

Crush : John McKay

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 238

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865470>

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.

CRUSH John McKay

Nachdem für *NOTTING HILL* und *BRIDGET JONES' DIARY* noch mit dem Label «VON DEN PRODUZENTEN VON *FOUR WEDDINGS AND A FUNERAL*» geworben werden konnte, reicht es bei *CRUSH* lediglich noch zu einem «in der Tradition von ...» Das ist als Qualitätszertifikat etwa so überzeugend wie Alfred Hitchcock als «Autor» von «Die drei ???». Immerhin, mit Andie MacDowell konnte man wenigstens eine Ingredienz des anvisierten Vorbilds ins neue Jahrtausend hinüberretten.

Mit erinnerungs-rezyklierenden Etiketten wie diesem sollen zwar in erster Linie Kinogänger und nicht Kritiker geködert werden; gerade bei diesen provoziert man aber so den Vergleich mit dem inzwischen zum (kleinen) Klassiker gewordenen Vorbild. In diesem Wettbewerb aber geht *CRUSH* in jeder Beziehung als Verlierer vom Platz – und zwar schon in der Vorrunde.

Mit dem Plot könnte man sich zur Not ja noch anfreunden: Drei Freundinnen um die vierzig treffen sich wöchentlich zum «Sad Fuckers Club». Dort brüsten sich die biedere Schulleiterin Kate, die zynische Ärztin Molly und die mütterliche Polizeichefin Janine mit ihren missglückten Liebesabenteuerchen. Wer das niederschmetterndste Desaster zu bieten hat, kriegt die Schokoriegel-Familienpackung zum Alleinverzehr zugesprochen.

Dieses lustige Leben, das wunderbarerweise gewichtsmässig keine Auswirkungen zeigt, geht so lange seinen glücklichen Lauf, bis Kate heimlich so etwas wie dem «Glorious Fuckers Club» frönt, seit sie unter der subtilen Regie ihres ehemaligen Schülers und jetzigen Organisten Jed nach allen Regeln der Kunst durchgeorgelt wird und allmählich jeden Ehrgeiz auf Schokoriegel vergisst. (Auf dieses orgiastische Wortspiel ist Regisseur und Drehbuchautor John McKay im übrigen derart stolz, dass er es mit kindischer Penetranz pausenlos wiederholt, wahrscheinlich, weil er tatsächlich glaubt, dass wir ihm elterlich streng einen Klaps aufs unartige Lästermäulchen geben.)

Natürlich kommen die beiden ehrlichen Verliererinnen Molly und Janine hinter Kates Treiben; Kunststück, wenn diese andauernd versonnen lächelnd in die MacDowell-Kauer-Pose versinkt, als hätte sie eine Überdosis Brad Pitt abgekriegt. Um dieses Abgleiten in sexuelle Betriebsamkeit zu stoppen, werfen die beiden zurückgelassenen Clubmitglieder alles in die Waagschale, was sie an Frauensolidarität zu bieten haben, auf dass Kate glücklich in den Stand der Frigidität zurückkehre.

Als bekennender Freund englischer Komödien und heimlicher Verehrer Andie MacDowells, schenkt man den Pointen anfangs noch das eine oder andere Glucksen. Wer weiss, vielleicht entwickelt sich aus den paar netten, nicht ganz taufrischen Gags ja doch noch eine rabenschwarze Komödie. Aber obwohl McKay angestrengt auf unserer Gefühlsklavatur rauf- und runterdudelt – natürlich eifert er seinem Vorbild auch was die jähe Abgründigkeit angeht nach – kitzelt er dabei nicht einmal falsche Gefühle aus uns heraus. Von britischem Understatement ist weit und breit keine Spur, Lakonie für McKay offenbar nichts als ein Fremdwort, das Timing inexistent und die Hauptdarstellerin eine Fehlbesetzung, weil sie für eine unbegehrte Schulleiterin zu sehr nach «L'Oréal» riecht und für eine aufblühende Sexhungrige auch. Kurz: Die Tragik ist lächerlich, die Komik jämmerlich, und am Schluss bleibt nur die eine Erkenntnis: Trau nie selbst deklarierten Traditionen.

Thomas Binotto

Regie und Buch: John McKay; Kamera: Henry Braham; Schnitt: Anne Soppel; Szenenbild: Amanda McArthur; Kostüme: Jill Taylor; Musik: Nick Raine, Kevin Sargent; Ton: Keith Tunney. Darsteller (Rolle): Andie MacDowell (Kate), Imelda Staunton (Janine), Anna Chancellor (Molly), Kenny Doughty (Jed), Bill Paterson (Gerald). Produktion: Pipedream Pictures in Zusammenarbeit mit Film Four, Film Council, Senator Film, Industry Entertainment; Produzent: Lee Thomas; ausführende Produzenten: Paul Webster, Hanno Huth, Julia Chasman. Grossbritannien 2001. Farbe, Cinemascope, Dolby SRD, Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Ascot-Elite Entertainment, Zürich

BEHIND ME Norbert Wiedmer

Die Bewegung der S-Bahnzüge erfolgt meistens von rechts nach links. Die Boote dagegen fahren mehrheitlich von links nach rechts. Land und Wasser, Berlin und Venedig. Arbeit. Sehnsucht.

Wellen branden ans Ufer. Ein verfallenes Strandhotel. Stilvolles Schwarzweiss. Im verlassenen Haus Bruno Ganz mit einem kleinen Mädchen, das ein Märchen erzählt haben möchte: «Es war einmal ein kleiner Junge, der wollte ans Meer.» Ein Ruderboot, bunte Boote, die sich unter einer Brücke hindurch bewegen. Dann: Blick auf Venedig. Selma Lagerlöfs «Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen» hat, beinahe unmerklich, das Diktat über die Tonspur übernommen. Gleichzeitig wurde auch (ohne dass man dies hier schon wissen kann) der Kameramann abgelöst – bald steuert auch Bruno Ganz eine erste Aufnahme als Kameramann bei.

Schnitt in die Garderoben und dann zu den Proben für die Inszenierung von «Faust» in Berlin. Arbeiten am Text, memorieren im Off, modulieren in den Proben. Arbeiten im Theater. Variationen der Szene im Studierzimmer Fausts. Bühnenumbau. Venedig. Aufnahmen, die zeigen, was Bruno Ganz gerade filmt, dazu seine Stimme im Off, rezitierend, formulierend: «So ist es dir gelungen / Vergangenheit sei hinter uns getan / und behind me – sieht's irgendwie ganz anständig aus. Eine Fähre, ein Mädchen. Schön.»

Ein Gang im verlassenen Hotel und ein Gang, der zur Bühne führt: beinahe in die Bewegung geschnitten, geht Bruno Ganz 1994 und 2001 den Gängen entlang, als wenn die Räume, die Zeiten aneinander grenzen würden. S-Bahn in Berlin, Boote in Venedig, in gegenläufiger Bewegung. Eine Luftaufnahme von Venedig. Akustisch wird das Märchen aufgenommen: «Wir Graugänse nennen sie die Stadt, die auf dem Wasser schwimmt.»

«Keinesfalls aber wollte ich», sagt Norbert Wiedmer, «mich Bruno Ganz biographisch nähern.» Ausfragen wollte er ihn offenkundig auch nicht, also begleitete er ihn zu den Proben und Aufführungen von «Faust» in der Inszenierung von Peter Stein,

