ist das der entscheidende Unterschied?

TODD HAYNES Das ist schon ironisch, nicht wahr? Die viel weiterreichende Abweichung von traditionellen sexuellen Verhaltensmustern kann sich in aller

1 Juanita Moore als
Annie Johnson
und Lana Turner
als Lora Meredith in
IMITATION OF LIFE
Regie: Douglas Sirk

2 Julianne Moore und
Viola Davis
3 Julianne Moore und
Dennis Haysbert

1

2



«Ich wollte nicht nur die Konflikte innerhalb der Figur von Cathy zeigen, sondern auch die Beziehung der beiden, im Privaten wie in der Öffentlichkeit.»



3

Heimlichkeit weiter entwickeln als der andere, ungleich harmlosere, aber weit öffentlichere Normverstoss. Frauen finden sich automatisch in der schwächeren Position wieder, ihnen wird viel stärker als den Männern die Verantwortung aufgebürdet – die Verantwortung für alle Fragen der gesellschaftlichen Stellung und des guten Ansehens der Familie. Auch wenn der Kampf von Frauen, der von Schwarzen und der um sexuelle (Wahl-)Freiheit vergleichbare Züge aufweist, sind sie nicht gleich verlaufen.

FILMBULLETIN Man sieht etwa am Verhalten der farbigen Hausangestellten und ihrer Arbeitgeberin, dass dies kein Film aus den fünfziger Jahren ist: Sybil spricht weniger unterwürfig mit Cathy, wenn sie beide allein sind, als wenn andere Personen dabei sind. Wahrscheinlich ist mir das deshalb aufgefallen, weil dieselbe Schauspielerin, Viola Davis, als Ärztin in Steven Soderberghs *SOLARIS* eine sehr viel *toughere* Figur spielt.

TODD HAYNES Ich wollte nicht nur die Konflikte innerhalb der Figur von Cathy zeigen, sondern auch die Beziehung der beiden, im Privaten wie in der Öffentlichkeit. In der Öffentlichkeit wird Sybil von Cathy praktisch ignoriert, im Privaten aber gibt es eine gewisse Offenheit, ein bestimmtes Vertrauen. Mir war besonders jene Szene wichtig, wo Cathy von ihrem Nachmittag mit

Raymond zurückkommt und voller liberaler Absichten ist, den «armen Farbigen» zu helfen. Das war in hohem Masse ein bewusstes Zitieren jener wunderbaren Szene in *IMITATION OF LIFE*: Lana Turner, die ihr ganzes Leben mit Annie, ihrer Zofe und Gefährtin, verbracht hat, bemerkt erstaunt, als Annie ihr sagt, sie werde sterben und möchte all ihre Freunde zu dem Begräbnis einladen: «Annie, ich wusste nicht, dass du Freunde hast!» Woraufhin Annie antwortet: «Nun, Miss Lora, Sie haben nie gefragt!» Das Erstaunliche daran ist nicht, dass die Farbigen das zu den Weissen sagen kann und dass es wahr ist und dass Sirk das in seinem Film zeigt, sondern die Tatsache, dass wir nie gefragt haben. Es kam uns nie in den Sinn, als wir *IMITATION OF LIFE* sahen, zu fragen, was passiert mit Annie, wenn sie die Leinwand verlässt? Natürlich hat von heute aus gesehen der Film seine Grenzen. Das Ehrlichste, was man heute tun kann, ist, die Beschränkungen der Repräsentation anzuerkennen und darauf hinzuweisen, statt die Erfahrung der Farbigen einem weissen Publikum zu vermitteln zu versuchen. Ich zolle dem Tribut, indem ich Cathys Verblendung zeige, wenn sie in jenem Moment forteilt, als die beiden Vertreter des NACP vor ihrer Tür stehen, und sie Sybil bittet, an ihrer Stelle zu unterschreiben. Das ist sehr widersprüchlich, aber menschlich.



3

«Die Filme, die Ed fotografiert hat, sehen absolut verschieden aus, es gibt keine Kontinuitäten in Bezug auf die Lichtsetzung, die Farben, die Wahl der Objektive und die Kadrage.»

FILMBULLETIN Melodramen sollten kein Happy End haben, haben Sie einmal geäusserzt. Aber hat Ihr Film nicht ein Happy End durch die Frühjahrsblüten in der letzten Einstellung? Wird nicht suggeriert, dass Cathy und Raymond sich vielleicht wieder treffen werden?

TODD HAYNES Ja, im Jahr 2005. (lacht) Ich sehe das nicht so. Ich wollte nur den herbstlichen Moment zeigen, den Zyklus der Jahreszeiten, bittersüß, vielleicht auch ein bisschen grausam. Aber der Komponist Elmer Bernstein fand, dass der Schluss einen gehörigen Optimismus ausstrahlt, weil Julianne Moores Figur durch ihre Erfahrungen eine so unabhängige Person geworden ist. Deshalb verknüpfte er den Schlussakkord mit dem Anfang. Ich war ursprünglich motiviert, einen Film zu machen, bei dem man weinen kann und das Gefühl hat, dass die Welt beschissen ist, dass die Menschen nicht glücklich sein können, auch wenn sie es versuchen – und dass es nicht ihr Fehler ist. Aber diese Fähigkeit zu weinen ist nicht unbedingt das, woran ich bei Sirk sofort denke: wenn sie in *ALL THAT HEAVEN ALLOWS* den Fernsehapparat hereinrollen, dann ist man bewegt, aber man fängt nicht an zu weinen.

FILMBULLETIN Das Licht gesetzt hat in Ihrem Film Edward Lachman. Ich hatte bisher den Eindruck, dass die meisten amerikanischen Regisseure, die mit ihm arbeiten, ihn wegen seiner Arbeiten mit europäischen

Regisseuren wie Wenders und Herzog schätzen, wegen seiner dokumentarischen Erfahrungen, und weil er Bilder machen kann, die sich gegen die Künstlichkeit von Hollywoods Bildern richten – aber Ihr Film ist ja extrem künstlich.

TODD HAYNES Ich bin schon seit Jahren ein Bewunderer von Eds Filmen. Ich glaube, *LIGHT SLEEPER* war der erste, wo ich mich dafür interessierte, wer ihn fotografiert hatte, der sah so wunderbar aus. Die Entscheidung für ihn hatte nichts mit der erstaunlichen Liste von wichtigen Regisseuren, mit denen er bereits gearbeitet hatte, sondern allein damit zu tun, dass ich seine Filme im Zusammenhang sah und sie mit derjenigen anderer Kameraleute verglich. Die Filme, die Ed fotografiert hat, sehen absolut verschieden aus, es gibt keine Kontinuitäten in Bezug auf die Lichtsetzung, die Farben, die Wahl der Objektive und die Kadrage. Natürlich kommt einiges davon von den Regisseuren, aber normalerweise sieht man am Licht die Handschrift des Kameramannes. Das fand ich sehr aufregend. Er ist ein wahrer Künstler und nähert sich jedem Film wie einer leeren Leinwand an. Das ist bei mir genau so.

Jeder Film bedeutet einen neuen Kanon von Regeln, die wir während der Arbeit lernen und herausarbeiten – ein kreatives Abenteuer mit einem jeweils neuen Vokabular. Ed ist ein Künstler, so geht er an jeden

1 Julianne Moore
in FAR FROM HEAVEN
Regie: Todd Haynes

2 STROSZEK
Regie: Werner Herzog
(1976)



1

«Die Kamera fängt stets einen unwiederbringlichen Moment ein»

Gespräch mit dem Kameramann
Edward Lachman



2

Film heran, ohne eine Sammlung von Tricks und dem Sich-Verlassen auf frühere Erfolge.

FILMBULLETIN Stichwort "Tricks". In Zhang Yimous Film *HERO* konnte man im Abspann einen *leaf wrangler* entdecken ...

TODD HAYNES Wir hatten einen phantastischen *greensman* und seine Crew, die Blätter *gewrangelt* haben und das, was in den Aussenaufnahmen vorhanden war, noch sanfter gemacht haben. Aber wir hatten bei weitem nicht das Budget, um das zu machen, was die meisten vermutet haben, nämlich den ganzen Hintergrund zu malen. Wir waren vom Herbst des Jahres 2001 abhängig und hatten Glück dabei. Für digitale Verfeinerungen war absolut kein Geld da, wir mussten mit den traditionellen Methoden von Effekten in der Kamera arbeiten. Unser Budget betrug vierzehn Millionen Dollar, das war nicht genug, aber wir mussten damit auskommen und entsprechend sorgsam planen.

Das Gespräch mit Todd Haynes
führte Frank Arnold



FILMBULLETIN Ihre Anfänge als Kameramann liegen im europäischen, genauer: im deutschen Kino der siebziger Jahre. Sie haben diese Zeit oft als Ihre Filmschule bezeichnet. Weshalb hat es Sie damals nach Europa verschlagen?

EDWARD LACHMAN Ich war ursprünglich als Kunststudent nach Frankreich gegangen. Doch ich interessierte mich hauptsächlich für den deutschen Expressionismus und war verblüfft und fasziniert davon, wie das Kino in der wieder erwachenden Kulturszene Deutschlands zu einem Medium wurde, um sich selbst, die eigene Geschichte und Identität zu erforschen. Damals wurde das Kino ungeheuer gefördert. Bei einem Besuch in Berlin lernte ich Werner Herzog kennen, der gerade beim Festival seinen ersten Film *LEBENZIECHEN* vorstellte. Werner und ich verstanden uns augenblicklich, es herrschte ein grosses, gegenseitiges Vertrauen. Er hat mich engagiert, ohne dass er je einen Meter Film gesehen hätte, den ich fotografiert habe.

FILMBULLETIN Waren die Lektionen in dieser Filmschule eher philosophischer oder ästhetischer Natur?

EDWARD LACHMAN Ich wurde mit einer persönlichen, eigenwilligen Herangehensweise ans Geschichten-erzählen konfrontiert, die mich zweifellos geprägt hat. Demgegenüber ist das Erzählen in Hollywood strukturierter und gehorcht festen Konventionen. Das mag