

22. internationales forum des jungen films berlin 1992

6

42. internationale
filmfestspiele berlin

THE PARTY - NATURE MORTE

Land Deutschland 1991
Produktion Alfred Hürmer / alert Film GmbH
Neue Filmproduktion GmbH & Co KG

Buch, Regie Cynthia Beatt

mit Auszügen aus 'Nacht' (Rainer Gansera), 'Rupert Brooke: a Biography' (Christopher Hassall), 'Book of the Law' (F. Perdurabo)
Gedicht 'La danse russe' von W. C. Williams
Special thanks to Darryl Pinckney

Kamera Elfi Mikesch, Priska Forter
Musik 'Nature morte' für Horn, Harfe, Perkussion und Streicher von Margaret DeWys; 'The Latest Attraction' (Fashion), Claudette Outland; '11th of March', Mark Reeder & Alastair Gray; Piano Improvisationen von Simon Turner, u.v.a.
Sänger Markus Brutscher, Stella Valentien
Folke Paulsen, Marcello Uriona
Pianist Clifford Dupree
Ton Peter Schmidt, Ed Cantu
Schnitt Dörte Völz, Friederike von Norman
Architekt Raimund Kummer
Licht Stefan Breitel
Josche Allwarth, Kim Onneken
Bühne Markus Plutha
Kostüme Iris Czienskowski
Requisite Eva Dessecker
Produktionsleitung Marianne Gassner
Aufnahmeleitung Hildegard Westbeld
Assistenz Milena Gregor
Regieassistentin Annette Koschmieder, Andreas Theurer
Kameraassistentin Priska Forter
Script Nancy Rivas

Darsteller

Tilda Swinton, Féodor Atkine, Lutz Weidlich, Isabella Mamatis, Simon Turner, Amira Ghazella, Margaret DeWys, Wolfram Teufel, Martin Wuttke, Mark Reeder, Charlotte Siebenrock, Josche Allwarth, Michael de Winter, Leland Wheeler, u.v.a.

'Nacht' gesprochen von

Andrej Diamantstein, Geno Lechner, Ralph Herforth, Nina Franzoszek, Dan Olschan, Eve Schaenen, Irm Hermann, Folke Paulsen, Y Sa Lo, Eleonore Wittekind, Gerd Wameling

Party-Gäste

Lars Barthel, Verena von Behr, Konstanze Binder, Vincenzo Bugno, Jochen Brunow, Ed Cantu, Graziella Carcona, Flavia Cymbalista, Iris Czienskowski, Stefan Dietrich, Eurydice v.d. Eerenbeemt, Claudia Fischer, Christine Gartner, Martin Gressmann, Lilly Grote, Gerd Grunberg, Wolfgang Hammelchle, Reinhard Heinemann, Hans Werner Holzwarth, Ward Merrill Hooper jr., Bettina Kürsten, Hans Peter Kuhn, Giovanna La Licata, Rose Lang, Angelika Margull, Andrea Mayer, Claudette Outland,

Cord Riechelmann, Stefan Pethke, Christian Petzold, Fritz Rahmann, Hye-Kyung Rhim, Juliana Rossios, Susanne Schmiechen, Martin Schmiedle, Meg Schneider, Nina Schreier, Klaus Schultze, Claudia Skoda, William Steinert, Ulrich Thieme, Regina Ulwer, Sarah Wiener

Uraufführung 14. Februar 1992, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin

Format 16 mm, Schwarzweiß
Länge 90 Minuten

Kontakt alert-Film
Markgraf-Albrecht-Str. 14
1000 Berlin 31
T - (030) 3237085
Fax - (030) 3240841

Inhalt

Queenie und Burrs leben seit einiger Zeit zusammen. Mürrisch wachen sie am Morgen auf. Ihr elegantes Dachgeschoß ist übersät mit den Trümmern des vergangenen Abends. Nach Jahren von Vertrautheit und Mißachtung ist ihre Freundschaft dürftig geworden. Die Idee, einen Abend mit Leuten zu verbringen, rührt von dem Wunsch her, den andern vor seinen Freunden zu quälen, er, indem er sich pathetisch und gelangweilt betrinkt, sie, indem sie einen Neuankömmling auf dem Tanzboden verführt. Ihre Freunde scheinen dieses Benehmen als selbstverständlich hinzunehmen, sie scheinen zu wissen, wie unglücklich dieses Paar ist, und sie sorgen sich um beide. Queenies und Burrs Beteuerungen sind ungenau, wie die ihrer Freunde, obwohl viele von ihnen philosophische, wissenschaftliche oder poetische Reflexionen während ihrer Momente im Scheinwerferlicht von sich geben. Im Zentrum von allem steht die immer erstaunlicher werdende Tilda Swinton. Sie ist wild und unwiderstehlich in ihrem beißenden Haß und exquisit in ihrer Schönheit. Elfi Mikesch mit ihren gewundenen Kamerabewegungen gleitet vorbei, fängt jedes leuchtende Schwarz und Weiß und die klaren Grautöne ein. In seiner Durchführung ist der Film nicht so kühl wie sich das miternächtliche Szenario darbietet. Die Schärfe ihrer Vorstellungskraft, die Tiefe ihres Mitfühlens und Verstehens und die Einschübe von Musik und Poetik bringen eine seltene Schönheit in diesen Film. Cynthia Beatt hat einen in seiner Ausführung sehr sicheren Film gemacht, trotz seiner risikoreichen Struktur und seines zerbrechlichen Gegenstandes.

Kay Armatage

Nan Goldin im Gespräch mit Cynthia Beatt

N.G.: Beim nochmaligen Sehen des Films dachte ich, es ist ein Film über Berührung und über den Wunsch, andere zu berühren. Es gibt so viele Aufnahmen von Händen und so viele aneinandergefügte Schnitte (Schnittkompositionen) von Händen zu Händen. Ich wurde diesmal mehr von den formalen Aspekten beim Sehen gefangen, von den Schnitten, dem Licht. Es gibt (so viele) verschiedene Arten, wie Leute sich gegenseitig berühren, physisch, symbolisch, verbal, was sich wie ein roter Faden durch den ganzen Film zieht.

C.B.: Heute sah ich zum ersten Mal, in welchem Maße das zutrifft.

Ich wurde darauf aufmerksam, als Amira Eleonores Hand nahm, nachdem sie sagte, "nichts macht mich glücklicher als Arme um meine Schultern, ein Flüstern in meinem Ohr..." und ich dachte, alle diese Leute sprechen davon, wonach sie sich sehnen, ich brauche, ich brauche... diese Zärtlichkeit. Auch Queenie, z.B. wenn Marcello für sie singt und sie zärtlich berührt, siehst Du sie fast schmelzen. Und was macht Black? Er berührt sie. Und das wünscht sie sich ja.

N.G.: Und in der Eröffnungssequenz am Morgen gibt es keine Berührung. Das war meine Lieblingsszene, als ich den Film zum ersten Mal sah, die Schnitte zwischen ihrem Gesicht im Bett und seinem Gesicht in der Küche. Dieses Mal sah ich die Großaufnahme, die Porträts en face viel deutlicher. Und auch, daß die Gesichter von den Leuten so häufig im Schatten sind, außer ihren Augen, das Glitzern der Augen. Ich hatte den Eindruck, es geht um die Dunkelheit und um den Versuch, aus der Dunkelheit hervorzutreten und um Kontaktaufnahme.

C.B.: Ja. Die Banalität der Dunkelheit - das ist es, wovon Queenie am Ende spricht...

N.G.: Meinst Du das Gedicht... 'I'm the genius of my household'?

C.B.: Nein, das meinte ich nicht, aber ... es ist von Carlos Williams. "Ich bin allein, allein, ich wurde geboren, um allein zu sein / es geht mir so am besten!" Hier ist einer überschwinglich und (auch) einsam. Geborgen in einem Haus mit anderen und doch allein, aber er schätzt es sehr. In dem Gedicht geht es aber gerade um einen anderen Zustand als den, in dem sich Queenie mit ihrem Freund, mit Burrs befindet.

Frage: Mir gefällt, wie diese zerstörerische Beziehung durch die Eröffnungssequenz aufgebaut wird. Sie ist extrem, aber trotzdem vielschichtig und subtil. Tildas Schauspiel ist unglaublich differenziert und vielschichtig, es ist hervorragend. Es ist sehr viel Intelligenz in ihrer Bewegung und Selbstbewußtsein. Warum war sie so aufgebracht, als sie sieht, daß er eine andere Frau im Arm hält? Ich finde es toll, wenn sie im Vorbeigehen seinen Arm wegzieht..., aber dann, wenn sie mit ihm alleine ist...

C.B.: Ich dachte, es ginge um die ganze Verzweiflung und Frustration, um die an anderen Abenden endlos wiederholten Szenen, die wir nicht miterlebt haben. Es muß nicht unbedingt etwas passieren, um eine Explosion auszulösen. Ich dachte: Sie will mit ihm Schluß machen, trotzdem lebt sie irgendeine perverse Eifersucht aus, die nicht glaubwürdig ist. So als ob sie alles dramatisieren müsse, um überhaupt Gefühle haben zu können. Und hast Du sein Gesicht gesehen? Wenn Du Burrs beobachtest, könntest du auch verrückt werden. Ich mag Untertreibungen, und mir scheint, daß im übrigen der Film im Vergleich zu dieser Szene sehr ruhig gehalten wird, aber bei der ersten Aufnahme von Tilda kamen mir die Tränen - ich fand es sehr echt. Natürlich gibt es immer eine feine Linie zwischen dem, was dir vorgespielt wird, und wie es nachher im Film aussieht. Und als Regisseur mußt du das Hochdramatische rauschmeißen. Aber in diesem Fall fand ich es sehr nah an der Realität.

N.G.: Tilda ist ein strahlendes Geschöpf... Beispielsweise, wenn sie während des Tanzes diesen Leuchter hält. Ihr Spiel führt durch den ganzen Film wie ein Scheinwerferlicht. Wie das Licht, auf das sich alles konzentriert.

C.B.: Ich bin froh, daß du Queenies Komplexität erkennst, darum ging es mir hauptsächlich - ich wollte eine Frau zeigen, die wie viele andere Frauen ist, die ich kenne - mit vielen verschiedenen, sogar widersprüchlichen Eigenschaften - und ich wußte, daß Tilda viele Rollen abgelehnt hatte, weil die weiblichen Figuren eindimensional waren, und irgendwie war diese Rolle für sie geschrieben.

N.G.: Ich glaube, Frauen werden im Kino sehr eindimensional gezeigt. Queenie hingegen pendelt ständig zwischen Selbsttäuschung und Selbstverwirklichung. Sie spielt, und doch ist sie ganz ehrlich. Solche Darstellungen sieht man einfach nicht.

Ich finde diesen Satz großartig; "Wofür kämpfst Du?" und sie antwortet: "Sonst befassen sich Leute mit dem, wogegen ich kämpfe." Denn es geht um ihren Kampf um sich selbst oder um ihre Unabhängigkeit...

C.B.: Ich glaube besonders, wenn Frauen für etwas kämpfen, wird es negativ gesehen. Ungefähr so "Warum ist sie so schwierig?"

N.G.: ... Aber sie hat auch etwas von einer Primadonna an sich, von einer Königin.

C.B.: Man könnte sagen, sie ist ein bißchen grausam...

N.G.: Nein, es ist noch komplizierter. Da ist schon etwas davon da. Aber es gibt Anzeichen, die nur denen, die in der Beziehung stecken, bekannt sind... Als Außenstehender weiß man tatsächlich so wenig über das, was vor sich geht, das Empfinden für das, was sie zusammenhält, was wir nicht kennen - das ganze Fundament dafür. Ich finde sie nicht grausam und er ist nicht ihr Opfer oder umgekehrt. Es scheint mir sehr kompliziert zu sein. Ich meine, er wird einfach ein passiver Klotz, der umkippt und sich mit nichts auseinandersetzt.

C.B.: Offensichtlich trinkt er. Ein weiterer Grund für ihre Probleme - sie haben unterschiedliche Lebensauffassungen. Deshalb wollte ich, daß er sie am Anfang der Party beißt. Es hätte ein sinnlicher Biß werden können. Aber weil er schon ein bißchen angetrunken war, hat er sie ein bißchen zu fest gebissen, und sie geriet in Wut. Solche Kleinigkeiten gibt es oft, ich wollte sie aber nicht zu sehr betonen.

N.G.: Nein, das hast du auch nicht. Weißt du, "Der Toast ist angebrannt, ich glaube, ich lege mich wieder ins Bett" ist für mich wirklich eine tiefsinnige Aussage. Was denkst du, ist es, was Queenie braucht und er nicht versteht?

C.B.: Vielleicht wahrhaft geliebt zu werden. Ich denke, sie hat den Bezug zu sich selbst verloren und je mehr sie sich selbst verliert, desto weniger versteht er sie, verständlicherweise. Es ist ein Teufelskreis. Als ich am Drehbuch arbeitete, habe ich mal was von D. H. Lawrence gelesen. Es hatte sehr damit zu tun, was ich zu enträtseln suchte. "... wo das männliche mit dem weiblichen Wesen immer noch in einem unbewußten Kampf ringt, aber wo er sich allmählich über sie behauptet, in dem er sie zu einem Nichts reduziert. Es gibt immer mehr Veränderung, Bewegung und immer weniger Stabilität, Zentralisierung. So ist der Mann immer mehr mit seiner eigenen Erfahrung beschäftigt, mit seinem eigenen überwältigenden Widerstand sich immer weniger gewahr, daß es im Objekt irgendeinen Widerstand gibt, sich weniger irgendeiner Stabilität bewußt, weniger wachsam gegenüber jeglichem Unbekanntem...". Ich dachte, Queenie kann nicht genau feststellen, ob es etwas ist, was Burrs tut oder was er nicht tut, aber sie ist in absoluter Rage, für sie geht es um ihr Überleben und deswegen ist sie so widerborstig, eifersüchtig, launisch. Mit anderen Worten, die Situation, in der sie steckt, bringt das Schlechteste aus ihr hervor und ihr Wissen darum frustriert sie umso mehr, sie haßt es, wenn sie so ist.

N.G.: Sie verhält sich ein bißchen wie eine Diva, "Bring mir den Kaffee..."

C.B.: Ist das nicht normal? Sie hat da ja auch etwas von einer Diva an sich, wenn sie im Bett sitzt und sich schminkt. Oft verhält sie sich in einer bestimmten Weise, damit er reagiert. Da dachte ich ebenfalls, daß in den heftigen Kämpfen in ihrer Beziehung sie darauf reduziert wird, Nummern abzuziehen, um Reaktionen hervorzulocken, die sie so eigentlich gar nicht will. Was für eine Verschwendung an Energie.

Als ich an der Adaptation der Originalgeschichte arbeitete, war ich gezwungen, sie total zu verändern. Das einzige, was mich wirklich noch interessierte, war die Eröffnungssequenz: Daß ein Paar zusammenlebt und sich ewig streitet, daß sie beschließen, eine Party zu geben, und daß ein Mann auf der Party auftaucht, mit dem die Frau flirtet. Ich dachte, wenn es eine zeitgenössische Geschichte sein soll, was bedeutet das? Wenn es so große Reibungs-

punkte gibt, warum haben sich sich noch nicht getrennt? Ich dachte an all die Paare, die zusammenleben, aber nicht zusammen leben, die unzufrieden sind, verzweifelt - sich aber nicht aus der Beziehung lösen können. Denn wenn man sich liebt oder immer noch aneinander gebunden ist, - selbst wenn es die Hölle ist und alle Energie kostet und sie täglich mehr von sich selber verlieren, weil es soviel Mühe macht zusammen zu sein, dann entfernen sie sich weiter von ihren Träumen, ihrer 'eigenen' Weltsicht, - denn es ist sehr schwierig zu gehen. Es gibt dann immer noch die Bindung, vielleicht sogar Zuneigung, Bedürfnisse und Gewohnheiten.

N.G.: Das Bewußtsein für die Selbständigkeit geht verloren oder der Glaube, daß man ganz auf sich selbst gestellt funktionieren kann. Das ist deshalb so, weil man sein ganzes Sein mit dem des Anderen verbindet, deine Identität ist an die Beziehung gefesselt. Dazu kommt die Angst, daß man dem Anderen weh tut, aber dann gibt es noch die eigene Abhängigkeit. Ich hatte den Eindruck, daß Queenie ihre eigene Abhängigkeit von der Beziehung nicht zugibt.

C.B.: Also ging es um die Frage, wie sie sich aus der Beziehung lösen könnte. Es könnte so weiter gehen, bis sie beide ihrer völlig überdrüssig geworden sind. Da gibt es verschiedene Möglichkeiten. Ich dachte, daß Menschen oft nur begreifen müssen, daß es nach dem Bruch einer Beziehung mit dem Leben weitergeht, und manchmal merkt man das durch eine Affäre, eine Liebesgeschichte oder Sex, die ihnen zeigt, was sie haben oder was ihnen fehlt. Einfach nur etwas, um die letzten Fäden zu durchschneiden. Das ist die Rolle von Mister Black.

N.G.: Mir gefällt ihr Satz: "Ich möchte alleine sein." Sie sagt ja nicht, daß sie von einem Mann zum nächsten überwechseln will.

C.B.: Ja, ich wollte, daß jemand aufkreuzt, der sie auf eine andere Weise berührt und sagt, du bist frei, wenn du willst. Manchmal ist das im Leben so. Du begegnest jemandem, und etwas sehr Intensives geschieht. Dann sind sie weg, aber sie hinterlassen einen solch starken Eindruck, und sie werden immer wichtig bleiben, so wichtig wie ein guter Freund, den man seit zehn Jahren hat. Oder zwei begegnen sich und plötzlich sind sie in einer anderen Welt und nicht länger durch Konventionen gebunden, nichts ist wichtiger als dieser Augenblick - es ist ihnen egal, daß Burrs da auf dem Sofa liegt und eingeschlafen ist, in einem anderen Fall wäre das gemein...

N.G.: Aber das hat doch etwas Grausames.

C.B.: Ja, aber irgendwie sind sie blind für so etwas. Er ist nicht präsent, es gibt keine Party. Sie sind in einer Zeitkapsel gefangen - vielleicht von dem Moment an, wo er hinter ihr steht, ihren Duft einatmet, sie ihn hinter sich weiß, sich umdreht und ihn anguckt. Später sitzen sie dann auf dem Bett und sie verspinnt sich in ihre eigenen Träume, dieser innere Monolog von einer Sehnsucht, derer man sich erinnert oder von der man träumt.

N.G.: Ist das der symbolische Gehalt des ganzen Films?

C.B.: In gewisser Weise. Queenie hat einen Freund gefunden - die Betonung liegt auf dem Wort Freund - und ihre Verbindung hilft ihr, sich an etwas sehr Wichtiges zu erinnern oder sie erinnert sich an ihre Möglichkeiten - es geht um sie, es hat nichts mit ihm zu tun. Und er ist auch schon woanders - wer weiß, woran er gerade denkt - und als er wieder auftaucht, fragt er sie, woran sie denkt. Und ihre matte Antwort zeigt, daß sie sich bewußt ist, wie banal ihre Träume in dieser Wirklichkeit geworden sind. Natürlich bezieht sie sich auf das, was in der ersten Szene des Films vorkommt und dann berührt Mr. Black sie. Er überwältigt sie nicht, er ist sehr sanft, es ist beinahe wie eine heilende Berührung - auch sehr erotisch. Das ist es, was sie braucht.

N.G.: Du hast ihm keine festgelegte Identität gegeben. Zum Beispiel wenn er gefragt wird, woher er kommt, kommt er von überall her. Er strahlt eine große Ruhe aus.

C.B.: Er ist viel herumgekommen und hat eine Menge gelernt. Er

ist ein großzügiger Mann. Aber gleichzeitig fühlte ich, daß er auch Schattenseiten hat.

N.G.: Es ist ein sehr feinfühler Film. Offensichtlich ist er von jemanden gemacht, der Beziehungen, Verhältnisse, Freundschaften als ein sehr komplexes Gebilde auffaßt und das auch sehr differenziert zeigt - so wie man es nur in wenigen Filmen sieht. Du siehst normalerweise leidenschaftlose oder fast eindimensionale emotionale Zustände, die sich durch extreme Umstände verändern. In diesem Film gibt es subtile Verflechtungen, emotionale und soziale Interaktionen und all diese Zustände und Begebenheiten finden gleichzeitig statt, die Dinge verändern sich kaum spürbar, fast wie Musik, eine Symphonie...

C.B.: Ich habe immer an eine Musikpartitur gedacht, mit einer Kamera, Licht, Ton, Schauspielern als unterschiedlichen Instrumenten. Ich wollte verschiedene Höhepunkte, Crescendos während des Films, die jeweils unterschiedlich enden.

N.G.: Was waren das für Räumlichkeiten, in denen ihr drehtet?

C.B.: Es ist ein Teil von einem Fabrikgelände in Ost-Berlin, eine Fabrik für Galvano-Technik. Als die Mauer fiel, war diese Fabrik noch nicht fertiggestellt. Wir drehten im November 1990, und sie entließen bereits die ersten Arbeiter. Die Bühne versteckte die riesigen Maschinen und integrierte viele Gegenstände wie die Schienen auf dem Fußboden oder die Ketten und Haken, die von der Decke hängen.

N.G.: Und die kleinen Schleifen an den Fenstern? Jede wird zum Symbol für die Verstrickung in einer Beziehung.

C.B.: Was Rainer Kummer mit dem Ort gemacht hat, ist außergewöhnlich. Er hatte nichts weiter als einen leeren Betonraum und 10.000 DM für Material- und Arbeitskosten. Er sah sofort die Möglichkeiten, die in diesen Räumen steckten, und ich war gezwungen, meine Ideen zu ändern.

N.G.: Wie lange habt ihr gedreht?

C.B.: 15 Tage. Wir hatten etwa eine Woche für Proben - wir sind durch so viele Szenen wie möglich gegangen, damit Tilda, Lutz und Féodor ein Gefühl für die Handlung am Ort bekommen und Elfi ihre Kamerapositionen, Fahrten und Beleuchtung festlegen konnte. Sie machte Fotos und Zeichnungen, während die Schauspieler probten. Mehr Drehtage konnten wir uns nicht leisten. Darum mußten wir uns so gut wie möglich vorbereiten.

N.: Wurde jede Aufnahme individuell ausgeleuchtet oder habt ihr mit einer allgemeinen Beleuchtung gearbeitet?

C.B.: Fast jede Szene mußte einzeln ausgeleuchtet werden, weil wir in Sequenzen gedreht haben.

N.G.: Und wer dirigierte die Beleuchtung?

C.B.: Elfi. Sie hat schon früher mit Stefan Breitel gearbeitet.

N.G.: Aber es war deine Vorstellung, mit den Schatten zu arbeiten?

C.B.: Ja.

N.G.: Die expressionistische Ausleuchtung und die Kamerafahrten gefallen mir sehr gut.

Ursprünglich basierte also deine ganze Idee auf der Kurzgeschichte 'The Wild Party'.

C.B.: Ja. Meine Freundin, die Schriftstellerin Marcia Bronstein, hatte sie in New York entdeckt. Sie zeigte sie mir und ich reagierte sehr stark, sie war filmisch, rhythmisch. Ich sah sie sofort als einen Schwarzweiß-Film.

N.G.: Wurde der Dialog vom Originaltext übernommen?

C.B.: Ein bißchen am Anfang.

N.G.: Ist die Eröffnungssequenz die gleiche wie in der Originalfassung?

C.B.: Ähnlich. Ich behielt die Eröffnungssequenz, mir gefiel diese Overtüre - der Streit des Paares am Morgen, der mit Queenies Satz beendet wird: "Es ist Zeit für eine Party." Der übrige Film besteht aus der Party. Der Hauptunterschied zwischen Vorlage und Film liegt vor allem in den Beziehungen, daß es 1990 spielt und nicht 1940.

N.G.: Und dann fügtest du den 'Nacht'-Text hinzu...?

C.B.: Ich habe Passagen aus 'Nacht' herausgenommen. Der Autor, Rainer Gansera, hat mir freie Hand gelassen. Dann habe ich einige Dialoge geschrieben und Darry Pinckney hat mir ein paar gute Zeilen gegeben. Dann überarbeitete ich einige Szenen zwischen Queenie und Black mit Tilda und Féodor, Isabella und Lutz brachten Schwung in die Unterhaltung auf dem Sofa, "wo ist der Mann, den ich mitgebracht habe..." usw.

Rainer hat diesen Text 'Nacht' vor langer Zeit geschrieben - wie in einem früheren Leben. Ich finde ihn sehr zart, einsam und ironisch. Er handelt von einem Menschen, aber es gibt so viele Aspekte dieser Person. Ich ließ verschiedene Leute den Text vortragen, und ersetzte den, der sich selbst beobachtete, sich widersprach, über sich lachte.

N.G.: Da ist dieser schöne Augenblick, in dem einer sagt "die Monologe schwellen zu einem gewaltigen Lärm in der Stadt an...", und man hat den Eindruck, als wenn man das gerade durchlebt hätte... das menschliche Bedürfnis zu reden.

C.B.: Ich hatte keine Ahnung, was daraus werden würde. Ich wollte einfach nicht das oberflächliche Gerede der Leute hören oder ihre Partygespräche. Es sollte mehr wie Poesie sein, es war Nacht, da gibt es Sätze, die von einem aber nicht vom andern gehört werden, und sie verändern den Film in unterschiedlicher Weise, auf eine Art, die einem nicht unbedingt bewußt ist.

N.G.: Der Mann, der den ersten Text vorträgt, erinnerte mich an die Art so mancher Künstler, die auf diesen Festen einfach immer weiter machen, weil sie davon überzeugt sind, daß der Klang ihrer Stimmen so betörend ist und die Frauen... besonders wenn eine Frau ein Auge auf ihn geworfen hat, einfach nur dasteht und nickt...

C.B.: "Diese Art zu schmeicheln ist sehr überzeugend, besonders auf einer Party. Als ich vierzehn war, entdeckte ich, daß Jungen sich in mich verlieben würden, wenn ich ihnen nur zuhörte." (Lynne Tillman)

N.G.: Es kam wirklich nicht drauf an, was er im ersten Monolog sagt. Geno Lechners Text war viel interessanter, weil er mehr verwurzelt war. Auch der Text, den Irm Hermann spricht. Mir gefällt auch, wenn die Frau ihr antwortet: "Du hast recht, aber ich möchte tanzen." Ich mag die Augenblicke, die den Zauber dieser tiefen Monologe brechen. Wie die Szene, wenn Queenie einige Leute vorstellt und sagt: "Ich hab sie in Mailand kennengelernt, wo sie geheiratet haben...", und sie erwidern: "Wir sind nicht verheiratet und sind niemals in Mailand gewesen." Diese kleinen Momente sind typisch für Partyinteraktionen. Genos Text ist außerdem interessant, weil er viel weniger der Rolle einer Frau auf einer Party entspricht.

C.B.: Ich habe die fundierteren Texte den Frauen angeboten, den Männern bot ich mehr selbstbeweihräuchernde, melancholische Texte an.

Ich habe viel über Party-Verhalten nachgedacht. Die Leute reden aneinander vorbei, bleiben beieinander, weil sie auf einer Party nicht allein sein wollen. Ich finde, Leute benehmen sich sehr merkwürdig auf Partys, manchmal betrinken sie sich ein bißchen und meinen dann, daß der Fremde, mit dem sie reden, all dieses intensive Zeug versteht, daß sie normalerweise keinem erzählen. Sie stellen sich vor, es gibt eine Intimität. Aber der Andere denkt: "Worüber reden sie zum Teufel?" Und irgendwann sagen sie: "Ich muß mir einen Drink holen..."

N.G.: Mir gefallen die Augenblicke, die mir am Wahrhaftigsten erscheinen, einfach bodenständig. Wenn die drei Frauen auf der Couch sitzen und Queenie darüber redet, daß sie aus ihrer Beziehung entkommen möchte. Und auch die Frau, die Mr. Black mitgebracht hat - ihre Erwartung, ihre Frustration und ihr Begehren - und wie er ihr ausweicht, ihre Eifersucht und ihre Enttäuschung, das ist sehr genau getroffen. Ich mag die Art, wie die Frauen miteinander umgehen. Du zeigst solche langen Blicke zwischen den Frauen. Es ist ungewöhnlich in einem Film, Frauen zu sehen,

die solch einen wichtigen und starken Kontakt miteinander haben, besonders, wenn Männer drumherum stehen. Und die Liebesszene zwischen den beiden Frauen ist die erotischste Szene im ganzen Film für mich.

C.B.: Es ist interessant für mich zu sehen, wieviel im Film passiert, was das Resultat eines bestimmten Bewußtseins während meines Arbeitsprozesses war. Ich habe diese Dinge nicht ausgeschrieben, mehr frei assoziiert, beispielsweise die visuellen und verbalen Stufen, soweit es um Licht und Glas, Schatten und Reflexionen geht.

N.G.: Wie der Text, der Glas als undurchlässig und klar beschreibt. Es hat sich zum Teil reingeschlichen. Es geht ständig hin und her und verweist auf vergangene Momente und solche, die sich erst ereignen werden.

Ich glaube, als Künstler gibt es vieles, was man selbst nicht versteht und was man nicht verstehen muß, während man arbeitet. Je mehr man sieht, desto klarer wird es. Viel Kraft enthält dieses Intuitive, das man nicht benennen oder definieren kann.

C.B.: Aber Film erlaubt keinen Freiraum für Intuitives. Man soll alles auf Papier niederschreiben, und dann soll man das filmen. Es gibt aber Dinge, die man nicht niederschreiben darf, nicht, wenn man Filmemacher ist. So vieles sollte bei der Vorbereitung und am Drehort passieren, die Bürokraten verstehen nicht, daß es so einen Prozeß gibt oder daß ein Freiraum für einen solchen Prozeß eingeräumt werden muß. Max Ophüls schrieb äußerst amüsant darüber in: 'Notwendigkeit, Qual und Unfug des Drehbuchs'. Nichts hat sich geändert. Ich glaube, es ist so wichtig, die Chance zu bekommen, um einen solchen Film zu machen. Ich hatte diesmal Glück - ich war beharrlich und habe darum gekämpft, ich habe es geschafft, aber nur, weil Leute, die offen waren und ein Gefühl für Film haben, mir auch die Chance gaben. Solche Leute gibt es nicht genug. Ich habe dieses Exposé eingereicht und gesagt, dies ist die Idee und das sind die Leute, mit denen ich arbeiten will, sie sind sehr begabt und deshalb wird es gut. Ich wollte, daß jeder etwas Eigenes zum Film mitbringt, und das konnte ich nicht vorher festlegen. Also habe ich gesagt, sie müssen mir das Geld geben und alles wird während der Vorbereitung und der Drehzeit schon zusammen kommen. Das hat mehr als zwei Jahre gedauert. Es könnte wieder viel mehr in Deutschland geschehen, wenn mehr Leute das tun könnten. Dies ist mein erster Spielfilm, und ich will schneller vieles lernen, nicht zwei oder drei Jahre warten, um eine lächerliche geringe Summe zusammenzukriegen. Ich glaube, es ist wichtig und notwendig, Low-Budget-Filme zu drehen, doch dann müssen es auch viele sein, so daß die Leute arbeiten, Erfahrungen sammeln, besser und risikofreudiger werden. Eines meiner Argumente für diesen Film war, daß man mit so einem Budget (400.000,-DM) bereit sein sollte, Risiken auf sich zu nehmen. In gewisser Weise ist dieser Film ein Resultat der Situation in diesem Land. Ich hatte das Gefühl, daß ich einen Film machen mußte, einfach nur um zu zeigen, wozu ich fähig bin, aber auch um zu arbeiten, zu lernen, um, wie Tilda es nennt, meine 'Hauptmuskeln' zu benutzen. Dieser Film ist eine Fingerübung. (Gespräch am 20.11.91)

Biofilmographie

Cynthia Beatt, geb. 1949 in Jamaica; 1959 Umzug nach Fiji; 1962-70 Internat und Kunsthochschule in England; 1975 Umzug nach Berlin. Von 1976-89 freie Mitarbeiterin der Freunde der Deutschen Kinemathek und des Internationalen Forums des Jungen Films als Programmgestalterin und Organisatorin.

Filme: 1977-79 *Beschreibung einer Insel*, Produktion/Regie mit Rudolf Thome. Gedreht in Vanuatu; 1983 *Böse zu sein ist auch ein Beweis von Gefühl*, mit Heinz Emigholz; 1985-86 Aufenthalt in Fiji und Vanuatu; Recherchen für 'Heart of Light'. Herstellung zweier Filme für das neue Fiji-TV; 1988 *Cycling the Frame* - mit Tilda Swinton; 1991 THE PARTY - NATURE MORTE.