

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 46 (2004)  
**Heft:** 259

**Artikel:** Love is an Open Road : Closer von Mike Nichols  
**Autor:** Lachat, Pierre  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865303>

### **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>**

# Love is an Open Road

CLOSER von Mike Nichols



Ein Grossteil der Szenen behält die vorgegebene Enge des Spielraums bei. Das liegt eher nahe, wo doch schon der Titel, CLOSER, Geschlossenheit suggeriert, jenes viel beschworene und immer wieder (auch im Film) praktizierte «huis clos».

Das Stück hatte 1997 in London Premiere, Patrick Marber hat es inzwischen eigenhändig fürs Kino umgeschrieben. Aber der Autor selbst wie auch sein Regisseur Mike Nichols belassen es nun, bei der Verfilmung, weitgehend in der ursprünglichen Form. Nur an einzelnen Stellen wird die theatrale Disposition mittels der gängigen Auflösungen aus dem Angesicht der Kamera inszeniert. Ein Grossteil der Szenen behält die vorgegebene Enge des Spielraums bei. Das liegt eher nahe, wo doch schon der Titel, CLOSER, Geschlossenheit suggeriert, jenes viel beschworene und immer wieder (auch im Film) praktizierte «huis clos».

Naja, dialoglastig, so wird nun, mit übelgelaunter Kennermiene, die klassische Kritik befinden wollen, und zwar ohne dabei etwas aus der Luft zu greifen, das stimmt, doch ohne zu beachten, auf der andern Seite, wie überraschend leicht das Theater es versteht, immer wieder zu reüssieren auf der

Leinwand. Nach all dem zu schliessen, könnte eine treffendere Qualifizierung lauten: sprachbetont. Sie wäre allerdings zu erweitern um den Zusatz: entsprechend schwer zu untertiteln. Ausserdem käme der Nachsatz hinzu: getragen von einem unbedingten Stilwillen und in keinem einzigen Moment improvisiert. Kaum ein Satz in den Dialogen ist dem alltäglichen Umgangston abgelauscht. Vielmehr bewegt sich der Text abseits von dem, woran sich praktisch jedermann in Hollywood seit Jahrzehnten wie selbstredend hält. In Filmen hat die Sprache verständlich zu sein, oder stimmt das etwa nicht? Es gibt ein paar Passagen in CLOSER, wunderbarerweise, wo man nachfragen muss: was hat der gerade gesagt?

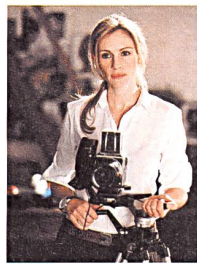
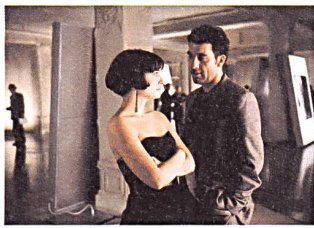
Mit einem Wort: das ist gekünstelt, so darf dann der geschulte Rezensent schliessen, wohl wissend (und damit leidlich zufrieden), dass ihm diese letzte Einschätzung unbenommen bleiben muss. CLOSER ist ein Film,

der jenen Vielen etliche Mühe bereiten wird, die das «Filmische» zum Dogma erheben und die es damit gründlich missverstehen. Von «cinéma impur» sprach André Bazin in vergleichbaren Fällen, und er beabsichtigte keineswegs, mit dem Begriff «unreines Kino» Abwertung zu betreiben. Der französische Theoretiker postulierte sogar eine «Identität» von Film und Theater, und gälte es nun Beispiele beizubringen, um diese (reichlich weit hergeholt) These zu stützen, dann liesse sich in CLOSER ein solches finden.

## Unerträgliche Intimität

Da gibt es keine Geschichte, die wie aus einem Guss und Verlauf wäre, stattdessen eine Folge von Auftritten, die Lebensläufe über Kreuz lenken und aus ihnen Abschnitte herausbrechen, um sie zu einer wiederholt unterteilten erzählenden Sequenz zu reihen. Die Figuren sind vier an der Zahl, womit eine





**Sich seinen eigenen Reim machen ist sowieso immer die beste Lösung. Die kühnsten Filme überantworten alles dem Zuschauer, der selber zuzusehen hat.**

gewisse symbolische und vermutlich auch eine gewisse mathematische Vollständigkeit angestrebt wird. Das ist zweifellos mit Vorbedacht anders gehalten als in einer beliebigen Dreiecksgeschichte. Denn in solchen Anlagen spielt fast immer einer zuviel mit oder einer zu wenig. Drei ist eine oftmals labile Zahl, die entweder der Zwei oder der Vier zustrebt. Was wiederum heisst: Dreiecke sind dynamisch, Vierecke statisch. Dementsprechend will *CLOSER* an Ort und Stelle verharren.

Eine junge und eine etwas ältere Amerikanerin, Alice und Anna, dazu zwei Engländer in mittleren Jahren – ohne Not verbindet sie kaum etwas, es wären denn ihre bald zufälligen, bald folgerichtigen, bald auf Missverständnis beruhenden Begegnungen und, am Ende aller denkbaren Paarungen, das Geheimnis eines Jeden, das sie allesamt mit sich vom Platz tragen. Die bühnenmässige Anordnung, die sich fast immer zu einer Art kombinierender Geometrie auswächst, schreibt vor, dass es jeder und jede mit jeder und mit jedem zu tun bekommt. Also trifft es auch einmal, kurz und frontal, die beiden Männer, Larry und Dan. Die Tonlage schwankt elegant zwischen komödienhaft und psychodramatisch.

Aber der Reigen schliesst sich nie, selbst gegen den Schluss hin nicht. Die Liebe, die da ist oder die da sein könnte, wird unterdrückt, oder sie erlischt von allein, und zwar noch bevor sie imstand ist, auf Gedeih und Verderb die Individuen einander auszuliefern: die Stromerin, die Fotografin, den Journalisten, den Dermatologen. Gewiss, die körperliche Komponente ist mit eingebunden, doch ergibt der Sex ausschliesslich ein Gesprächsthema (freilich eines von der un-

erschöpflichen Art, das versteht sich), und der Verkehr wird in keinem Augenblick explizit ausgeübt. Wie denn auch sonst das Fehlgeschlagene, Unterlassene und vergeblich Erwartete häufiger zu reden gibt als die realisierten Varianten: alles, was gelungen, vollzogen, absehbar ist und was zudem weiterführt.

#### Niemand fährt aus der Haut

Keiner kann in dem Quartett den drei andern entkommen (oder will es wirklich), doch reisst sie gerade das auseinander. Im Unterschied zum begrenzten Raum der Bühne bildet die Liebe kein abgezirkeltes System, sondern sie erscheint als das Gegenteil davon: wie eine offene Strasse, und zwar ganz entsprechend dem aktuellen Song von Bryan Adams, der da kündigt: «Love is an Open Road» – durch die Liebe braust es sich stracks hindurch wie auf einer Autobahn. Keine Frage, es entsteht auf diese Weise eine spürbare Unmittelbarkeit, gerade so, wie es der Titel *CLOSER* verheisst, der übrigens mit *HAUTNAH* (ausnahmsweise) treffend übersetzt ist. Aber ausgerechnet die Intimität wird zum Unerträglichen.

Die Porträt-Fotografin, Anna, und der Dermatologe, Dan, operieren beruflich mit jener Hautnähe, die den sensibeln, konkreten Punkt der Liebe bezeichnet. Ein gleiches tut die Stromerin, Alice, die in der Not auch einmal als Stripperin zu Markte trägt, was sie physisch abrundet. Doch hemmt die professionelle Beschäftigung mit der Pelle, die jeden von uns einpackt und in sein eigenes Ich zurückdrängt, die Protagonisten mehr, als dass sie ihre Verkrampfung lösen könnten.

So fährt jeder jedem andern davon auf der offenen Strasse der Liebe, aber es fährt keiner aus der eigenen Haut, eher schon fährt er in sie hinein. Die heikelste künstlerische Leistung erbringen sämtliche Beteiligten vor und hinter der Kamera überall dort, wo die Figuren zum Leben erwachen und trotzdem fremd bleiben, und zwar einander ebenso wie dem Publikum: undurchdringlich, unberechenbar und unbegreiflich.

Ob sie wissen, von sich selbst, wer sie wirklich sind? Das ist die dringlichste, die schwierigste aller Fragen. Aber nicht einmal sie lässt sich mit Sicherheit beantworten. Etwas vom Rarsten und vom Schönsten in Stück und Adaptation ist, dass da so Vieles in Zweifel gezogen wird und über so Weniges Auskunft erteilt. Aber sich seinen eigenen Reim machen ist sowieso immer die beste Lösung. Die kühnsten Filme überantworten alles dem Zuschauer, der selber zuzusehen hat.

Pierre Lachat

*CLOSER* (HAUTNAH)

Stab

Regie: Mike Nichols; Buch: Patrick Marber nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: Stephen Goldblatt; Schnitt: John Bloom, Antonia Van Dermellan; Production Design: Tim Hatley; Kostüme: Ann Roth

Darsteller (Rolle)

Julia Roberts (Anna), Jude Law (Dan), Natalie Portman (Alice), Clive Owen (Larry), Nick Hobbs (Taxifahrer), Colin Stinton (Zollbeamter)

Produktion, Verleih

Icarus Prod., John Calley Prod. Avenue Pictures; Produzenten: Cary Brokaw, John Calley, Robert Fox, Mike Nichols, Scott Rudin, Michael Haley. USA 2004. Farbe, Dauer: 98 Min. CH-Verleih: Buena Vista International, Zürich; D-Verleih: Sony Pictures Releasing, Berlin

