

16.internationales forum des jungen films berlin 1986

15

36.internationale
filmfestspiele berlin

A ZED & TWO NOUGHTS

Ein Z & zwei Nullen

Land Großbritannien/Niederlande 1985
Produktion BFI/Allarts Enterprises/Artificial Eye/Film Four International/VPRO

Regie, Buch Peter Greenaway

Kamera Sacha Vierny
Schnitt John Wilson
Musik Michael Nyman
Dekor Ben van Os, Jan Roelfs
Ton Garth Marshall
Kostüme Patricia Lim
Ausführende Produzenten Peter Sainsbury, Kees Kasander
Regieassistent Gerrit Martijn, Marietta de Vries
Aufnahmeleitung Muike Leeuwenberg, Sofie van Wel
Script Els Rastelli
Kameraassistent David Claessen, Agnes Godard, Chris Renson
Beleuchtungsassistent Richard Weber, René van de Eijk, Françoise Gonin
Naturgeschichtliche Kamera Survival Anglia Ltd.
Zeitrafferkamera David Spears Ltd.
Weitere Kameraarbeit Mike Coles
Produktionsleitung Denis Wigman
Produktions-Koordination Karin Spiegel
Produktions-Assistenz Evelien Jansen, Luke Redgrave
Tonschnitt Charles Waddington Ware
Mischung Tony Ancombe
Musikproduzent David Cunningham
Sängerin Sarah Leonard

'The Teddy Bears Picnic': The BBC Dance Orchestra unter der Leitung von Henry Hall, mit Erlaubnis von Emi Music Publishing Ltd. & Emi Records Ltd.

'An Elephant Never Forgets': The BBC Dance Orchestra unter der Leitung von Henry Hall, mit Erlaubnis von Chappel Music & Emi Records Ltd.

Darsteller

Alba Bewick
Oswald Deuce
Oliver Deuce
Venus von Milo
Van Hoyten
Joshua Plate
Andréa Ferréol
Brian Deacon
Eric Deacon
Frances Barber
Joss Ackland
Jim Davidson

Beta Bewick
Caterina Bolnes
Van Meegeren
Stephen Pipe
Felipe Arc-en-Ciel
Fallast
Erzähler

Agnes Brulet
Guusje van Tilborgh
Gerard Thoolen
Ken Campbell
Wolf Kahler
Geoffrey Palmer
David Attenborough

Uraufführung 1. 12. 1985, London
Film Festival

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge 115 Minuten

Zu diesem Film

Sind Tiere wie Autozusammenstöße? War Adam ein Zwilling und wenn ja, was ist mit seinem Bruder passiert? Ist ein Zebra ein weißes Pferd mit schwarzen Streifen oder ein schwarzes Pferd mit weißen Streifen? Das sind nur ein paar Fragen, die zu fragen man nie geträumt hätte und mit denen sich A ZED & TWO NOUGHTS beschäftigt.

EIN Z UND ZWEI NULLEN (d.h. ZOO), Peter Greenaways erster Spielfilm seit dem *Vertrag des Zeichners*, wimmelt von Ideen, Rätseln und Details (von den Ticks ganz zu schweigen) – genug für wenigstens ein halbes Dutzend Streifen. Der Film, faszinierend photographiert von Resnais' Kameramann Sacha Vierny, in einem Stil, der von dem holländischen Maler Vermeer inspiriert ist, stellt eine brillante, verwirrende Meditation über Sterben und Verwesen, über den Ursprung der Arten, über Sprache und Bedeutung, Zwillinge und Doppelgänger und den filmischen Prozeß – um nur einige Themen zu nennen – dar.

Aber die Geschichte, die Geschichte? Eine gute Frage. Nun, da wären die beiden Brüder (Brian und Eric Deacon), die durch einen von einem niedrigfliegenden Schwan verursachten Verkehrsunfall ihre Ehefrauen verlieren, und, vom Kummer heimgesucht, immer verrücktere und raffiniertere Experimente mit Tierleichen durchführen, um den Sinn des Lebens zu ergünden. Und da ist die Fahrerin (eine wunderbar schlampige Andréa Ferréol), die ein Bein verliert und überlebt und in den Mittelpunkt ihrer Aufmerksamkeiten rückt. Und dann ist da ein teuflischer Chirurg (Gerard Thoolen), der aus Gründen der Symmetrie danach strebt, ihr das andere Bein abzuhacken. Und ... Aber, wie Greenaway sagt, „Der Film ist ein viel zu reiches und kreatives Medium, als daß man es nur dem Geschichtenerzähler überlassen sollte.“

Der Vertrag des Zeichners wurde als listiger, angsteinflößender Landhaus-Krimi (Wer war der Mörder?) zum modischen Filmkunst-Hit unter den Cinephilen. Aber ZOO ist – um eine angemessene Metapher zu benutzen – eine ganz andere Dose Würmer: zerebral, sinnlich, manchmal obszön, aber auch außerordentlich rätselhaft und ein bißchen anders als alles, was Sie früher gesehen haben. So selten wie ein Einhorn also, oder ein Zebra? Sehr empfehlenswert.
Sheila Johnston, in: London Alternative Magazine, 10.12.85

Inhalt

Im Brennpunkt des Geschehens steht ein europäischer städtischer Zoo; kein spezieller; ein mehr oder weniger zeitgenössischer.

Er ist ein Teil einer in sich abgeschlossenen, von einer Gruppe mehr oder weniger mythischer Charaktere bewohnten Welt.

Oswald (Brian Deacon) und Oliver (Eric Deacon) sind Brüder und Zooangestellte. Ihre Frauen sind kürzlich durch einen Auto-unfall ums Leben gekommen. Alba Bewick (Andréa Ferréol), die Fahrerin des Wagens, hat überlebt, aber ein Bein verloren. Der Schmerz der hinterbliebenen Männer ist tief und quälend und löst in beiden den Wunsch aus, den Sinn des Lebens zu ergründen. Sie führen photographische Experimente mit verwesenden Tierkadavern durch und studieren die Entwicklung der Arten an Hand von Dokumentarfilmen. Beide Tätigkeiten dienen als Kontrapunkt zur Filmhandlung. Wir erfahren, daß Alba sich nach einem fiktiven, verkrüppelten Liebhaber sehnt, Arc-en-Ciel (Wolf Kahler), aber im Verlauf ihrer Gespräche wecken die Brüder Albas Interesse. Die entstehende Freundschaft erregt die Aufmerksamkeit Van Meegerens (Gerard Thoolen), des Chirurgen, der Albas Bein amputiert hat, und seiner Assistentin, Caterina Bolnes (Guusje van Tilborgh). Caterina soll die Brüder Alba entfremden, ihre Versuche führen aber zu einer Farce.

Alba und die Brüder werden Liebhaber. Van Meegeren trachtet danach, ihr das andere Bein auch abzunehmen. Verschwörungen im Zoo entwickeln sich zu einem verwirrenden Spiel von Tauschhandel und Erpressung, als verschiedene Charaktere teils mit den Brüdern, teils gegen ihre immer subversivere Tätigkeit konspirieren, die sich u.a. zum Ziel setzt, alle Tiere zu befreien. Die Brüder selbst werden einander immer ähnlicher. Sie mieten Alba eine Wohnung, und das Glück der drei erreicht den Höhepunkt, als Alba sich für schwanger von beiden erklärt.

Der fiktive Arc-en-Ciel wird gefunden und mit Alba gepaart. Verraten und entlarvt in ihrer Antizoostrategie, werden Oliver und Oswald gefeuert, kurz bevor Alba Zwillingknaben gebiert. Alba erklärt, sie wolle Arc-en-Ciel zum Vater für ihre Kinder haben. Erschöpft von Amputationen und Geburt stirbt Alba jedoch. Die Brüder wollen mit einem letzten photo-graphischen Selbstversuch gemeinsam Selbstmord begehen.

Aber die Naturgewalt interveniert und der Versuch mißlingt, als das natürliche Licht der Morgendämmerung heraufkommt.

(Produktionsmitteilung)

Kritik

Der Filmemacher Peter Greenaway ist ein Mensch, den Conan Doyle hätte erfinden sollen als einen seiner Meister der Verkleidung. Von *A walk through H* (der ihm die erste wesentliche Beachtung durch die Kritiker beim London Film Festival von 1979 einbrachte) bis zu seinen außerordentlichen Darstellungen von Avantgarde-Musik und -Performance in *Four American Composers* (1983 für Channel 4 produziert), ist Greenaway in verschiedenen, miteinander verwandten Verkleidungen aufgetreten als Tierausstopfer, verrückter Bibliothekar, Statistiker, struktureller Filmemacher, Naturgeschichtler, Architekturgeschichtler, usw. Jetzt, mit *A ZED & TWO NOUGHTS* wird er zum Eadweard Muybridge des erzählerischen Films – statt Pferden, die endlos (bewegungslos) über das Papier galoppieren, zeigt er uns tausend Fragmente einer Erzählung, alle in einem komplexen Netz aus zufälligem Zustandekommen und Wiederholung gefangen, dessen *raison d'être* anderswo versteckt ist. Eine raffinierte, gespenstische Maschine; deshalb gibt uns ein Katalog von Anspielungen, Themen und Stilen von *A ZED & TWO NOUGHTS* nur ein Gefühl für die gewählten Töne statt des üblichen Kurvendiagramms der Einflüsse und Inspirationen, die einen Filmemacher ausmachen.

Aber erst einmal muß gesagt werden, daß *A ZED & TWO NOUGHTS* komisch und sexy und stilvoll in einem Maße ist, wie es der gegenwärtige englische Film eigentlich nicht verdient. Für weniger als eine Million Pfund hergestellt (und vom Meister der Kamera Sacha Vierny ausgeleuchtet), läßt sich die technische Qualität des Films mit Kubrik oder Fellini vergleichen, wenn man diese mit unbegrenzter Crew und Drehzeit in Elstree oder Cinecittà ausgestattet hätte. In seinen opulenten Bildern inspi-

riert von Vermeer, ist dies trotzdem ein Film der tausend Schnitte – jede Aufnahme ist streng komponiert und so knapp wie möglich entsprechend der halbverzeifelten Eile von Michael Nymans Musik geschnitten.

Aber was das Erzählerische angeht, ist Greenaway ein Mann mit einem Kopf voll surrealistischer Witze. Manchmal ist er von Borges inspiriert (Venus erzählt noch einmal die Geschichte einer einbeinigen Prostituierten, der man nach ihrem Tod künstliche Gliedmaßen gab, damit sie in ihren konventionell dimensionierten Sarg passe). Manchmal ist es Buñuel (in dem Schnitt vom prächtigen Interieur zu einer dunklen Außenwelt, in der eine Herde von Kustoden sich mit einem kleinen Netz nervös einem sehr großen Rhinoceros nähert). Oft ist es Fellini (von der schwellenden Extravaganz von Alba Bewicks Schlafzimmern zu einem außergewöhnlichen Blickwinkel, in dem wir mit Alba auf ihren einen Schenkel hinabschauen, während sie ihre beiden Liebhaber lehrt, wie sie ihn anbetend von beiden Seiten zu küssen haben). Und über all diesen Gags lauert die feine ironische Sensibilität des Engländer, der die Fallen stellt.

David Attenborough, der Held der Wildnis von Mill. Fernseh-zuschauern, spricht den Kommentar und liefert einen ausführlichen Abriss der Evolutionsgeschichte. (Und der Evolution selbst wird kurzer Prozeß gemacht, als 'trotzlose Fiktion'). Die Grillenhaftigkeit, die in früheren Filmen von Greenaway spießig zu werden drohte, ist hier multikulturell entwickelt: Alba Bewick (lies: Buick) fährt einen Ford Galaxy den Swan's Way entlang – in den ersten Bildern des Films –, als der fatale Unfall sich zuträgt. Die Mythologie des Zwillingshaften und Verwandten (und der Duplizität) schwingt mühelos von der christlichen Welt der Arche Noahs oder dem Garten Eden zur klassischen Welt, von der von Venus von Milo (einer anderen Amputierten) bewohnten Welt zu den filmischen Scherzen von Greenaways eigener Mythologie (mit Van Hoyten, dem altgedienten Moriarty in Greenaways Geschichte, der die Schwarzweiß-Kultur im Zoo eliminieren möchte).

Als künstlerisches Statement ist *A ZED & TWO NOUGHTS* ergiebiger als der ebenfalls schelmische *Draughtsman's Contract* und auf kaum überraschende Weise humanistisch (außer für die, die Greenaway in der Vergangenheit für einen Strukturalisten gehalten haben). Seine Weltanschauung umfaßt ein grundlegendes Vertrauen in die Natur (aber ein riesiges Mißtrauen gegenüber der postdarwinistischen Wissenschaft) sowie Toleranz gegenüber der Perversität (zwei Beine mögen normal sein, ein Bein kann aufregend sein und keine Beine können einen Segen sein). Vor allem verleiht sie dem menschlichen Ehrgeiz und seinen Vorstellungen einen ironischen Rahmen: als die Deuce-Zwillinge tot daliegen, in einem hoffnungslosen Versuch, ihren eigenen Kummer zu 'verwissenschaftlichen', kommt die Morgendämmerung herauf, die Stromversorgung bricht zusammen, und wir begreifen, daß wir die Szene aus der Perspektive einer Schnecke betrachten. Es gibt Augenblicke, in denen es Greenaways Film scheinbar an Wärme mangelt. Aber in einer Zeit, in der der Film oft entweder groß sentimental oder unmenschlich mechanisiert ist, wirkt *A ZED & TWO NOUGHTS* (wahrscheinlich wider Willen) als ein Appell an die Vernunft. Der eilige Schnitt, der scharfe Dialog und die perfekt stilisierte Darstellung scheinen die dramatische Temperatur zu verringern, lenken unsere Aufmerksamkeit aber in Wahrheit zurück auf die wirklichen Dramen der Philosophie, der Rhetorik und des Films heute.

Chris Auty, in: Monthly Film Bulletin, London, Dez. 1985

Ein Statement von Peter Greenaway

Der Film beginnt mit einem Autounfall. In der Nähe eines Zoos zertrümmert ein stummer Schwan die Windschutzscheibe eines weißen Ford Mercury, Kennzeichen NID 26 B/W, der von einer weißen Federn tragenden Frau, Alba Bewick, gefahren wird. (NID = Nest und Bewick = Buick, A.d.R.)

Ein Unfall?

„5.000 Verkehrsunfälle geschehen Tag für Tag, bizarr, tragisch, farcenhafte. Sie sind Akte Gottes, verwirren nur die Unfallzeugen und irritieren die Versicherungsgesellschaft.“ „Das hier ist etwas anderes ... Gottes Wille.“ Oder Darwins.

Visuell entstammt EIN Z & ZWEI NULLEN zahlreichen Quellen. Am offensichtlichsten sind: ein Videoband, ein Affe und ein Photo.

Das Videoband war ein drei Minuten langer Zeitlupenfilm über die Verwesung einer gemeinen Maus, der erstmals 1981 in einem BBC-Horizon-Programm gezeigt wurde. Durch den Zeitraffer-effekt sah man, daß die Maden systematisch den Kadaver auf-fraßen. Es war ein ehrgeiziger Wunsch des Kameramanns, eines Tages einen verwesenden Elephanten filmen zu dürfen.

Der Affe lebte im Rotterdamer Zoo und hatte nur ein Bein. Er hatte angekettenet in einem Hinterhof gelebt.

Die Kette war in das Bein gedrungen und der Ausbreitung einer Blutvergiftung war nur durch eine Amputation beizukommen.

Wenn das Tier in seinem Käfig herumkletterte und -sprang, schien es manchmal, als ob das fehlende Bein es überhaupt nicht behinderte. Es hatte seine Behinderung offenbar siegreich über-wunden.

Und das Photo war eine großzügige Leihgabe an mich, 1978. Ich verwendete es in meiner filmischen Enzyklopädie *The Falls*. Es zeigte eine zuversichtlich lächelnde Frau. Sie stand zwischen den eleganten, rätselhaften Quaij-Zwillingen – Puppenspielern und Filmemachern, deren Methoden der Filmanimation sich nicht sehr von jenen des Zeiträffers unterschieden, die es ermög-lichten, daß man Maden die Mauseleiche auffressen sah.

Aus diesen drei ersten visuellen Quellen entstand durch ver-schiedengradige bewußte und unterbewußte Manipulation ein Drehbuch, das – aller guten Dinge sind drei – Gelegenheit bot zu einer intensiven Betrachtung des Verlusttraumas und der zweifelhaften Beziehung des Menschen zu den Tieren sowie da-zu, wieder einmal mit Taxonomien¹ zu spielen – gebrauchten, nicht mehr gebrauchten, ganz und gar erfundenen, unwahr-scheinlichen, irrelevanten oder unmöglichen: Darwins acht evo-lutionäre Stufen der natürlichen Auslese, die sieben Tage der Genesis, das griechische Pantheon, die 26 Buchstaben, die sich verringere Anzahl von Originalbildern Vermeers etc.

Visueller Zeremonienmeister sollte Vermeer sein, der geschick-te und prophetische Manipulator der beiden unentbehrlichen Bestandteile des Films: Aktion im Sekundenbruchteil und vom Licht enthülltes Drama. Es gibt keinen Beweis, daß Vermeers 'Milchmädchen' ein Bild ist, das eine Vierundzwanzigstelsekun-de des 17. Jahrhunderts darstellt, die mit Blende 8 belichtet wurde, aber das Licht kommt mit Sicherheit aus einer Quelle von links außerhalb des Rahmens, 1 Meter 40 über dem Erd-boden. Das hartnäckige Bestreben, diese Disziplin durchzuhal-ten, wurde oftmals von ungewöhnlichen Drehorten und Frei-gehege-Gewohnheiten von Tieren angenagt, aber der Geist über-lebte.

Die Huldigung an Vermeer in der Komposition, den Gesten und Bilddetails ist unversteckt und häufig, Vermeers Frau Caterina Bolnes ist da, manifest als 'Dame mit dem Hut', wie auch Vermeers Hauptfälscher Van Meegeren, der Europa (und Göring) davon zu überzeugen mußte, daß sicherlich mehr als 26 authentische Vermeers existieren.

Als wichtigste Kompositionsmittel verwende ich, dem Inhalt entsprechend, das Zwillingswesen und die Symmetrie. Das Material an Tatsachen, Fiktionen, Mythologien und Apokryphen über Zwillinge ist außerordentlich reichhaltig – zwei von jedem, Suche nach der anderen Hälfte, mißverstandene Identität, Spie-gelung, Substitution, Doppelgänger, die Seitenlinie Klonen. Es gibt nicht wenig Handlungslinien, Stücke, Drehbücher, Libretti über dieses Thema. Das archetypische Zwillingpaar Castor und Pollux, die astrologischen, dem Ei entschlüpften Zwillinge, die Leda Vereinigung mit dem in einen Schwan verwandelten Zeus entstammen, sind der Angelpunkt des Films, in Gestalt der beiden Brüder Oliver und Oswald Deuce, der beiden Buch-staben O, der beiden Nullen des Filmtitels, die stets als Ge-spann auftreten.

Und die Brüder arbeiten in einem Zoo. Heute leben, könnte man sagen, alle Tiere in Zoos, ob es ein Zoo in Regents Park in London oder ein nigerianisches Wildreservat ist. Vielleicht geht

es nur um die Frage, um welche Art von Zoo es sich handelt. Dank der Reise der 'Beagle', der Abschaffung des Arbeitspferdes, jetzt geschmiedeter Pläne, die Erde zu verlassen und unserer gegen-wärtigen zweifelhaften Leidenschaft für die Ökologie hat sich un-ser Verhältnis zu den Tieren in den letzten hundert Jahren drama-tisch verändert, aber hat sich unser Verantwortungsgefühl verbes-sert? Und haben wir eine andere Verantwortung erkannt? Was ist mit den Meerjungfern, Zentauren, der Sphinx, dem Minotau-rus, den Werwölfen, Vampiren und dem sich fortpflanzenden Zoo zeitgenössischer Mischgeburten – wenn ein Elternteil ein Tier war, das wir heute hinter Gittern im Zoo sehen, wer war der andere?

Sind Tiere, wie Autounfälle, Akte Gottes oder bloße Unfälle, bizarr, tragisch, farcenhafte, die von einem genialen Geschichten-erzähler, Mr. C. Darwin, zu einem Drehbuch geschmiedet wurden? Ist die klassische Venus die biblische Eva? Wenn man die Ent-wicklung des Lebens auf der Erde mit einem Jahr aus 365 Tagen vergleicht und wenn der Mensch um 8 Uhr am 31. Dezember er-scheint – kam die Frau dann kurz nach acht? War Adam ein Zwilling und wenn ja, was geschah mit dem anderen? Ist das Ze-bra ein weißes Pferd mit schwarzen Streifen oder ein schwarzes mit weißen?

Der Film ist ein viel zu ergiebiges kreatives Medium, als daß man es nur den Geschichtenerzählern überlassen wollte.

(Produktionsmitteilung)

¹ Taxonomie (griech.: taxis), Stellung innerhalb einer Ordnung; Eigenschaft der auf de Saussure zurückgehenden strukturalen Sprachwissenschaft.

Geboren aus Naturgeschichte und Mythologie

Tony Rayns liefert einen Faden durch das Labyrinth – einen Führer für das Bestiarium – von Peter Greenaway.

„Der Film ist ein viel zu reiches und kreatives Medium, als daß man es nur dem Geschichtenerzähler überlassen sollte.“ Peter Greenaway hat ein Statement zu seinem Film A ZED & TWO NOUGHTS (Ein Z & zwei Nullen) geschrieben, und dies sind die letzten Worte daraus. Greenaways Text stellt eine reichhaltige Futterkrippe für verzweifelte Rezensenten dar, einen seidenen Faden durch das Labyrinth eines nahezu handlungslosen Films, der auf eine perverse Art mit Geschichten vollgestopft ist. Er be-schreibt die Entstehung des Films aus einem zufälligen Zusam-mentreffen von drei visuellen Quellen (einem Tonband, einem Affen und einem geliehenen Photo) und identifiziert die drei vorherrschenden Themen des Drehbuchs (das Verlust-Trauma, das zweifelhafte Verhältnis der Menschheit zu den Tieren und der Anziehungskraft von ausgestopften Tieren). Er feiert Ver-meer als den visuellen Zeremonienmeister des Films und erkennt den 'Gegen-Zauber' des bekanntesten Vermeer-Fälschers Van Meegeren an. Er zählt eine Reihe von Fragen auf, die der Film selbst spielerisch stellt, von denen die meisten aus einer fatalen Kollision zwischen der Mythologie und der Naturgeschichte ge-boren sind, die zu hybriden Kreaturen wie dem Minotaurus führ-ten.

Greenaway zögerte, ein herkömmliches Interview über A ZED & TWO NOUGHTS zu geben. Er verlieh seinem Widerwillen Aus-druck gegenüber einer wortwörtlichen Abschrift seiner Worte, die man auf einem Blatt Papier fixiert wie an Nadeln aufgespieß-te Tierexemplare in einem Museum. Er vermied es geschickt, di-recte Fragen zu beantworten. Er sagte, was er sagen wollte, ver-wies dabei oft auf die Umschreibungen in seinem Statement. Die folgenden Bruchstücke seines Interviews wurden zuvor intensiv bearbeitet; sie geben solche Passagen wieder, in denen Greenaway am weitesten von der Ausdrucksweise in seinem gedruckten State-ment abweicht.

Peter Greenaway: Ich wollte schon vor vielen Jahren einen Film über Zoologische Gärten machen. Natürlich sind es Mikrokosmen, und ich spiele gern mit Mikrokosmen. Ich wollte vor allem gern etwas mit dem Photo-Katalog von Muybridge über Tierbewegun-gen ('Animal Locomotion') machen, aber es ergab sich einfach nie. Gegen Ende meiner Produktion von *The Falls* verwendete ich ein paar zoologische Bücher: Bilder von Vögeln in apokryphen euro-päischen Zoos. Ich schrieb zwei Drehbücher zwischen *The Droughts-man's Contract* und A ZED & TWO NOUGHTS: 'Drowning by Numbers' und 'Johnson and Jones'. Da war auch die Oper, die

ich mit Michael Nyman zusammen machen sollte, 'The Death of Webern'. Ich glaube, 'Drowning by Numbers' ist im Grunde ein sehr optimistisches Drehbuch, trotz seines tragischen Themas, und als es mir nicht glückte, das Projekt in Gang zu bringen, sickerte wahrscheinlich wieder etwas von meinem Pessimismus ein. So erklären sich wohl der Hintergrund von A ZED & TWO NOUGHTS und einige der negativen Gefühle in dem Film.

A ZED & TWO NOUGHTS hat unzählige Unterströmungen, aber ich hoffe, man kann den Film auf der Unterhaltungsebene würdigen als Geschichte von zwei Jungen, die schwer deprimiert – um nicht zu sagen, vollkommen verzweifelt – durch den Tod ihrer Gattinnen sind. Es handelt sich zufällig um Naturgeschichtler, und durch ihr Wissen, durch ihre Arbeit werden sie mit ihrer traurigen Lage fertig.

Frage: Der Film scheint weniger eine naheliegende Fortsetzung des Erfolgs von *The Draughtsman's Contract* als eine Art Nachfolger von *The Falls* zu sein ...

Greenaway: Ich habe sehr große Zweifel gegenüber narrativen Strukturen im Filmemachen. In mancher Hinsicht war der *Draughtsman* eine Art Abweichung von meiner künstlerischen Linie. Ich muß zugeben, daß *The Falls* noch immer mein Lieblingsfilm ist: Ich finde ihn stimulierender, aufregender und interessanter als alles, was ich sonst gemacht habe. Aber ich erzähle gerne Geschichten. *The Falls* enthält zweiundneunzig Geschichten. Ich liebe die Anekdote, die metaphorische Geschichte, die Allegorie.

A ZED & TWO NOUGHTS beginnt mit einer starken Erzählung, aber das Geheimnis des Schwans verblaßt, während der Film völlig anderen Richtungen folgt. Wenn man halb durch den Film ist, ist dieses Geheimnis von einer gelegentlichen Anspielung auf Leda abgesehen, verschwunden. Ich würde sagen, wie man den *Draughtsman* als einen Film über zwölf Zeichnungen definieren kann, so könnte man ZED als einen Film über die acht konventionell anerkannten Evolutionsperioden von Darwin definieren. Die drei Handlungsstränge – dargestellt durch die Befreiung der Tiere, die Verwesung der Tiere und die Examinierung des Fernsehmaterials über Naturgeschichte – sind jeweils in acht, also insgesamt in drei mal acht Teile aufgeteilt, wobei sich die Geschichten ununterbrochen überkreuzen.

Frage: Englischen Zuschauern werden besonders zwei Namen unter den Darstellern auffallen: David Attenborough und Percy Edwards.

Greenaway: Ich hoffe, daß der Film liebevoll mit Attenborough und Percy Edwards umgeht, obwohl er natürlich einen Angriff gegen eine Kultur enthält, die zwei solche Männer hervorgebracht hat. Attenboroughs Kommentar, nachdem er das Drehbuch erhalten hatte, war, daß er noch nie vorher in einer Komödie aufgetreten sei und denke, daß er es einmal tun müsse. Er hat einige meiner Ungenauigkeiten in seiner Erzählung verändert. Ich habe beide Spiele zu spielen versucht – ich wollte es naturgeschichtlich korrekt und filmisch immanent machen. Er hat ein paar von meinen naturgeschichtlichen Fakten geglättet und der Film hat etwas von seiner Dualität verloren. Aus einer viel früheren Periode kann ich mich erinnern, daß mein Vater mich an einem Sonntagnachmittag zwang, mich zu setzen und Percy Edwards im Home Service des BBC zuzuhören: dem sonderbaren Mann, der eine so romantische Vorstellung vom englischen Landleben hatte.

Frage: Trotz dieser kulturellen Eigentümlichkeiten und der zahlreichen Anspielungen auf das holländische Milieu kommt mir der Film fast staatenlos vor. Die Charaktere haben unterschiedliche europäische Akzente und ihr realistisches Gewicht ist minimal.

Greenaway: In der Tat, es ist ein Menschenzoo. Den ganzen Film hindurch wollte ich ja Parallelen zwischen den Menschen und den Tieren ziehen. Ein Großteil der Unterschiedlichkeit hat direkt oder indirekt mit der Struktur der Finanzierung zu tun. Und warum sollte es anders sein? Diese Dinge sollten eng miteinander verbunden werden.

Es stimmt, daß die Charaktere im Grunde rätselhaft sind. Alle

vier stehen zum römischen Pantheon in Beziehung. Der Schlüssel ist die Prostituierte im Zoo, Venus von Milo, die Venus ist. Fallast, der Chef des Zoos, ist Jupiter. Neptun erscheint als Pipe, der das Aquarium leitet. Van Meegeren ist als der Gott der Heilkunst hier, obschon er zum Typus von Josef Mengele gehört. Jim Davidson hat alle Merkur gehörenden Charakteristiken. Alba Bewick ist Juno, Mutter Erde, unentwegt mit Fruchtbarkeit oder Unfruchtbarkeit beschäftigt. Caterina Bolnes ist Diana, die keusche Göttin der Jagd. Und Van Hoyten ist der Gott der Unterwelt – er trägt ein Pluto-Abzeichen von Walt Disney. All das bezieht sich wiederum auf Castor und Pollux, die ursprünglichen Zwillinge, Gemini, Leda und das Schwanenei und so weiter.

Frage: Ja, wie weit sollte der Film schockieren?

Greenaway: Ich wollte den tatsächlichen Prozeß der Verwesung zeigen; es sieht nicht traumhaft aus wie aus der Trick-Kiste von Pinewood. Anders als frühere Jahrhunderte (und ein Großteil der Dritten Welt heute) haben wir die Bilder der Verwesung mit Deodorants und Sauberkeit vertrieben. Ist das gut, ist das schlecht, kommt es darauf an? Ich wollte auch etwas über unsere entsetzliche Handlungen gegenüber der Tierwelt sagen. Wir haben sie immer ausgebeutet und tun es weiterhin, trotz des Weißwaschens unserer modischen Beschäftigung mit der Ökologie. Es scheint mir, daß alle Tiere jetzt in Zoos gehalten werden, ob das im Regent's Park oder in Yellowstone ist. Je früher wir uns in dieser Beziehung unserer Illusionen entledigen, um so besser. Ich stelle mir nicht vor, daß meine Urenkel irgendeine Vorstellung von einem 'wilden' Tier haben werden. Wir sollten begreifen, was Zoos sind, aufhören so zu tun, als ob sie nicht existierten, und uns mit dem Problem der Qualität unserer Zoos beschäftigen. Von allem anderen abgesehen sind Zoos unsere Archen – Verwahrungsorte unserer Tierarten.

Frage: Ich dachte weniger an die zoologischen Belange als an die sexuelle Dimension des Films: die Haltung gegenüber Frauen, das erotische Interesse an der Amputation. Sind Sie ein heimlicher Pornograph?

Greenaway: Hier, wie im *Draughtsman*, organisieren zwei Frauen im Grunde genommen die ganze Show. Sie versuchen diese beiden Männer zu irgendeiner Art von Normalität zurückzubringen. Die Frauen (vor allem Alba) sind stärker und haben mehr Kenntnisse von sich selbst als die Männer.

Ich bin offensichtlich an Pornographie interessiert. Der Film enthält Anspielungen auf Anaïs Nin, auf Beardsleys 'Under the Hill' und auf Pauline Réage. Sie sind da, um zu zeigen, daß die Venus von Milo sich bewußt in erotische Beziehungen zu den Leuten setzt: sie strebt danach, finanziell von ihrem Beruf einer Prostituierten zu profitieren, aber auch danach, ihr Leben in einen Stoff erotischer Fiktion zu verwandeln. An einer Stelle schwingt sie drohend die Geschichte, die ich in 'Time Out' veröffentlicht hatte, 'The Obscene Animals Enclosure'. Sie können das als meinen Wunsch verstehen, auf irgendeine Art – vielleicht am Rande oder rudimentär – auf die Liste hervorragender pornographischer Schriftsteller gesetzt zu werden.

Monthly Film Bulletin, London, Dezember 1985

Biofilmographie

Peter Greenaway, geb. 1942 in England. Studierte Malerei und stellte erstmals 1964 in der Lord's Gallery aus. Von 1965 - 1976 als Filmcutter tätig. Ab 1966 erste eigene Filme; seither tätig als Filmemacher, Maler, Romancier und Buchillustrator.

Filme: *Train, Tree* (1966), *Revolution, Five Postcards from Capital Cities* (1967), *Intervals* (1969), *Erosion* (1971), *H is for House* (1973), *Windows, Water, Water Wrackets* (1975), *Goole By Numbers* (1976), *Dear Phone* (1977), *1-100, A Walk through H, Vertical Features Remake* (1978), *The Falls* (1980, Forum 1981), *Act of God, Zandra Rhodes* (1981), *The Draughtsman's Contract* (1982, Forum 1983), *Four American Composers* (1983), *Making a splash, A TV Dante – Canto 5* (1984), *Inside Rooms – The Bathroom*, A ZED & TWO NOUGHTS (1985)