

THE BIG BLUE

Land	USA/Bundesrepublik Deutschland 1987
Produktion	Big Blue Productions in Verbindung mit dem ZDF, Mainz
Regie	Andrew Horn
Buch	Jim Neu
nach einer Kurzgeschichte von	Andrew Horn
Kamera	Carl Teitelbaum
Musik	Jill Jaffe
Ausstattung	Ann Stuhler
Ton	Dan Walworth
Schnitt	Ila von Hasperg
Produzent	Yoram Mandel
ausführende Produzenten	Joe und Angelika Saleh
Redaktion (ZDF)	Sybille Hubatschek-Rahn
Darsteller	David Brisbin, Taunie VreNon, John Erdman, Jim Neu, Sheila McLaughlin, Bill Rice
Uraufführung	13. Februar 1988, Internationales Forum des Jungen Films
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge	100 Minuten

Zu diesem Film

THE BIG BLUE ist die stilisierte Version einer altbekannten Geschichte. Howard Monroe ist ein korrupter Polizist. Seine Frau Myrna glaubt, daß er fremdgeht und engagiert Jack Kidd, der ihr Beweise liefern soll. Der aber erfährt nur, daß Monroe sich öfter an entlegenen Orten mit einem undurchsichtigen Kerl namens Max trifft. Jack, der die beiden belauscht, hört zwar alles, versteht aber nicht, worum es dabei geht, weil er eigentlich etwas ganz anderes erwartet. Unterdessen beobachtet Carmen, die Freundin von Max, wie er die beiden observiert, und mißverstet sein berufliches Interesse an Howard Monroe als persönliches Interesse an ihr selbst. Ein Mißverständnis führt zum nächsten, weil jede Person die Beziehung zwischen sich und den anderen falsch interpretiert. Jack Kidd ist kein Detektiv im 'romantischen' Sinne, und die Geschichte ist keine Detektivgeschichte. Ein Verbrechen kommt darin nicht vor — es sei denn, man bezeichnet es als Verbrechen, wenn die Menschen einander nicht sagen, was sie wirklich meinen und sich weigern zu sehen, was um sie herum vorgeht.

Wer eine Liebesgeschichte vermutet, der hat richtig geraten.

THE BIG BLUE ist formal weniger manieristisch als *Doomed Love*, Andrew Horns letzter Spielfilm, doch nicht weniger expressionistisch im Stil. Auch hier geht es um die Erforschung der Beziehungen zwischen Sprache, Bild und Musik, wengleich hier nicht so sehr der malerische und mythologische Aspekt im Vordergrund steht als vielmehr die Darstellung innerpsychologischer Vorgänge.

Aus einem Gespräch mit Andrew Horn

Frage: Wie ist das Konzept zu THE BIG BLUE entstanden?

A. Horn: Ich kam irgendwie mitten bei *Doomed Love* darauf. Für die Fertigstellung von *Doomed Love* habe ich etwa vier Jahre gebraucht. Ich drehte einige Szenen im Sommer 1980 und mußte dann aufhören, weil wir kein Geld mehr hatten. Und so fing ich an, über andere Dinge nachzudenken, die ich tun könnte. Ich hatte mit den Schauspielern von *Doomed Love* in einer etwas anderen Weise gearbeitet, als das sonst bei einem Film üblich ist, d.h. wir haben sehr lange und ausführlich geprobt, drei, vier Wochen, vielleicht auch länger, und diese Art Arbeit gefiel mir sehr. Sie hat mir solchen Spaß gemacht, daß ich dachte: so würde ich gerne ein Drehbuch entwickeln. Ich sprach mit Jim Neu darüber, der den Dialog für *Doomed Love* geschrieben hatte. Ich dachte dabei an eine Geschichte mit zwei parallelen Situationen, die eine mehr als Geschichte, die andere mehr als Situation. Es sollte dabei um einen Mann gehen, der in eine Frau verliebt ist bzw. eine Frau wiedertrifft, die er sehr lange nicht gesehen hat und die dann verschwindet; er weiß nicht, was mit ihr geschehen ist, und fängt daraufhin an, auf eigene Faust Nachforschungen anzustellen. Je mehr er über sie in Erfahrung bringt, desto mehr begreift er, wie schwierig es sein wird, den Grund für ihr Fortbleiben oder Verschwinden herauszufinden. Am Ende stellt er fest, daß alle Spuren der Frau völlig verwischt sind, und das ist der Schluß. Er versteht zuguterletzt die Situation, begreift, daß er sich auf etwas eingelassen hat, das weit über seine Vorstellungskraft hinausreicht und was er wohl nie ganz wird aufdecken können. Parallel dazu hatten wir diese zweite Story über zwei Männer in einem Hochhausbüro, die ein Unternehmen vorbereiten, dessen Sinn niemals klar wird. Darüber sprachen wir also eine Weile, aber konkret kam nichts dabei heraus. Dann hatte ich eine andere Idee, ebenfalls zu diesem Thema. Jemand gerät in eine solche Situation. Ich erinnerte mich an ein getanzt Stück, das ich vor langer Zeit einmal gesehen hatte. (Ich habe während meines Studiums an der Kunstakademie auch getanzt und Tanz studiert.) Ich hatte darin den Tänzer Daniel Nagrin gesehen, der in den 40er, 50er Jahren sehr aktiv gewesen war und Ende der 40er, Anfang der 50er Jahre eigene Inszenierungen herausgebracht hatte. Es handelte sich um eine Reihe von Stücken zu Bebop-Musik, in denen irgendwelche Unterweltfiguren vorkamen, und meine Idee war, einige von diesen Stücken zu bearbeiten, Jim ein paar Dialoge schreiben zu lassen und eine Geschichte zu erfinden, die zu meiner Idee paßte, nur sollte es mehr eine Art *film noir*-Geschichte (oder meine Version davon) sein. Im Grunde ging es um folgendes: Ein Mann lernt in einer Bar eine Frau kennen, geht mit ihr nach Hause, und sie schlafen zusammen. Als er aufwacht, ist sie bereits weg. Seine Neugier ist geweckt, er versucht sie wiederzufinden und erfährt dabei etwas über sie, was sie selbst nicht weiß, nämlich, daß ihr Freund irgendwelche komischen Geschäf-

te mit einem korrupten Polizisten macht. Die beiden wissen, daß sie mit anderen Männern schläft und glauben, sie könnte ihnen bei ihren dunklen Geschäften gefährlich werden, so daß sie beschließen, sie umzubringen. Der Mann bekommt das heraus und versucht sie zu warnen, doch sie glaubt, er wolle sie nur ihrem Freund ausspannen. Der Mann versucht ihr trotzdem zu helfen, aber er kommt zu spät und muß zusehen, wie sie ermordet wird, ohne daß er irgendetwas dagegen unternehmen kann.

Wir beschlossen, dem Film den Titel **THE BIG BLUE** zu geben, nach einem Monolog aus einem Stück von Jim mit dem Titel 'Straightman', den er zu einer Musik gesprochen hatte. Diesen Monolog wollten wir für unseren Titelsong benutzen. Jim änderte ihn ein wenig, um ihn der neuen Situation anzupassen, und Lenny Pickett, der die Musik für 'Straightman' geschrieben hatte, schrieb später einen neuen Song für den Film. Dieser Song ist in leicht gekürzter Form in dem fertigen Film enthalten. Ich traf mich dann mit Daniel Nagrin, und er war an dem Projekt interessiert. Ich beantragte Geld für das Projekt, bekam aber nie etwas außer einer sehr geringen Summe, mit der ich nichts anfangen konnte, so daß ich sie für etwas anderes verwandte. Etwa zur gleichen Zeit erhielt Daniel einen Lehrauftrag in Arizona, zog also fort, und wir dachten: Das wär's dann wohl, nun hat es keinen Sinn mehr, sich mit der Sache weiter zu beschäftigen.

Inzwischen hatte ich genug Geld aufreiben können, um an *Doomed Love* weiterzuarbeiten, und als *Doomed Love* fertig war, überlegte ich, was ich als Nächstes machen könnte. Als ich von der Premiere von *Doomed Love* in Berlin nach Hause zurückkam, las ich meine alten Notizen zu **THE BIG BLUE** durch, aber ich dachte: Wir werden diesen Film nicht mehr als Tanzfilm drehen, wir brauchten Daniel dazu, die Sache war ganz auf ihn zugeschnitten, auf seinen Stil, seine Metaphorik. Inzwischen aber, in jenem Sommer, fing ich eine Beziehung zu einer Frau an, die ich flüchtig schon seit einigen Jahren kannte, und gerade als ich dachte, nun wäre ich dabei, mich richtig in sie zu verlieben, endete die ganze Sache sehr abrupt auf eine sehr geheimnisvolle und unerklärliche Weise – sie weigerte sich, mich zu sehen oder mit mir zu sprechen, und mir gelang es nicht herauszubekommen, was eigentlich geschehen war. Und da fing ich wieder an, mich mit **THE BIG BLUE** zu beschäftigen – ich ließ meiner Phantasie freien Lauf und schrieb die Geschichte um. Dann fing ich an, über die Geschichte einer anderen Frau, die ich kannte, nachzudenken. Ich hatte früher einmal mit einem Freund zusammengelebt und -gearbeitet, und wir hatten einen Film mit dem Titel *Elaine: A Story of Lost Love* gedreht. Bei einer Vorführung unseres Films lernte diese Frau, für die wir uns beide sehr interessierten, einen Mann kennen, den wir beide für ziemlich schmierig hielten. Sie fand ihn offenbar sehr attraktiv, und am nächsten Tag kam sie zu uns und wollte wissen, was wir von ihm hielten. Natürlich wollen wir sie von ihm abbringen, weil wir uns selbst für sie interessierten (aber das ist eine ganz andere Geschichte), doch wir hatten zugleich auch wirklich das Gefühl, daß sie dabei war, einen Fehler zu machen. Sie aber wollte das alles nicht hören und stürmte schließlich wütend davon, weil wir ihr nicht das gesagt hatten, was sie hören wollte. Ich habe mich oft gefragt, wieso Menschen sich zu anderen Menschen hingezogen fühlen, die absolut falsch für sie sind, und wieso sie sie manchmal denen vorziehen, die viel besser zu ihnen passen würden. Der sogenannte Schurke entwickelte sich hier also zu einer viel interessanteren und attraktiveren Person als der Held. Die Geschichte bekam damit eine Art Moral: Jemand wird mißhandelt, wendet sich ab, und mißhandelt seinerseits einen anderen, usw. Ich fand, daß das sehr gut zu unserer ursprünglichen Idee paßte. Wir arbeiteten neue Szenen aus, aber dann wurde die Handlung so kompliziert und reißerisch, daß ich ganz niedergeschlagen war und dachte: Das ist ja eine ziemlich gewöhnliche Geschichte, ich weiß wirklich nicht, wieso wir uns dafür die Köpfe zerbrochen haben. Dann sprach ich mit Jim darüber und wir lösten das Problem, indem wir die Handlung einfach über Bord warfen. Schließlich war ich auch sehr gegen ein Happy End. Es war mir zwar wichtig, daß der Held seinen Rivalen überwindet, aber ich fand, es müsse in einem Prozeß der Identifikation geschehen, so daß er nicht nur

die begehrenswerten Eigenschaften von jemandem bekommt, der fähig ist, sich das zu nehmen, was er haben will, sondern auch die Skrupellosigkeit, die man braucht, um einen Menschen zu töten. Ich mußte an den Schluß von 'In A Lonely Place' denken, wo die Umstände die Personen zwingen, sich mit solchen schrecklichen Seiten ihres Charakters auseinanderzusetzen, so daß man als Zuschauer mit dem (leeren) Gefühl zurückbleibt, sie werden einander nie mehr in die Augen sehen können. Aber ich ließ das Ende lieber offen, als Frage.

Biofilmographie

Andrew Horn, geb. 16. 9. 1952 in New York, Studium an der Filmschule der New York University, Ausbildung als Tänzer.

Fime:

- 1973 *X-Fade*, 16 mm, Farbe, 90 Sekunden
Chroma, 16 mm, Farbe, 8 Minuten
Reale Bilder werden zerlegt und in einen neuen abstrakten Zusammenhang gebracht
- 1976 *Dead Cats*, 16 mm, Farbe, 17 Minuten
Schwarze Komödie aus dem Blickpunkt eines Kindes nach einem Auszug von 'Il Conformista' von Alberto Moravia
- 1977 Filmsequenzen für die Aufführung des Theaterstückes 'Der Ring Gott Farblonjet' von Charles Ludlam
- 1978 *Elaine: A Story of Lost Love*, 16 mm, Farbe, 28 Minuten
Nach Motiven von Guy de Maupassant. Mitwirkende: Mitglieder der 'Ridiculous Theatrical Company' zusammen mit John Meaney
Passage of Time, 16 mm, Farbe, 15 Minuten
Basiert auf der Tanz-Performance, 'Solo for Body and Clocks' von Carter Frank. Zusammen mit Robyn Brentano
- 1979 *Cloud Dance*, 16 mm, Farbe, 15 Minuten
Ein Film mit dem Tänzer Andy de Groat ('Einstein on the Beach') in einem Environment aus 13.000 hängenden Fäden von Lenore Tawney. Zusammen mit Robyn Brentano
- 1981 *The Bob & Lois Tapes*, Video, Farbe, 40 Minuten
Vier Episoden aus der fortschreitenden Romanze von Bob und Lois (zwei Personen aus *Doomed Love*), geschrieben von Jim Neu als Teil der Performance 'Onesaph' von Hugh Levick
Space City, 16 mm, Farbe und schwarzweiß, 25 Minuten
Eine filmische Verschmelzung von Tanz, Film und visueller Kunst, basierend auf der Arbeit des Choreographen Kenneth King. Eine Gemeinschaftsarbeit von Robyn Brentano, Kenneth King, Rick Britzenhoffe und Andrew Horn
- 1982 *Ideas/Ideas*, Video, Farbe, 7 Minuten
Satire auf ein 'soziales' Fernsehprogramm. Teil der Performance 'Straightman' von Jim Neu
- 1983 *Doomed Love*
(Internationales Forum des Jungen Films 1984)
- 1987 **THE BIG BLUE**

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstr. 25 (kino arsenal)
druck: graficpress, berlin 31, detmolder str. 13