

Der Indie-Kommerz-Wunderknabe

Autor(en): **Binotto, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **53 (2001)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932500>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Indie-Kommerz-Wunderknabe

Keiner schlug so viele überraschende Karriere-Haken wie Steven Soderbergh. Mit den Oscar-Nominationen für «Traffic» und «Erin Brockovich» steht der Mann, der 1989 mit «Sex, Lies and Videotape» den Independent-Boom eingeläutet hat, in Hollywood nun ganz oben.

Thomas Binotto

Ein «durchschnittlicher Film mit durchschnittlichen Ambitionen» bedeutete für ihn den Durchbruch. Steven Soderbergh beurteilt in der Rückschau seinen Spielfilm-erstling «Sex, Lies and Videotape» mit viel Understatement, obwohl er damit 1989 in Cannes als jüngster Gewinner aller Zeiten die Goldene Palme gewann. «Alles was damals passierte, war eine Frage des Timings. Die Leute waren bereit für diesen Film – wenn er ein Jahr früher oder später entstanden wäre, hätte er nicht dieselbe Wirkung gehabt.» Zusätzlich profitierte Soderbergh davon, dass Wim Wenders kurzfristig Francis Ford Coppola als Jury-Präsident ablöste und sich als bekennender «Sex, Lies and Videotapes»-Fan entpuppte, dass der Film überhaupt im Wettbewerb gezeigt wurde, weil ein anderer amerikanischer Film zurückgezogen worden war, und dass er sowohl europäische wie amerikanische Ansprüche befriedigen konnte.

Filme, die niemand sehe wollte

Die folgenden Jahre schienen den Eindruck zu bestätigen, dass es sich tatsächlich um einen einmaligen Glückswurf gehandelt hatte. In fünf Jahren, von 1991 bis 1996, drehte Soderbergh einen Misserfolg nach dem anderen. Dabei waren seine Ambitionen jetzt nicht mehr durchschnittlich, gleich mit seinem Zweitling «Kafka» (1991) wollte Soderbergh künstlerisch hoch hinaus, wie schon der Titel suggeriert, filmte aber sowohl am Publikum wie an der Kritik vorbei. Auch «King of the Hill» (1993), die bittersüßen Erinnerungen an eine Jugend in der amerikanischen Depressionszeit, fiel

Filmografie

«Traffic» (2000), «Erin Brockovich» (2000), «The Limey» (1999), «Out of Sight» (1998), «Schizopolis» (1996), «Gray's Anatomy» (1996), «Underneath» (1995), «King of the Hill» (1993), «Kafka» (1991), «Sex, Lies and Videotape» (1989), «9012 Live» (1986, Musikfilm).

durch. Und mit «Underneath» folgte 1995 der Tiefpunkt in Soderberghs bisheriger Karriere. Nach eigener Aussage verlor er damals jegliche Lust an seiner Arbeit und führte nur noch gelangweilt und – für einen 32-jährigen besonders fatal – routiniert Regie. Er, der mit «Sex, Lies and Videotape» den Independent-Boom eingeläutet hatte und dem die «Sonntags-Zeitung» einst prophezeit hatte, er sei «mit der Palme unterwegs ins grosse Business», dieser Wunderknabe war nun unabhängiger denn je, unabhängig von Selbstvertrauen, Arbeitslust und spendablen Financiers.

Soderbergh reagierte auf diese Krise mit Werken, neben denen selbst gängige Independent-Filme wie pures Kommerzkino erscheinen: Zunächst mit dem Einpersonen-Stück «Gray's Anatomy» (1996) und dann mit «Schizopolis» (1996), einer Farce im Stil Richard Lesters, in der Soderbergh Drehbuchautor, Hauptdarsteller, Kameramann und Regisseur in Personalunion war. Für Soderbergh bedeutete ausgerechnet dieser Film, den «niemand sehen wollte», die Wiederauferstehung als Regisseur, weil ihm zwei Dinge gelangen: «Das eine war, die Begeisterung für die eigene Arbeit wiederzufinden, das andere, die Begeisterung für das Werk anderer wiederzugewinnen.»

Zurück im Geschäft

Die Indie-Ikone Soderbergh, die nicht nur unabhängig, sondern zur Freude der wahren Cineasten auch noch höchst erfolglos arbeitete, entschied sich für die Anpassung an das real existierende Filmbusiness und heuerte auf einem Schiff an, das auch ohne ihn vom Stapel gelaufen wäre: Er übernahm die Regie von «Out of Sight» (1998), einem Film, den «niemand wegen mir anschaut; sie gehen alle wegen George Clooney und Jennifer Lopez ins Kino.» Ausgerechnet dieses Auftragswerk sollte sein bis anhin stärkster und überzeugendster Film werden, in dem Soderbergh das zeigen konnte, was er eigentlich schon immer wollte: dass er ein

raffinierter Geschichtenerzähler und souveräner Gestalter ist, der intelligente Unterhaltung in bester Hollywood-Tradition liefern kann. Mit «Out of Sight» war Soderbergh wieder zurück im Geschäft.

Und wieder schlug er einen seiner typischen Haken und überraschte Publikum, Kritik und Business gleichermaßen mit einem kleinen Film für ein kleines Publikum. Im Rachethriller «The Limey» (1999) trieb er das Spiel mit den Zeitebenen, das in «Out of Sight» noch dezent im Hintergrund gespielt wurde, auf die Spitze. Er ging so weit, dass zeitweise weder das Publikum vor noch die Protagonisten auf der Leinwand genau wissen, wo sie sich eigentlich befinden. Ein Film, der weniger von einer Geschichte als von einem Gefühl handelt, wunderbar gespielt von Terence Stamp. «The Limey» wurde vom Publikum gemieden, die Kritiker allerdings jubelten, wohl auch deshalb, weil Soderbergh einmal mehr dort war, wo sie ihn gerne haben wollten, in der Unabhängigkeit und Erfolglosigkeit.

Waschechter Blockbuster

Aber ausgerechnet in diesem Moment besass der Independent-Hero die Stirn, «Erin Brockovich» zu drehen, einen waschechten Blockbuster. Allenfalls in der ersten halbe Stunde legt Soderbergh das für ihn typische, verwirrend faszinierende und formal unvergleichlich raffinierte Puzzle aus. Danach aber ist der Film reinstes, klassisches Gutgefühlkino – gute Unterhaltung im besten Sinne, aber nicht mehr. Soderbergh wäre allerdings nicht Soderbergh, wenn er nicht darauf einen Film folgen liesse, in dem er wieder alles – scheinbar – ganz anders macht: «Traffic» wurde von der amerikanischen Kritik in den höchsten Tönen als komplexestes Drogendrama aller Zeiten gefeiert. Über die Frage, ob das nun innovatives Independent- oder raffiniertes Mainstream-Kino ist, kann man sich allerdings streiten.

Auf jeden Fall ist Soderbergh wieder dort angekommen, wo er vor zwölf Jahren schon einmal war. Er ist der einzige und auch jüngste Regisseur, von dem im selben Jahr zwei Filme und er selber zweimal als Regisseur für den Oscar nominiert wurden. Aus seinem Traum, ein zweiter Terrence Malick zu werden und wieder in der Versenkung zu verschwinden, wird vorläufig nichts, zumal sein laufendes Projekt pure Blockbuster-Ambitionen verrät: «Ocean's Eleven» mit George Clooney, Brad Pitt, Matt Damon und Julia Roberts. ■

➔ Kritik «Traffic»: S. 31

