

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 58 (2016)

Heft: 355

Artikel: "Die Zuschauer überraschen mit dem, was sie erwarten" : The Little Girl Who Lives Down the Lane Revisited

Autor: Gessner, Nicolas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863401>

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: 27.04.2026

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

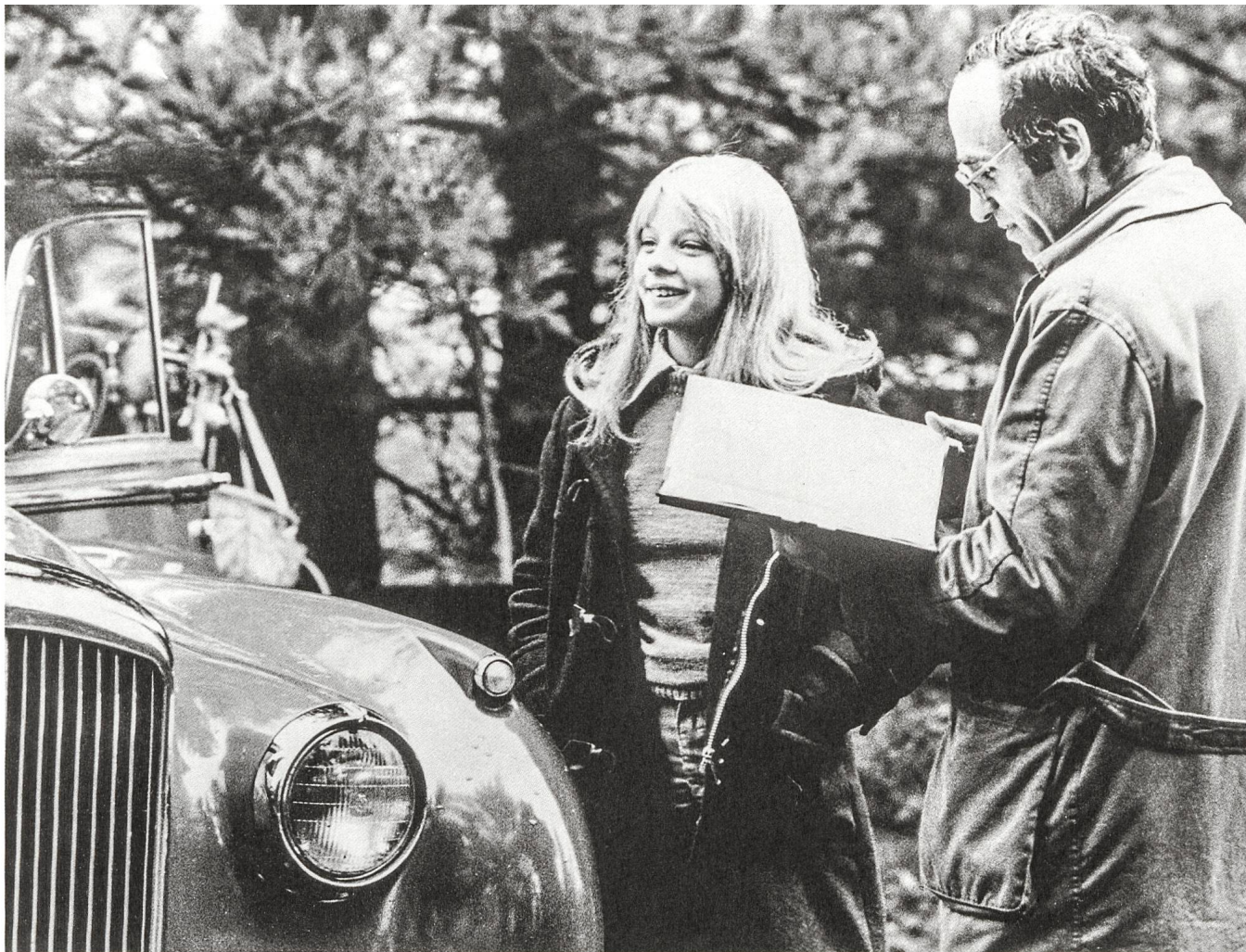
«Die Zuschauer überraschen mit dem, was sie erwarten»

Nicolas Gessner

The Little Girl Who Lives Down the Lane Revisited

Claude Léger, Nicolas Gessner, Hamster Gordon, René Verzier und Jodie Foster bei den Dreharbeiten





Jodie Foster und Nicolas Gessner bei den Dreharbeiten

Zum 40. Jubiläum erscheint die restaurierte Version von Nicolas Gessners **The Little Girl Who Lives Down the Lane** auf Blu-ray. Für den Schweizer Regisseur, der sowohl in Europa als auch in den USA Karriere machte, ein Anlass, sich an seine Regiearbeit zu erinnern. Ein anekdotisch-unterhaltsamer Blick hinter die Kulissen.

Die damals 14-jährige Jodie Foster spielte vor 40 Jahren **Das Mädchen am Ende der Strasse**, wie der atmosphärisch dichte Thriller-Klassiker von Nicolas Gessner auf Deutsch heisst. Die 13-jährige Rynn ist mit ihrem Vater in ein US-Küstenstädtchen gezogen. Schon bald und ausgerechnet an Halloween – deshalb wird der packende Film oft dem Horrorgenre zugeordnet – bekommt sie ungebetenen Besuch: erst von Frank Hallet, dem sexuell zudringlichen und gewalttätigen erwachsenen Sohn der Vermieterin. Später schnüffelt die Vermieterin Mrs. Hallet selbst herum, was ihr zum Verhängnis wird. Aber auch ein Polizist taucht wiederholt bei Rynn auf. Alle fragen nach ihrem Vater, dessen Absenz Rynn immer wieder zu begründen weiss. Sie hütet aber ein dunkles Geheimnis, das sie schliesslich dem jungen Mario anvertraut: Sie verheimlicht den Tod ihres Vaters, um ein eigenständiges Leben führen zu können. (tf)

Vom Roman zum Film

Jodie Foster am Strand – da vergisst man, dass dieser Film ursprünglich von meinem Freund Laird Koenig als Bühnenstück geschrieben worden ist. Er hat damals aber schnell gemerkt, dass es unmöglich sein würde, eine so junge Schauspielerin zu finden, die die Hauptrolle allabendlich während Wochen und Monaten spielen könnte. Lairds Agent schlug ihm deshalb vor, das Stück zu einem Roman umzuschreiben. Was er auch tat.



Jodie Foster, Scott Jacoby und Martin Sheen

Als ich es las, brauchte ich nur eine Nacht dafür. Ich war begeistert. Aber auf den letzten Seiten hat Laird seine junge und sehr sympathische Heldin Rynn in eine Sackgasse geführt, in eine hoffnungslose Situation ohne Ausweg. Ich war frustriert, konnte ihre Niederlage nicht akzeptieren und war verärgert, dass ich meine Zeit mit einem Buch mit einem so unbefriedigenden Ende verschwendet hatte. Aber dann gelangte ich zur allerletzten Szene und wusste, das wird mein nächster Film sein.

Aber es war zu spät. Ich hätte das Buch lesen können, bevor es veröffentlicht wurde, aber Laird brauchte ein paar Monate, um es von Malibu nach Paris zu schicken, und unterdessen hatte sich bereits einer der weltweit grössten Produzenten die Vorkaufsrechte gesichert, der legendäre *Sam Spiegel*, der Filme wie *Lawrence of Arabia* und *The Bridge on the River Kwai* produziert hat.

Mein Glück war, dass sich Sam Spiegel mit seinen zwei jungen Partnern, mit Jack Wiener und David Nivens Sohn, nicht einigen konnte. Sie waren blockiert. Da konnte ich handeln, und dank *Karl Schweri*, dem Schweizer Supermarktbesitzer, konnte ich die Rechte für meine Zürcher Ein-Mann-Produktionsfirma Ypsilon Films erstehen. Später interessierte sich auch der führende Schweizer Produzent *Lazar Wechsler* dafür. Aber das Startkapital kam von Karl Schweri.

Besetzung

Der grösste Glückfall für *The Little Girl Who Lives Down the Lane* war *Jodie Foster*. Und ich muss Martin Scorsese dafür danken. Er beendete gerade den Schnitt von *Alice Doesn't Live Here Anymore* mit der jungen Jodie. Das war noch vor *Taxi Driver*. Ich durfte in die Arbeitskopie reinschauen. Nach der ersten Grossaufnahme war ein Vorsprechen überflüssig. Am nächsten Tag traf ich Jodie und ihre Mutter und wusste: Ich habe meinen Star.

Man kann Starqualität sozusagen «messen»: Hat man es mit einem Star zu tun, kann man auf dem AVID-Monitor ganz zufällig auf Stopp drücken, und jedes Mal ist eine perfekte Standfotografie das Resultat. 24 Mal pro Sekunde vermittelt sich die volle Wirkung einer Starpersönlichkeit. Wenn man bei einem Schauspieler ohne Starqualität den Film an einer beliebigen Stelle anhält, erwischt man ihn mit leicht offenen Lippen oder halb geschlossenen Augen. Im Gegensatz dazu könnte man im Fall eines Stars jedes einzelne Frame auf Postergrösse aufblasen.

Martin Sheen zu kriegen war abenteuerlich. Er mochte das Drehbuch, und wir trafen uns, um die Rolle zu besprechen. Zu meiner grossen Überraschung wollte Martin Mario spielen, den jungen Zauberer. Das Erste, was ich also nach der Begrüssung tun musste, war, ihn davon zu überzeugen, dass er für diese Rolle zu alt war. Das war sehr heikel. Es lief aber gut, und er akzeptierte die Rolle des Bösewichts

Frank Hallet. Und er war ein hervorragender Bösewicht. Martin kann meisterhaft mit gruseligen, böseartigen Figuren umgehen. Für den Regisseur ist es wunderbar, mit einem Schauspieler zu arbeiten, der eine klare Vorstellung von sich selbst hat. Martin hat eine doppelte Perspektive: Er weiss, was er am besten kann, und gleichzeitig schränkt ihn dieses Wissen nicht ein. Er bleibt für Neues offen, für unterschiedliche Ansichten. Das hiess, dass er meine Ansichten integrierte, diese dennoch an seine eigenen Interpretationen adaptierte und der Figur so eine neue Dimension hinzufügte.

Die dritte wichtige Figur ist Mrs. Hallet, die von einer damals in Hollywood berühmten Schauspielerin, der Kanadierin *Alexis Smith*, gespielt wurde. In den Szenen mit Alexis Smith ist Jodie ganz anders als das Mädchen im Roman. Jodie war schon fast ein bisschen zu sehr ein «tomboy». Aber diese Unterschiede wurden nie zu einem Widerspruch. Indem Jodie ihre eigene Persönlichkeit einfliessen liess, verbesserte und intensivierte sie die Romanfigur und bereicherte die Gefühle, die sie zu spielen hatte. Sie schuf einen neuen und faszinierenden Charakter, mit ihrem Talent, ihrer Intelligenz, Gerissenheit, Intuition und ihrem Verständnis.

Erzählstrategien

Die dramatische Struktur des Films basiert auf Geheimnis und Spannung. Das Geheimnis: Was versteckt sich im Keller? Spannung entsteht, weil wir ahnen, dass die Auflösung des Geheimnisses für Rynn gefährlich sein wird. Als ein Teil des Geheimnisses bekannt wird, steigert sich die Gefahr noch, die über Rynns Kopf schwebt.

In einer zentralen Szene hindert die schlaue Rynn Mrs. Hallet daran, in den Keller zu gehen. Damit gibt uns Laird Koenig den ersten Hinweis auf das Geheimnis, das sich unter der Falltüre befindet. Die Szene steigert sich langsam. Es macht mir grossen Spass, eine solche Szene aus den Drehbuchseiten den Schauspielern zu vermitteln und dann von Schauspielern durch die Kamera dem Publikum. Ein wunderschönes Crescendo, das sich aus Harmlosigkeiten entwickelt wie dem Möbelverschieben, den Trauben, den Marmeladegläsern, dem Teppich, der die Falltür bedeckt. All diese Dinge spielen später in der Geschichte eine wichtige Rolle, auch der Fremdenhass der Vermieterin, oder wie Rynn sie in die Ecke treibt und den Besuch von Frank Hallet erwähnt. Die clevere Rynn entdeckt den Schwachpunkt ihrer Feindin. Das ist nicht mehr ein Versteckspiel, sondern offene Kriegsführung!

Dieses sogenannte «Pflanzen» (Planting), das Antizipieren von Elementen der Geschichte, kommt im Film mehrmals zum Einsatz. Es dient der «suspension of disbelief», dem Glaubhaftmachen, was übrigens Alfred Hitchcock als die wichtigste Aufgabe des Regisseurs bezeichnete. Jeder Zauberer tuts, jeder Clown, alle müssen es beim Witzeerzählen anwenden. Sie müssen zuerst harmlose, glaubhafte Details erzählen, um die Zuschauer so vorzubereiten, dass

sie die erstaunlichen Fakten, die Sie ihnen schliesslich an den Kopf werfen, glauben und akzeptieren – und sie damit zum Lachen oder Kreischnen bringen.

Laird Koenig liefert genau das, was es für gutes Erzählen braucht: die Überraschung der Zuschauer mit dem, was sie erwarten. Dafür braucht es das vorbereitende Planting der Storyelemente, wie zum Beispiel die Marmeladegläser, die früher im Film gezeigt wurden. Alle Zuschauer haben begriffen, dass sie eine Bedeutung haben werden. Plötzlich entdeckt Mrs. Hallet: «Keine Deckel, die Gläser sind unbrauchbar!» Ich wette, dass niemand im Publikum daran gedacht hat. Es ist eine Überraschung und zugleich glaubhaft.

Welche Elemente benötige ich als Regisseur, um die Geschichte effektiv zu erzählen? *Elia Kazan* erklärte seine Methode folgendermassen: «Ich lege das Drehbuch vor mich hin, schliesse die Augen, öffne dann das Script an einer zufälligen Stelle, nehme einen Stift und unterstreiche eine Zeile. Dann öffne ich die Augen, lese die Zeile und frage mich: Was will der Held an genau dieser Stelle in der Geschichte mehr als alles in der Welt? Wenn ich darauf antworten kann, bin ich zufrieden, und das Drehbuch funktioniert.»

Und wie liefert der Drehbuchautor dem Regisseur, was er braucht, um emotionale Wirkung zu erreichen? *William Faulkner*, der geniale Romancier, der für eine Aufbesserung seines Einkommens auch für Hollywood arbeitete, hatte eine 5-Punkte-Checkliste: 1. ein sympathischer Held, 2. der sich gegen enorme Widrigkeiten behaupten muss, 3. in Umständen, bei denen es um Leben und Tod geht, 4. und unter Zeitdruck und, der 5. für eine Sache kämpft, die grösser ist als sein persönliches Interesse.

Amerikaner wissen das alles, und darum arbeitet man mit ihnen auf einem hohen professionellen Niveau. Meine europäischen Kollegen wissen es weniger oder wollen es nicht wissen. Sie erzählen durchaus poetische Geschichten mit Romanzen, Narration, aber selten mit einer soliden und effizienten Konstruktion. Sie übersehen die Doppelstruktur, wie sie *Howard Hawks* fordert: «Die Figur löst Handlungen aus, und die Handlung charakterisiert die Figur.» *Claude Chabrol* und *François Truffaut* waren grosse Hitchcock-Fans. Merkwürdigerweise haben sie in ihren aussergewöhnlichen Filmen Hitchcocks Strategien nicht angewandt, um Spannung zu kreieren.

Casting und Schauspielführung

Von den Drehbüchern von *David Lean* (*Doctor Zhivago*, *Lawrence of Arabia*) habe ich eine wichtige Lektion gelernt: Ich schreibe nie Regieanweisungen in die Dialoge, damit die Schauspieler den Dialog für sich selbst entdecken können, ohne dass der Regisseur ihnen von Anfang an ein enges Korsett verpasst. So gewinne ich das Beste vom Talent eines Schauspielers. Wenn es ein Missverständnis gibt, muss ich es natürlich korrigieren. Dafür werde ich ja bezahlt. Aber sonst bin ich einig mit François Truffaut, der sagte: «Schauspielerführung endet mit dem Casting.»

Das Casting der Bankangestellten, die in *The Little Girl Who Lives Down the Lane* den Safe öffnet, war ein nettes Abenteuer: Beim Vorsprechen stellte sich eine der jungen Schauspielerinnen vor, eine echte Schönheit, in einem Kleid mit grossem Ausschnitt und auf hohen Absätzen, sexy geschminkt. Ich sagte: «Sie sehen phantastisch aus, aber in einer kurzen Szene hat das Publikum nicht viel Zeit, die Situation zu begreifen. Es tut mir leid, aber ich glaube nicht, dass das funktioniert...» Am Nachmittag fanden wir dann die richtige Besetzung, in einem strengen, klassischen Deuxpièces, mit einfacher Frisur und Brille. Genau richtig. Ich war aber doch neugierig und fing an, sie auszufragen. Es stellte sich heraus, dass es dieselbe Schauspielerin war! Nach der Absage kam sie mit einer völlig anderen Persönlichkeit nochmals zum Vorsprechen. Für diese Vielseitigkeit wurde sie zu Recht mit der Rolle belohnt.

Ich versuche, jeweils eine Stimmung zu schaffen, in der sich alle wohlfühlen und entspannt sind, abgeschirmt von den Streitereien zwischen Produzent, Koproduzent et cetera. So können Schauspieler und Crew ihr Bestes geben, Schauspieler können dann angelegene Klischees vermeiden und ihren Dialog mit einer eigenen Wahrheit sprechen und sich selbst entdecken!

The Little Girl Who Lives Down the Lane ist kein Horrorfilm. Ich bin weder vertraut mit noch interessiert an Horrorfilmen. Es ist eine Teenager-Liebesgeschichte. Im Film sagt Jodie: «Kinder sind

Menschen!» Darum ist die Geschichte erzählenswert. Schon in der allerersten Szene sehen wir, wie Jodie Stellung bezieht, mutig und klug. In einem Versteckspiel verteidigt sie ihr Geheimnis um ihren Vater, und Frank Hallet verbirgt seine fiesen Absichten, indem er seine Kinder vorschubt und «Süsses oder Saures» spielt.

Auch mit dem Polizisten, der von *Mort Shuman* gespielt wird, spielt Rynn Verstecken. Er schnüffelt herum, sucht nach irgendeinem Beweis für das, was Rynn behauptet. Er weiss, dass sie lügt. Mrs. Hallet lügt. Jeder belügt jeden, und Frank Hallet lässt die Konflikte explodieren. Es war schon erstaunlich, dass uns all diese Konflikte in der Geschichte nicht davon abhielten, entspannt und freundlich auf dem Set miteinander umzugehen.

Manchmal war das Gegenteil der Fall: In *Someone Behind the Door* liess ich *Anthony Perkins* *Charles Bronson* gegenüberreten. Perkins spielte einen verschlagenen Neurochirurgen, der Bronson manipuliert und reinlegt. Bronson leidet an einer Amnesie, ist langsam, nicht sehr hell, aber kräftig und bedrohlich. Seine Figur musste ständig vor Perkins auf der Hut sein. Und diese konfliktbeladene Beziehung reproduzierte sich auch auf dem Set! Wenn ich mit Anthony Perkins sprach, beobachtete uns Bronson immer argwöhnisch und fragte sich, was wir beide wieder gegen ihn ausheckten. Bald wurde mir klar, dass mir diese Situation half, die Konflikte auf die Leinwand zu bringen.

Twelve Plus One (1969) Vittorio de Sica und Sharon Tate



Manchmal sind Konflikte jedoch ein Handicap. In *Twelve Plus One* habe ich drei Schauspieler-Regisseure gecastet: *Orson Welles*, den italienischen Star *Vittorio Gassman* und *Vittorio de Sica*, alle drei hervorragende Schauspieler mit ebenso grossem Ego. Orson Welles mit seiner imposanten Statur hatte sofort den Respekt und die Ehrfurcht von allen – ausser von Gassman, der es gewohnt war, auf jedem Set die erste Geige zu spielen. Er sagte: «Nicolas, halt uns bitte so oft wie möglich auseinander und mach unser Zeug möglichst als Schuss-Gegenschuss.» Und das habe ich getan. Trotzdem wurde Gassman krank, und ich musste die komplexesten Actionszenen ohne Gassman drehen – mit herumrennenden Nebendarstellern und Statisten, herabstürzenden Kulissen und einem Orson Welles, der in den Orchestergraben fällt. Dann sechs Wochen später die Gegenschussaufnahmen mit Gassman!

Vittorio de Sica war friedlicher. Zwischen den Aufnahmen schlief er, während ich immer geschäftig auf dem Set herumrannte, immer in Bewegung. Eines Tages rief mich de Sica zu sich und erzählte mir, wie er den alten John Ford traf, der einen Film in der Wüste drehte. Er fragte Ford: «Wie schaffen Sie das alles in Ihrem Alter, mit all den Cowboys, Indianern und galoppierenden Pferden?» Und Ford antwortete: «Es ist ein Berufsgeheimnis, aber ich verrate es Ihnen: Ich sitze.» Seit diesem Tag habe ich immer einen Regiestuhl auf dem Set, und mein Regieassistent muss mich daran erinnern, dass ich mich setzen soll. Rat von John Ford.

Es ist toll, mit US-amerikanischen Schauspielern zu arbeiten, jungen und alten. Ich habe in so vielen Ländern gearbeitet und weiss, dass es überall auf der Welt gute Schauspieler gibt. In den USA fängt man jedoch immer schon auf einem höheren professionellen Niveau an, mit einem wachen Verständnis für die Figuren. Ich mochte es sehr, als bei den ersten Proben die beiden Teenager Jodie Foster und *Scott Jacoby* fragten: «Was genau sollen wir rüberbringen?» Anstatt sich Gedanken zu machen über Kostüme, Make-up oder Grossaufnahmen, denken sie eher wie ein Regisseur. Sie wissen auch, dass man im Leben Gefühle und Emotionen ausdrückt, indem man sie versteckt – und zwar mittels Zeichen, Methoden und Gewohnheiten, die von allen geteilt und verstanden werden. Intuitiv und intelligent hat Jodie die typischen Fallen für schauspielende Kinder vermieden und war enorm überzeugend und glaubhaft. Immer wieder hat sie bewiesen, dass sie verstanden hat, wie Filmemachen funktioniert. Einmal musste sie die Treppen runterkommen und zur Tür gehen, während die Kamera ihr folgte. Sie war leicht neben den Markierungen und warf einen doppelten Schatten auf die Türe. Es waren nur Zentimeter, ich wollte sie nicht korrigieren und sagte: «Lass uns das nochmals wiederholen, die Kamera war etwas verzögert.» Sie schaute mich mit einem schlaun Lächeln an und meinte: «Und was ist mit den zwei Schatten an der Tür?» Sie begriff alles.



The Little Girl Who Lives Down the Lane



Someone Behind the Door (1971) Anthony Perkins und Charles Bronson

Manchmal brauchen aber auch erfahrene und selbstbewusste Darsteller etwas Hilfe. In *Tennessee Nights* (mit *Pio Corradi* als Director of Photography) spielte *Rod Steiger* einen Richter. Er kam in Nashville eine Woche früher an, um mich und die Crew kennenzulernen – ein Hinweis auf seinen Perfektionismus. Am Tag vor dem ersten Dreh assen wir zusammen zu Mittag, und er sagte: «Mein lieber Nicolas, ich bin so deprimiert.» Worauf ich antwortete: «Das höre ich gerne.» Er schaute ganz überrascht. Und ich sagte: «So funktionierst du eben.» Er war gerührt, dass ich ihn verstehe wie kaum jemand, und er sagte: «Ich schenke dir etwas.» Er packte seine Haare, die ein Toupet waren, und nahm es vor all den Leuten im Restaurant ab, um seine gerötete Glatze zu offenbaren. «Nicolas, weil du mich siehst, wie ich bin, werde ich den Richter nackt spielen.» Und er spielte ihn tatsächlich ohne Perücke, aber mit seiner wahren Persönlichkeit und Starqualität.

Inszenierung

Die schwierigste Szene in *The Little Girl Who Lives Down the Lane* war die, als die Falltür zum Keller Mrs. Hallet auf den Kopf fällt. Alexis Smith hat mich gewarnt, dass sie klaustrophobisch sei, sodass wir Vorkehrungen trafen. Auf dem Set lag das Wohnzimmer direkt über dem unterirdischen Bassin. Die Falltür führte also nicht in einen beengenden Keller, sondern in einen geräumigen Bereich. Das dachten wir jedenfalls.

Selbstverständlich bauten wir auch die Falltür aus einem ultraleichten Balsaholz nach, sodass die Tür ganz leicht auf Alexis' Kopf landen sollte, wenn sie in Panik geriet, hinaufschoss und den Stock umstieß, der die Türe offen hielt. Der Ton des Schlags auf den Kopf sollte in der Postproduktion hinzugefügt werden.

Trotz all dieser Vorkehrungen hatte Alexis Angst. Ich habe ihr den Ablauf mehrfach vorgemacht – so viele Male sogar, dass eine sehr leichte Rötung auf meiner Stirn erschien. Das machte die Sache nur noch schlimmer, zeigte uns aber den gangbaren Weg: Der erfinderische Friseur versteckte eine kleine Kappe unter Alexis' Haaren. So geschützt konnte sie den Stunt ausführen!

Das war übrigens eine von zwei wichtigen Änderungen gegenüber der Romanvorlage, in der das Mädchen die Falltür schliesst, Zeitungen rundherum in die Schlitzte stopft, eine Heizröhre hineindrückt und den Keller mit Gas flutet. Als ich mich um die Finanzierung bemühte, zeigten sich Lazar Wechsler und *Ingo Preminger*, der *M*A*S*H* produzierte und der Bruder von *Otto Preminger* war, interessiert. Die Szene, in der Rynn Mrs. Hallet vergast, fanden die beiden erfahrenen Produzenten problematisch. Im Buch würde es noch gehen, aber mit dem Realismuseindruck des Films würde das Publikum dem Mädchen nicht verzeihen. Die Szene war jedoch entscheidend und konnte nicht weggelassen oder verändert werden. Dann erinnerte ich mich aber an *William Goldman*, der in «Adventures in the Screen

Trade» die erste Visionierung von *The Great Waldo Pepper* beschreibt. Die beiden Figuren, die von *Robert Redford* und *Susan Sarandon* gespielt wurden, mussten einen Stunt ausführen, bei dem sie auf beiden Seiten auf den Flügelspitzen eines kleinen Flugzeugs balancierten. Sarandon rutscht aus und versucht, sich verzweifelt am Flügel festzuhalten. Redford klettert quer über das Flugzeug, doch sie fällt in den Tod, bevor er sie erreicht. Goldman sagte: «Wir wussten sofort, dass wir einen kapitalen Fehler begangen hatten. Das Publikum würde Redford nie verzeihen, dass er Sarandon nicht retten kann.» Die Kritiker störte es nicht, aber der Film war ein Flop an der Kinokasse. Also befolgten wir den Rat der Veteranproduzenten und milderten Jodies tödliche Aktion ab. Wegen dieser Veränderung war die Szene so schwer zu drehen. Eine gute Geschichte ist wie ein Baum, der in eine einzigartige, funktionierende Form wächst. Schneidet man einen Ast ab, wird das Gleichgewicht zerstört, und die Wunde bleibt für immer sichtbar.

Eine einzige Szene mussten wir nachdrehen: Als Rynn allein mit Mario, dem jungen Zauberer, ist, dimmt sie das Licht. Wir wollten in dieser Szene keine bedrohliche Dunkelheit aufkommen lassen und hatten sie zu hell ausgeleuchtet. Am folgenden Tag beschlossen *René Verzier*, der Director of Photography, und ich, die Szene zu wiederholen. Da wir bereits geprobt hatten, dauerte es nur eine Stunde, aber Jodie Foster und Scott Jacoby mussten nochmals eine Portion Lammkoteletten verputzen.

Eines der «heiligen Gesetze» des Filmemachens lautet: «Don't tell – show!». In diesem Fall aber war es lohnender, sich nicht daran zu halten und den Zauberer seine Geschichte erzählen und Rynn Fragen stellen zu lassen. So vermitteln sich die beiden Charaktere deutlicher, die Unsicherheit ihrer Beziehung, das Lavieren zwischen Vertrauen und Angst, zwischen Witz und Ernst.

Die letzte Szene ist ein Showdown zwischen Rynn und Frank Hallet. Rynn mischt Gift in eine der beiden Teetassen, die sie mit Frank Hallet trinken wird. Die Szene ist mehrdeutig angelegt, und man fragt sich, ob Rynn so verzweifelt ist, dass sie sich selbst vergiften würde – oder dieses Risiko eingehen würde. Man hört aber Hallet sagen: «Du bist phantastisch, cool unter Druck», und wir wissen, dass die Heldin erfinderisch ist und weiss, wie sie überleben kann. Und das nutzt sie auch. Schritt für Schritt wird das Versteckspiel nun mit dem höchsten Einsatz gespielt. Es steigert sich mit jeder einzelnen Requisite, dem Zucker, der Milch, den Keksen, jedem einzelnen Wort, jedem Blick zum anderen, jeder Schweigepause. Ich erinnere mich, dass ich schon beim Lesen des Romans sofort wusste, dass ich die letzte Einstellung als eine ununterbrochene, sehr lange Kamerarundfahrt inszenieren würde. Und das hat funktioniert. ×

→ Aus dem Englischen übersetzt und montiert von Tereza Fischer

Twelve Plus One (1969) Vittorio Gassman

