

TRIPLE BOGEY ON A PAR 5 HOLE

Land	USA 1990
Produktion	Poe Productions Inc., New York
Buch, Regie	Amos Poe
Kamera	Joe De Salvo
Musik	Mader, Michael Delory Anna Domino, Chic Streetman
Bauten/Ausstattung	Jocelyne Beaudoin
Ton	Tom Szabolcs
Schnitt	Dana Congdon
Produzent	Amos Poe
Co-Produzentin	Dolly Hall
Mitproduzentin	Alexandra Poe
Line Producer	Benjamin Gruberg
Darsteller	
Remy Gravelle	Eric Mitchell
Amanda Levy	Daisy Hall
Satch Levy	Jesse McBride
Bree Levy	Angela Goethals
Steffano Baccardi	Robbie Coltrane
Nina Baccardi	Alba Clemente
Stacha	Olga Bagnasco
Klutch	Phil Hoffman
Freddy Arnstein	Tom Cohen
Roman	John Heys
und Avital Dicker, May Au, John Schmerling, Lee Nagrin	
Uraufführung	17. Februar 1991, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	35mm, Farbe und s/w, 1:1.85
Länge	90 Minuten
Weltvertrieb	World Film Services 630 5th Ave. suite 1510 New York, NY 10020 Fax (212) 632-3457

Anmerkung: Der Titel des Films bezeichnet eine wenig erfolgreiche Schlagfolge beim Golfspiel, bei der ein Spieler mehr als die festgelegte Zahl von Schlägen benötigt, um den Ball in ein Loch zu treiben.

Zu diesem Film

Remy Gravelle (Eric Mitchell), ein franko-amerikanischer Drehbuchautor, wird beauftragt, ein Drehbuch zu schreiben. Sein japanischer Produzent schickt ihn nach New York City, um die Story über die Ermordung von Harry und Sally Levy und ihre nunmehr verwaisten Kinder zu recherchieren.

In einer Reihe von Interviews versucht Remy zu rekonstruieren, was mit Harry und Sally vor vierzehn Jahren geschehen ist und wer sie eigentlich waren. Die inzwischen erwachsenen Kinder leben auf einer 120 Fuß großen Yacht aus dem Jahr 1915. Die

Kinder, das sind: Amanda (Daisy Hall), die älteste, eine höchst erfolgreiche Romanschriftstellerin und siebenundzwanzigjährige Jungfrau. Satch, achtzehn, ein aggressiver Grünschnabel. Und die schlagfertige Bree, eine hochgradig agoraphobische Vierzehnjährige mit einer Zahnklammer und vielen Haarschleifen. Dann gibt es noch Nina, die schöne und elegante Italienerin, der Schutzengel der Kinder seit vierzehn Jahren. Ihre Geschichte wechselt ständig zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Farbe und schwarzweiß; simultan werden die Ereignisse in ihrem Leben re-konstruiert und de-konstruiert.

Andere, durch die Nachforschungen des Drehbuchautors wieder wachgerufene Erinnerungen, betreffen: Freddy Arnstein, Amanda das Literaturagenten, Steffano Baccardi, den Anwalt der Kinder und Ninas Onkel, sowie Polizeiwachtmeister Brian O'Brien, der Sally und Harry Levy auf einem Golfplatz in Maine erschossen hat.

Der Film TRIPLE BOGEY erzählt einerseits diese Geschichte, andererseits sucht er die Bilder der Erinnerung - die eigentliche Grundlage des Filmemachens - zu entwickeln. Die Amateurfilme, die die Eltern gedreht haben, und das Drehbuch von Remy benennen und beschreiben die Zwillingsmerkmale des Kinos - Fiktion und nicht-Fiktion.

TRIPLE BOGEY, so muß ich gestehen, entzieht sich jedem Versuch von Definition, Sprache oder Text. Es ist ein Film, den man sehen und hören muß. Die Schwierigkeit, die ich beim Schreiben dieser Synopsis habe, hat, wie ich finde, Robert Price einmal treffend formuliert, als man ihn fragte, ob er ein Drehbuch nach seinem eigenen Roman verfassen wolle. Er erwiderte damals: "Würde ich gern an mir selbst eine Herzoperation vornehmen? Nein."

Amos Poe

Im Gespräch mit Amos Poe

Frage: TRIPLE BOGEY ON A PAR 5 HOLE ist ein ziemlich ungewöhnlicher Titel für einen Film. Du hast einige Jahre nicht mehr Regie geführt. Ich weiß, daß du eine ganze Weile in Hollywood gearbeitet hast, für Studios etc. Wie ist es zu diesem Projekt gekommen, zu einem Projekt dieser Größenordnung? Ein Budget von \$ 350.000 ist heutzutage kaum der Rede wert.

Amos Poe: Den ursprünglichen Ausschlag gaben mehrere Dinge, die zusammenkamen. Die drei Filme, die ich in den achtziger Jahren gemacht habe, *Subway Riders*, *Alphabet City* und *Rocket Gibraltar*, waren allesamt, auf der einen oder anderen Ebene, persönliche Niederlagen. Ich wußte, daß ich zu einer persönlichen Methode des Filmemachens zurückkehren mußte ... Ich habe vom Drehbuchschreiben gelebt. Für mich beinhaltet das Filmemachen Buch, Regie und Produktion zusammen, nicht nur einen Teil davon. Aber ich brauchte eine Chance. Ich wußte, in meiner Situation gab es keinen anderen Weg als eine Low-Budget-Produktion. Eines Abends war ich spät unterwegs. Ich war bei der Vorbereitung eines Films über 'Voguing' (ein neuer Tanz, A.d.R.). Irgendwann sagte ich den 'Voguern', ich müsse jetzt nach Hause gehen. Sie wollten wissen, warum, für sie war es noch früh. Ich sagte ihnen, ich müsse den Babysitter auslösen und bezahlen. Sie waren sehr erstaunt. "Babysitter? Wieso?" Ich erzählte ihnen etwas von all meinen Kindern und von der Verantwortung. Sie konnten es immer noch nicht recht begreifen. Und in dem Moment wurde mir

klar, hier treibe ich alle diese Untersuchungen - vielleicht sollte ich lieber etwas über mich selbst schreiben, etwas, das mir näher steht, das wirklich mein Leben betrifft.

Frage: Das ist immer deine Stärke gewesen, dein Leben. Du schreibst sehr gute Sachen über die Familie, besonders in *Rocket* und dem neuen Drehbuch *Mrs. Dogg*. Wie kam es zu der Idee für TRIPLE BOGEY ?

A.P.: (...) Ich habe ein paar merkwürdige Erfahrungen gemacht. Aber ich habe aus ihnen gelernt, bin reifer geworden, und das gibt mir einen großen Vorteil. In jedem Film, den ich machte, seit *Unmade Beds*, sagte mir ein Teil meiner Phantasie, daß ich einen Hollywood-Film machte. Was mich am Film anzieht, ist die reine Erfindung. Man erfindet etwas aus der Situation heraus. Deshalb bin ich daran interessiert, einen Dokumentarfilm zu drehen. - Ich arbeite gern unabhängig, die Formen der Zusammenarbeit sind in diesem Bereich sehr frei. Die einzigen Zwänge, denen man immer unterliegt, sind natürlich Zeit und Geld. Aber wenn dies einmal akzeptiert ist, hat man innerhalb dieser Grenzen viel Spielraum.

Frage: In TRIPLE BOGEY gehst du sehr freizügig mit der Erzählung um. Was war deine Absicht?

A.P.: Der Film wurde eher vom Standpunkt des Filmischen als dem der Story gemacht. Während der letzten paar Jahre, die ich als Drehbuchautor gearbeitet habe, war ich in bezug auf die Handlungsführung und die Charaktere derart eingeschränkt, daß ich nun etwas viel mehr formal Interessantes, Filmisches machen und vom 'Geschichtenerzählen' wegkommen wollte. Gleich am Anfang entschied ich, daß, falls es irgendetwas an 'storytelling' geben sollte, das durch Zusammenziehung und Wiederholung geschehen würde. Tatsächlich hatte dies Verfahren auch das Ziel, den Film mit niedrigstem Budget und in sehr kurzer Zeit zu drehen. Ich dachte mir, wenn ich den Film formalistisch betrachten würde, dann würde die Produktionsseite von der Art des Schreibens bestimmt. In der ersten Fassung gab es vier Hauptcharaktere: die drei Kinder, plus Nina, ihre Hüterin. Zusätzlich gab es den Anwalt, den Agenten und den Polizisten, insgesamt sieben. Meine Idee war, jeweils ein Interview mit jedem einzelnen dieser sieben zu führen, um herauszufinden, was in der Geschichte passiert war, wobei jeder seine oder ihre Version erzählt hätte. Das war für mich der erste Akt. Im zweiten Akt würden wir zu den ursprünglichen vier zurückkehren und jede mögliche Kombination zwischen zweien, sechs insgesamt, herstellen. So hatten wir Satch und Nina, Amanda und Nina, Bree und Nina, Satch und Amanda, Satch und Bree und Amanda und Bree. Auf diese Weise sehen wir sie untereinander agieren und benutzen Remy, den Interviewer, als Kontrastperson. Akt drei sollte jede mögliche Kombination zwischen dreien enthalten, gefolgt von allen zusammen, und schließlich eine Art Auflösung der Geschichte. Das sollte der Film sein. Sehr formal. Es erschien mir wie eine Art Autoren-Improvisation, so wie ein Schauspieler Improvisation betreiben könnte. Ich habe Charaktere etabliert - wie würden diese sich nun zueinander verhalten, und was würde das zeigen? Zugleich benutzte ich den Fragesteller Remy als einen Filter und versuchte zu verdeutlichen, wer er ist.

Frage: Ja, wer ist es?

A.P.: Eric Mitchell spielte die Rolle, doch einige Leute dachten tatsächlich, nachdem sie den Film gesehen hatten, ich sei es. Während der Dreharbeiten sagte Eric oft: "Wenn meine Freunde mich fragen, wen ich spiele, sage ich ihnen, ich spiele Amos' Alter ego." Wenn man es sich recht überlegt, spiele ich tatsächlich eine Rolle in diesem Film, aber nicht die von Remy. Ich bin die Mutter, ich verkörpere den Blickwinkel. Ich glaube, was ich eigentlich versucht habe, war, ein Heimkino zu machen, das 'real' ist. Die Art und Weise, wie ich die Geschichte erzählt habe, und wie die Familienfilme in den Film hineingesetzt worden sind, das erweckt den Eindruck, als ob diese Filme aus dem Blickwinkel der Mutter gemacht seien. Wir sehen sie niemals, denn sie hält immer die

Kamera. So bin tatsächlich ich die Mutter, als ob ich versuchen würde, durch ein mütterliches Auge zu blicken, durch mein Auge. *Frage:* Bist du mit dem Ergebnis zufrieden? Bist du deinem ursprünglichen Konzept gefolgt?

A.P.: Wenn der eigene Film einmal fertig ist und man ihn anschaut, fallen einem hunderterlei Möglichkeiten ein, wie man ihn noch anders hätte machen können. Ich halte diesen Film für sehr amerikanisch, für einen New-York-Film. Er hat eine sehr experimentelle Erzählweise. Beim Schreiben so vieler Filmstoffe dreht sich alles nur ums Genre, daß man froh ist, wenn man es schafft, einmal aus diesem Kanon auszubrechen. Man bekommt nicht oft Gelegenheit dazu, es sei denn, man hat Glück oder ist Woody Allen.

Frage: John Heyman von 'Island World' finanzierte dieses Projekt. Hat er dich grundsätzlich in Ruhe gelassen?

A.P.: Ich habe großes Glück gehabt. John Heyman erscheint mir wie Gott mit einem englischen Akzent. Hier stehe ich mit einem fertigen Film, und John hat noch nicht einmal das Skript gelesen, geschweige denn den Film gesehen. Er gab mir gerade genug Strick, um mich daran aufzuhängen, und das mag ich an ihm.

(...) Zu den Personen, denen ich die Handlung von TRIPLE BOGEY erzählte, gehörte ein Psychoanalytiker. Mir war eingefallen, daß Eltern zwei Dinge im Leben am meisten fürchten: den Tod ihres Kindes oder ihrer Kinder, und dann ihren eigenen Tod. Es ist unerträglich, überhaupt an etwas so Schreckliches zu denken wie den Tod der eigenen Kinder. So entschied ich mich für die zweite Variante. Man selbst stirbt, und die Kinder leben weiter. Es geht ihnen gut, sie entfalten sich sogar. Im Fall von TRIPLE BOGEY schreibt Amanda ein Buch über den Tod ihrer Eltern auf dem Golfplatz, ein erfolgreiches Buch. Ich war gespannt auf die psychologischen Auswirkungen, nicht allein im Film, sondern auch für mich selbst. Was für eine Erleichterung, dachte ich, ich bin nicht mehr am Leben, doch den Kindern wird es gut gehen. Der Analytiker hört sich das alles an und schüttelt den Kopf. "So ist es nicht, Amos", entgegnet er, "es geht nicht darum, daß die Kinder auf sich aufpassen können." In seinen Augen ist das Motiv zu der Story, der eigentliche Aufhänger des Films, die alte Geschichte: Ich bin es, der aus seiner Verantwortung flüchtet! Wie ich es geschrieben hätte, daß die Kinder gut ohne mich auskommen würden... Ich könnte wirklich das tun, wozu ich Lust hätte, ohne Zwänge und Schuldgefühle!

Frage: Ist TRIPLE BOGEY also ein Hohelied der Verantwortungslosigkeit oder des Eigeninteresses?

A.P.: In sich selbst, in anderen... Wenn wir irgendwas aus den menschlichen Fehlleistungen dieses Jahrhunderts gelernt haben, seien es Individualismus, Nationalismus, die Umwelt, der Persische Golf, alles mögliche - dann ist es dies, daß die Menschen die abhängigsten aller Geschöpfe sind, daß die Erde ein sehr kleiner Planet und überwiegend von Wasser bedeckt ist. Und schließlich, daß Freundlichkeit und Respekt zu den seltensten Gütern zählen. Das Gespräch führte Joel Rose.

Biofilmographie: Amos Poe, geb. 1950 in Israel, 1958 ausgewandert in die USA ; lebt seit 1972 in New York. Die ersten Filme Poes begründeten das 'No-budget'-Genre in den USA, das Filmautoren wie Susan Seideman, Jim Jarmush und Spike Lee hervorbrachte. In den 80er Jahren realisierte Poe zahlreiche Rock-Videos, darunter 'Run DMC' und 'Comeo'. Filme :

- 1971-74 36 Super-8-Filme (zusammengefaßt in Teil 1 von *The Domestication of the Unicorn*)
- 1975 *Night Lunch; Blank Generation*
- 1976 *Unmade Beds* (Forum 1982)
- 1977-78 *The Foreigner* (Forum 1882)
- 1980 *Subway Riders* (Forum 1982)
- 1984 *Alphabet City*
- 1987 *Rocket Gibraltar* (Drehbuch)
- 1990 TRIPLE BOGEY ON A PAR 5 HOLE