

Die Sehnen des Achilles : The Company von Robert Altman

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 251

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865192>

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.

Die Sehnen des Achilles

THE COMPANY von Robert Altman



Robert Altman ist der einzige, der es sich leisten kann, das Bühnenballett als ebenso hoch verfeinerte wie lächerlich präzise und überkandidelte Kunst erscheinen zu lassen.

Sie verkörperten wahrhaftig das, versichert er, was gemeinhin unter ätherisch verstanden werde, und dieses Fremdwort verwendet Robert Altman bestimmt nicht ohne Überlegung. Dass die Tänzerinnen und Tänzer auf der Ballettbühne wirken wie Bewohner der Luft, so viel gesteht er ihnen bereitwillig zu. Mehr noch, er tut es nicht nur in altertümelnden Vokabeln, sondern weit plastischer und eleganter im Bild.

Auf der Leinwand gelingen ihm Montagen, die mehrmals selbst etwas Schwebendes bekommen, und zwar dank der Art und Weise, wie die vielfach parallel geschalteten HD-Kameras, gepaart mit einem reichen und beweglichen Schnitt, den Raum gerade auch in der Vertikale abklopfen. Andererseits, schränkt der Regisseur umgehend ein, sehe die Lebensart seiner Darsteller dann wieder aus wie der gleiche verkochte Eintopf, den wir alle aus eigener Erfahrung kennen: samt den Nöten mit Familie und Arbeit, mit Lieb-

und Freundschaften. Und flugs inszeniert er mit, was es bedeutet, fürs Tanzen da sein zu wollen. Der Respekt ist empfunden, Spott und Kritik fallen leise, locker und routiniert aus.

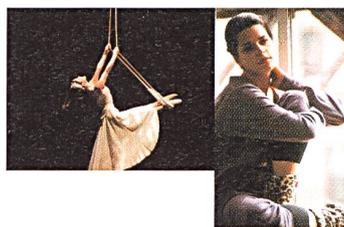
Sprunghafte Hopsier

Schau- und angriffslustig wildert Robert Altman seit vierzig Jahren hartnäckig in allerhand erlesene reale Milieus hinein, als wären's lauter geruchsintensive Humaniergärten. Nacheinander wird das Militär unterminiert, das Glücksspiel, die Country-Musik, die Mode und, was etwas näher liegt: Hollywood, die Politik und die Psychotherapie. Abgesehen noch von dem einen oder andern obskureren Titel entstehen in dieser Folge: M.A.S.H., CALIFORNIA SPLIT, NASHVILLE, PRÊT-À-PORTER, THE PLAYER, TANNER '88 und BEYOND THERAPY. Und kein einziges Mal entschlüpft ihm dabei eine Darstel-

lung, die ohne ihre haarscharf berechneten Zweideutigkeiten geblieben wäre. «Paint» heisst sein gegenwärtiges Projekt, das die Kunstgalerien von New York aufs Korn nehmen soll.

Er ist 1994 der einzige Amerikaner, der es sich leisten kann, die weltberühmte Hundeschisse in den Strassen von Paris zum Parallelmotiv einer Satire über die weltberühmte *haute couture* zu machen. Er rechtfertigt den eigenen schlechten Geschmack gar nicht erst, sondern lässt wissen, die meisten Designer hätten auch keinen bessern. Er ist heute der einzige, der es sich leisten kann, das Bühnenballett als ebenso hoch verfeinerte wie lächerlich präzise und überkandidelte Kunst erscheinen zu lassen: das eine untrennbar verbunden mit dem andern.

Es gelingt ihm dabei, die Truppe der Joffrey Ballet Company von Chicago mit Haut und Haar für seine Zwecke einzuspannen. Die Belegschaft wird so satt an die Kandare



Hat sich Robert Altman erklärermassen lebenslang keinen Deut um die Kunst des Beineschwingens geschert, dann lässt sich handkehrum gerade von ihm behaupten, seine Inszenierungen hätten schon immer einen Hang zum Choreografischen gehabt.

genommen, dass sie sich praktisch ungebeten zu einer aufgekratzten Parodie ihres eigenen entsagungsreichen Eifers und Mühens verleiten lässt.

Tough Guys Don't Dance

Dabei gewährt ihm das international angesehene Ensemble, das seit 1956 von Gerald Arpino geleitet wird, viel freundschaftliche Freizügigkeit, dies zweifellos im Wissen, dass der Filmemacher so sprunghaft und absturzgefährdet wie jeder trainierte Hopser ist und seine Produktionen von riskanter Ungleichheit. Wie lange die Freude am Lake Michigan das Vertrauen überdauert, das der Autor genießt, wird wohl unbekannt bleiben.

Zum Kabinettstück gerät zweifellos, eher gegen den Anfang, die Aufführung der Revue «Tensile Involvement» draussen im Freien, komplett mit herannahendem Gewitter, promptem Regenschauer und einer momentanen Irritation wegen der Rutschfestigkeit des Bodens: das Ganze vor einem begeistert begossenen Publikum unter tapfer aufgespannten Schirmen wie an dramatischen Abenden auf der Piazza Grande von Locarno und mit dem Ergebnis, dass die Protagonisten sagen können: wir haben's selten so gut hingekriegt wie gerade unter diesen ungemütlichen Umständen.

In dieser Sequenz prästiert Altman, was er nach wie vor am besten meistert: dramatische Abläufe, die über Kreuz geraten, genauer gesagt: solche, die einander zu brechen und zu hintertreiben drohen, die sich dann aber gegenseitig verstärken und beschleunigen. Einmal mehr setzt sich sein unvergleich-

liches *forte* durch: die Organisation von Gruppen aller Art, das Spiel mit Kollektivität und Individualität, Planung aus dem Stegreif und umgekehrt. Mit einem Wort: hat er sich erklärermassen lebenslang keinen Deut um die Kunst des Beineschwingens geschert – zweifellos nach dem Prinzip «*tough guys don't dance*» –, dann lässt sich handkehrum gerade von ihm behaupten, seine Inszenierungen hätten schon immer einen Hang zum Choreografischen gehabt.

Die falsche Kumpanei

Während einer Probe zu «Blue Snake» ist an einer Stelle deutlich zu vernehmen, wie jemandes Achilles-Sehne reisst, eine Verletzung, die in der Regel das Ende einer Laufbahn, sicher einen längeren Unterbruch bedeutet. Auch sonst geraten in *THE COMPANY* Fiktion und Dokumentation vielsagend auf Tuchfühlung, und allerhand suspektes Rollenspiel schleicht sich ein. Arpino, der ominöse Herr des Hauses, hält sich im Unterschied zu seinen Springern säuberlich aus allem heraus und wird über eine fiktive Figur karikiert. Diesen Antonio Antonelli (so heisst er) zu mimen fällt just Malcolm McDowell zu, jenem unvergessenen Erztunichtgut Alex Delarge aus *A CLOCKWORK ORANGE* in höchster Person. Allerdings, angesprochen wird er vorwiegend als «Mister A.», was uns von Stanley Kubrick wieder auf Altman zurückbringt.

Mit seiner spür-, doch unfassbaren Überheblichkeit verkörpert McDowell das Motiv, das so oft in den Mittelpunkt von Altmans exotisch-faunistischen Stallgeruchsproben rückt: die durchtriebenheitsfähige

Kreatur (sicher die amerikanische) reibt sich lieber zehnmal in ruinösen Konkurrenzkämpfen auf als nur einmal in rentable Menschenfreundlichkeit zu investieren. Die Sehnen des Achilles werden, in der falschen Kumpanei der *Company*, noch und noch reisen müssen, um der Kunst des ätherischen Flugs zu genügen. Doch erwartet jeder, es treffe dann glücklicherweise schon, statt seiner eigenen verletzlichen Fersen, die Bänder der andern.

Pierre Lachat

Stab

Regie: Robert Altman; Buch: Barbara Turner, nach der Story von Neve Campbell und Barbara Turner; Kamera: Andrew Dunn B.S.C.; Kamera Operator: Robert Reed Altman, Pete Biagi; Schnitt: Geraldine Peroni; Ausstattung: Gary Baugh; Musik: Van Dyke Parks

Darsteller (Rolle)

Neve Campbell (Ry), Malcolm McDowell (Alberto Antonelli), James Franco (Josh), Barbara Robertson (Harriet), William Dick (Edouard), Susie Cusack (Susie), Marilyn Dodds Frank, John Lordan (Rys Eltern), Mariann Mayberry, Roderick Peebles (Stiefeltern), Yassen Peyankov (Mentor von Justin), das Joffrey Ballet of Chicago

Produktion, Verleih

Killer Films, Capitol Films; Produzent: Joshua Astrachan, David Levy. USA 2003. Farbe, Dauer: 137 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Concorde Filmverleih, München

