



Swoon

Tom Kalin

Tom Kalin's visually stunning, black and white feature film debut *Swoon* tells the well-known story of Nathan Leopold and Richard Loeb, two wealthy Jewish college students who kidnapped and brutally murdered a 14-year neighbourhood boy in Chicago in 1924. Convinced of their intellectual superiority, Leopold and Loeb had set out to commit a "perfect crime," but ended up instead arrested, tried, and sentenced to life in prison. Although this famous case inspired two earlier films, Alfred Hitchcock's *Rope* (1948) and Richard Fleischer's *Compulsion* (1959), it was *Swoon* that first brought to the screen a complex investigation of the discourses that not only informed the pathological act, but also constructed the murderous couple as pathological. Kalin's film makes explicit both the homosexuality of its protagonists and the homophobia (and anti-semitism) of then contemporary criminal psychology. This stylish and politically provocative film remains – 20 years later – one of the best examples of the "New Queer Cinema" and of US independent filmmaking in the '90s. *Marc Siegel*

Tom Kalins visuell atemberaubendes Schwarzweiß-Spielfilmdebüt *Swoon* erzählt die wahre Geschichte von Nathan Leopold und Richard Loeb, zwei wohlhabenden jüdischen Collegestudenten, die 1924 in Chicago einen 14-jährigen Jungen entführten und brutal ermordeten. Überzeugt von ihrer intellektuellen Überlegenheit nahmen sie sich vor, das „perfekte Verbrechen“ zu begehen, wurden in der Folge verhaftet, vor Gericht gestellt und zu lebenslangen Gefängnisstrafen verurteilt. Zwar hatte dieser berühmte Kriminalfall schon zuvor zwei Filme inspiriert – Alfred Hitchcocks *Rope* (1948) und Richard Fleischers *Compulsion* (1959) –, aber erst *Swoon* thematisierte auf komplexe Weise jene Diskurse, die nicht nur dem pathologischen Akt zugrunde lagen, sondern auch das mordende Paar für pathologisch erklärten. Kalins Film thematisiert sowohl offen die Homosexualität seiner Protagonisten als auch die Homophobie (und den Antisemitismus) der forensischen Psychologie seinerzeit. Dieser kunstvolle und politisch provokative Film ist noch 20 Jahre nach seinem Entstehen eines der besten Beispiele des „New Queer Cinema“ und des US-amerikanischen Independent-Filmschaffens der 90er Jahre. *Marc Siegel*

“Equal opportunity homicide!”

How did this twenty-year celebration of Swoon come about?

It's in the air. Todd Haynes' great film *Poison* recently turned twenty, as did a number of other important indie films from the early 1990s. And we're working with the Legacy Project (a collaborative project by the UCLA Film Archive, Sundance and Outfest to archive queer movies) on *Swoon*. They did Gregg Araki's *The Living End*, among others. Last November, both Todd and I were guests at the Queer Film Festival Mezipatra in Prague where a young programmer presented a paper about the New Queer Cinema (NQC) and many of our films were shown. *Swoon* is also having its first real digital release this year.

A small digression: in my personal constellation, Todd Haynes' *Superstar: The Karen Carpenter Story* – though it's not obviously “queer” – is a key film in the formation of what was to become NQC. The scales fell from my eyes when I saw how you could use genre in such a funny and complicated way. The movie is heartbreaking and coolly analytical at the same time. I became friends with Todd, in part, by writing him a fan letter about *Superstar*.

Was it important for you to show the film in the Forum again?

Yes. I contacted the festival about the possibility of screening the film for its anniversary. I have powerful memories of attending in 1992 when Chris Munch was there with his amazing film *The Hours and Times* and, most importantly, when I spent time with Derek Jarman and re-watched his *Edward II*. I had just met Derek at Sundance shortly before; that was the year of NQC at Sundance so there was a wave of energy coming into Berlin. At the festival, Derek bundled me, Christine Vachon and Gill Henderson into a taxi and kidnapped us for the day to show us the glories of Sanssouci. That place is so Derek. That was an unforgettable week.

I feel like we're in somewhat of a queer “retrospective” period. I know of many academic conferences, panel discussions, and special journal issues – not to mention film retrospectives – that have been dedicated to revisiting the creatively generative period of the late 80s and early 90s, the period of AIDS activism, NQC, and the development of queer theory. How does it feel to look back to your work in this period – and to Swoon in particular?

I absolutely agree that we are in a retrospective period – humans have that habit of looking back, like Lot's wife. And twenty years is a significant milestone. There are quite a few documentaries that have recently been made as well, prominent among them *We Were Here* and *How To Survive A Plague* (at Sundance this year). And there was an exhibition at Harvard last year about New York AIDS activism. *Swoon* literally shaped the subsequent twenty years of my life – starting with Craig Paull (my soon-to-be husband after two decades) who is one of the phrenology heads in the film and appears briefly as a workman after Leopold and Loeb have killed Bobby Franks. The film initiated my continuing collaboration and friendship with Christine Vachon and introduced me to DP Ellen Kuras and production designer Therese DePrez who have been significant collaborators as well as neighbours in upstate New York.

It's a cliché but not untrue to describe us then in the vein of Mickey Rooney/Judy Garland movies, “C'mon kids: let's

„Gleichberechtigung auch beim Morden!“

Wie kam es zu den zahlreichen Feierlichkeiten anlässlich des 20-jährigen Jubiläums von Swoon?

Das lag einfach in der Luft. Todd Haynes' großartiger Film *Poison* (1991) feierte im letzten Jahr seinen 20. Geburtstag, ebenso verschiedene andere wichtige Independent-Filme der frühen 1990er Jahre. Außerdem hatten wir uns im Rahmen des Legacy Projects (Gemeinschaftsprojekt des Filmarchivs der UCLA, des Sundance Institute und des Outfest für die Archivierung queerer Filme) gerade mit *Swoon* beschäftigt. In diesem Zusammenhang wurde vor kurzem auch Gregg Arakis *The Living End* digitalisiert. Hinzu kam, dass Todd und ich im letzten November zum Queer Film Festival Mezipatra nach Prag eingeladen worden waren, wo ein junger Kurator einen Vortrag über das New Queer Cinema (NQC) hielt und viele unserer Filme liefen. Nicht zu vergessen: *Swoon* wird in diesem Jahr seinen ersten digitalen Kinostart erleben.

In diesem Zusammenhang erlaube ich mir eine persönliche Randbemerkung: Für mich ist Todd Haynes' *Superstar: The Karen Carpenter Story* (1987) – auch wenn es kein queerer Film im engen Sinne ist – ein Schlüsselfilm für die Entwicklung des NQC. Es war für mich eine Offenbarung zu sehen, wie komisch und komplex zugleich Todd mit Genrekonventionen umging. Der Film bricht einem das Herz und liefert gleichzeitig eine genaue Analyse der Umstände. Die Freundschaft zwischen Todd und mir geht unter anderem darauf zurück, dass ich ihm damals einen begeisterten Fanbrief geschrieben habe.

War es dir wichtig, Swoon nach 20 Jahren noch einmal im Forum der Berlinale zu zeigen?

Ja. Ich kontaktierte das Forum, um die Möglichkeit einer erneuten Aufführung anlässlich des 20. Geburtstags zu besprechen. Ich habe lebhaftere Erinnerungen an meinen Aufenthalt in Berlin 1992. Im Forum lief damals auch Chris Munchs beeindruckender Film *The Hours and Times*. Besonders wichtig war es für mich, Derek Jarman und seinen Film *Edward II* in Berlin wiederzusehen. Wir hatten uns kurz zuvor in Sundance kennengelernt. Das NQC hatte dort in jenem Jahr eine wichtige Rolle gespielt, und die Welle dieser Energie erfasste auch die Stimmung in Berlin. Während des Festivals entführte Derek Christine Vachon, Gill Henderson und mich für einen ganzen Tag: Er setzte uns in ein Taxi, um uns das prachtvolle Sanssouci zu zeigen. Dieser Ort passte so gut zu Derek. Es war eine unvergessliche Woche.

Ich habe den Eindruck, dass wir uns in Bezug auf das Queer Cinema in einer Phase des Zurückblickens befinden. Zahlreiche wissenschaftliche Tagungen und Paneldiskussionen wurden in letzter Zeit zu diesem Thema veranstaltet, Sonderausgaben von Zeitschriften herausgegeben, ganz zu schweigen von den vielen Retrospektiven. Alle diese Veranstaltungen oder Publikationen widmen sich der äußerst fruchtbaren Zeit Ende der 1980er und der frühen 1990er Jahre, der Zeit des AIDS-Aktivismus, des NQC und der Entstehung einer queeren Theorie. Wie siehst du deine damalige Arbeit, deine Filme aus dieser Zeit und natürlich Swoon?

Wir befinden uns tatsächlich in einer Phase des Zurückblickens – das ist sehr menschlich, man denke nur an Lots Frau. Aber nach 20 Jahren haben wir einen wichtigen Punkt erreicht. In letzter Zeit sind eine Reihe von Dokumentarfilmen entstanden, zum Beispiel *We Were Here* (David Weissman, USA 2011) und *How to Survive a Plague* (David France, USA 2012), der in diesem Jahr in Sundance läuft.

Was mich betrifft, so hat *Swoon* mein Leben geprägt. Das fängt bei Craig Paull an (nach 20 Jahren werden wir demnächst heiraten): Er ist einer der Phrenologie-Köpfe in dem Film und spielt darüber hinaus einen Handwerker, der kurz auftaucht, nachdem Leopold und Loeb Bobby Franks umgebracht haben. Mit *Swoon* begann auch die kontinuierliche

hang up a bed sheet and put on a show!" Many people were doing their job for the first time; it was that kind of movie. Ellen Kuras had never shot a feature, nor worked in black and white. We could not afford to see dailies while shooting, so we relied on black and white Polaroids taken on set. Thankfully, we both shared significant previous experience in photography and found a visual language together that way, very much on our toes. Therese was promoted very last minute to production designer and I can never watch Leopold and Loeb kissing in the movie's opening "wedding scene" without remembering the smell of sulphur smoke "cookies" used in the scene or burning my fingers helping Therese spread the smoke.

Swoon is both a meticulously researched period piece and extremely of its time. It self-consciously engages, both aesthetically and politically, with the period of its production. Even many of the faces on screen and names in the credits are recognisable – to informed audiences at least – as important figures from the AIDS and queer activist movements that energised then-contemporary queer culture. Can you tell us something about the ways in which the film engages with the time of its production?

The collective spirit of those times is vital to understanding much of the work made then. The means are a key part of the meaning. It's significant that I got to know Todd Haynes and Christine Vachon through ACT UP and that people I met in ACT UP frequently overlapped with other downtown "spheres", places like the Collective for Living Cinema or Anthology or PS 122. Gran Fury members Marlene McCarty and Donald Moffett did the titles for *Swoon* and also for my 1993 film *Geoffrey Beene 30* with Marcia Gay Harden and Viveca Lindfors. Mark Simpson, my dear friend, roommate and Gran Fury member, appears as the bailiff in the courtroom and introduced me to Ron Vawter. It is so amazing all the overlapping spheres in the film! Like many of my friends, I worked for cash in bars and clubs and spent nearly every night out until 4 am for at least a decade. Hard to imagine now! The gorgeous subterranean world of after hours was key to the look of *Swoon*. I am eternally indebted to the visionary drag kings, drag queens, gender fuckers and identity anarchists I met in that time. They really were heady days. Little details in the wardrobe – Loeb's vest with no shirt or Trash's incredible poitrine in the opening scene – were things that we wore in the clubs. The extras in the film are all a great "who's who" of these overlapping spheres – artists, construction workers, fact-checkers, taxi drivers, drag queens.

Of course, Derek Jarman hugely influenced me in my use of anachronistic details in a period mise-en-scene. He had that great eye for juxtaposing the telling detail. I remember thinking: he's the master and I'm just imitating him in *Swoon*. I was so nervous meeting him, but he embraced the film – and me. A dream. And I was intentionally engaging with Herbert List by way of Bruce Weber's appropriation of his aesthetic in the Calvin Klein ads. (Critics who disliked *Swoon* drubbed it as a "ninety-minute Obsession ad".) I also learned a lot from movies like *Bonnie and Clyde* about how you could tell a period story but also, in so doing, reflect upon your own time. During the early '90s, I used to say I was putting the homo back into homicide. This desire to twist the typically heterosexual genre in a new

Zusammenarbeit und Freundschaft mit Christine Vachon, die damals den Kontakt zu Ellen Kuras – sie übernahm die Kamera in *Swoon* – und zu der Production Designerin Therese DePrez herstellte. Sie waren wichtige Mitarbeiter und Nachbarn von mir in Upstate New York.

Es klingt wie ein Klischee, aber es ist etwas Wahres dran: Man kann unsere damalige Haltung mit der Atmosphäre in den Filmen mit Mickey Rooney und Judy Garland vergleichen, deren Motto lautete: „Los Kinder, hängt ein Bettlaken auf und lasst uns mit der Show anfangen.“ Für viele Leute war *Swoon* ihr erstes großes Filmprojekt. Ellen Kuras hatte bis dahin noch keinen Spielfilm gedreht, geschweige denn mit Schwarz-Weiß gearbeitet. Wir hatten nicht genug Geld, um uns täglich Muster anschauen zu können, so dass wir uns auf Schwarz-Weiß-Polaroids von den Drehorten verlassen mussten. Glücklicherweise verfügten wir beide viel Erfahrung im Bereich Fotografie und fanden über diese Verbindung zu einer gemeinsamen visuellen Sprache. Die Production Designerin Therese stieß erst im letzten Moment zu unserem Team. Jedes Mal, wenn ich die Kusszene zwischen Leopold und Loeb am Anfang des Films in der sogenannten Hochzeitsszene sehe, muss ich an den Schwefelrauch denken, den wir für diese Einstellung brauchten, und daran, wie ich mir beim Verteilen des Rauchs die Finger verbrannt habe.

Swoon ist sowohl ein sorgfältig recherchierter Historienfilm als auch ein Produkt seiner Zeit. Ganz bewusst setzt der Film sich politisch wie ästhetisch mit der Zeit seiner Entstehung auseinander. Einige wichtige Akteure der AIDS- und Queer-Aktivismus-Szene, die der damaligen Queer-Bewegung wichtige Impulse gaben, spielen im Film mit. Könntest du ausführen, in welchem Verhältnis Swoon zur damaligen Zeit steht?

Damals herrschte ein ausgesprochener Kollektivgeist – das muss man sich vor Augen halten, um viele Filme, die damals entstanden, besser verstehen zu können. Das Entstehen von Bedeutung hat immer auch mit den Produktionsumständen zu tun. In diesem Zusammenhang war es bezeichnend, dass ich Todd Haynes und Christine Vachon über Act Up kennengelernt hatte, und dass die Leute, die ich dort traf, sich wiederum mit Leuten aus anderen Bereichen überschneiden, zum Beispiel vom Collective for Living Cinema oder dem Anthology Film Archive oder Performance Space 122. Die Gran-Fury-Mitglieder Marlene McCarty und Donald Moffett haben den Vorspann von *Swoon* gestaltet, wie auch später für *Geoffrey Beene: 30*, der 1993 mit Marcia Gay Harden und Viveca Lindfors in den Hauptrollen entstand. Mein guter Freund Mark Simpson, mit dem ich damals zusammenlebte, war ebenfalls Gran-Fury-Mitglied und spielt in *Swoon* einen Gerichtsdieners. Er stellte mich Ron Vawter vor. Es ist wirklich erstaunlich, wie sich die Sphären in diesem Film überlagern.

Wie viele meiner Freunde arbeitete auch ich nachts in Bars und Clubs, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen. Gut zehn Jahre lang kamen wir niemals vor vier Uhr morgens nach Hause, was heute schwer vorstellbar ist. Die großartige Welt des nächtlichen Untergrunds war ein wichtiger Ausgangspunkt für den Look von *Swoon*. Ich stehe für alle Zeit in der Schuld der Drag Queens, Drag Kings, Gender Fuckers und Identitätsanarchisten, die ich damals traf. Es waren wirklich wilde Zeiten. Details in *Swoon* wie Loeb, der eine Weste ohne ein T-Shirt darunter trägt, oder Trashes unglaublicher Oberkörper, den man gleich zu Beginn des Films sieht, waren davon inspiriert, wie wir uns damals kleideten und was wir nachts in den Clubs erlebten. Die Liste der Statisten liest sich wie ein Who is Who dieser sich überlagernden Szenen – Künstler, Bauarbeiter, Faktenkontrolleure, Taxifahrer, Drag Queens.

Die Platzierung anachronistischer Details in der historischen Ausstattung von *Swoon* geht natürlich auf den Einfluss von Derek Jarman zurück. Er hatte ein untrügliches Gefühl für die Kombination gegensätzlicher Details. Damals dachte ich: Er ist der Meister, ich imitiere ihn einfach in *Swoon*. Vor unserem ersten Treffen war ich ungeheuer

direction was key for *Swoon*. Equal opportunity homicide! Previous films had pathologised gay desire, but I, among other things, was trying to complicate reductive cause and effect equations. Although the film was made from within the personal and social world described above, I was not self-conscious about being part of a "wave" of filmmaking. There were so incredibly few examples of queer films. I gasped with delight at Daniel Day Lewis' kiss in *My Beautiful Laundrette* and I, like many filmmakers, was working from my gut and from my desire to make a picture that refracted/reflected my desires.

Your interest in Leopold and Loeb dates to your childhood, right?

I grew up the youngest of eleven in Chicago and my father spent his life working in the criminal justice system, including the State of Illinois Parole Department, which includes Stateville Penitentiary where Leopold and Loeb were imprisoned. I grew up with a pantheon of legendary Chicago criminals that were feared but also acted like a magnet. Bobby Franks was a mythic figure – the slain innocent. Seeing pictures of Leopold and Loeb when I was young was memorable because, while I feared these awful killers, I sensed even then that these handsome young men also shared the same kind of secret I shared. When I made *Swoon*, I really was trying to tap into that ambivalent feeling. Nathan is really a protagonist that is deeply flawed and asking the audience to follow in his footsteps represented a different angle on the story. *Rope* (Alfred Hitchcock, 1948) and *Compulsion* (Richard Fleischer, 1959) [two films inspired by the Leopold and Loeb case] only ambivalently allow this kind of identification and the law-and-order figure soon takes over and reassures the audience.

After Swoon, you didn't immediately make the follow-up feature so many of us wanted and expected. That only came with Savage Grace in 2007. Can you briefly discuss your work since Swoon?

I had no plans to take so long to direct another feature. I have had an exceptionally layered and eccentric career. In addition to my membership in Gran Fury I have made dozens of experimental films and video and installations for the past (nearly) thirty years with screenings at venues. I wrote two scripts I didn't get to direct: a film about Patti Smith and Robert Mapplethorpe and a film about The Monks, an amazing real-life band of American GIs who recorded a remarkable proto-punk album in the early 60s in Germany called *Black Monk Time*.

In keeping with the overlapping and collaborative nature of much of my work, I have also produced feature films for other directors: Rose Troche's *Go Fish* and Mary Harron's *I Shot Andy Warhol*. I also co-wrote Cindy Sherman's *Office Killer*. I directed a number of short narratives too, including the *Geoffrey Beene* film and also a short with Frances McDormand, Lili Taylor and Will Patton. Moving forward, I'll continue to straddle multiple genres and media in my work. Upcoming projects include a new installation, continued collaborations with musicians, and two new feature projects.

Interview: Marc Siegel, January 2012

nervös, aber er nahm mich und den Film einfach an. Es war ein Traum. Ganz bewusst spielte ich auf dem Umweg über die Ästhetik von Bruce Webers Calvin-Klein-Werbung auf die Fotografien von Herbert List an. (Kritiker, die *Swoon* nicht mochten, stempelten den Film als „90-minütige ‚Obsession‘-Werbung“ ab.) Auch Filme wie *Bonnie und Clyde* halfen mir zu verstehen, wie man über den historischen Rahmen hinaus, in dem die Geschichte spielt, zeitgenössische Aspekte thematisieren kann. In den frühen 1990er Jahre sprach ich immer davon, dass ich den Begriff „homo“ mit „homicide“ (deutsch: Mord) in Beziehung setze. Der Wunsch, einem typisch heterosexuellen Filmgenre eine neue Ausrichtung zu geben, war der Ausgangspunkt für *Swoon*. Gleichberechtigung auch beim Morden! In früheren Filmen war schwule Sexualität stets als pathologisches Verhalten dargestellt worden. Mir ging es unter anderem darum, das plumpe Muster von Ursache und Wirkung aufzubrechen.

Obwohl dieser Film, wie zuvor beschrieben, aus meinem persönlichen und sozialen Umfeld hervorgegangen ist, war mir nicht bewusst, dass ich damit Teil einer filmischen Bewegung war. Es gab damals extrem wenige queere Filme. Ich war begeistert von Daniel Day Lewis' Kuss in *My Beautiful Laundrette* (GB 1985, Regie: Stephen Frears) und setzte, wie viele andere Filmemacher, meine gesamte Kraft und Leidenschaft dafür ein, einen Film zu machen, der meine Sehnsucht gleichzeitig widerspiegeln und verfremden sollte.

Schon als Kind hat dich der Leopold-und-Loeb-Fall interessiert.

Ich war das jüngste von elf Kindern. Wir lebten in Chicago. Mein Vater arbeitete sein Leben lang im Strafjustizsystem, unter anderem im Resort für Haftaussetzung des Staates Illinois, zu dem auch das Gefängnis von Stateville gehörte, in dem Leopold und Loeb ihre Strafe absaßen. Ich war in meiner Kindheit umgeben von legendären Verbrechern aus Chicago, die gefürchtet waren, aber gleichzeitig eine magische Anziehungskraft besaßen. Bobby Franks war eine geradezu mythische Figur: der unschuldig Ermordete. Ich erinnere mich noch gut daran, dass ich als Kind Fotos von Leopold und Loeb gesehen habe. Diese schrecklichen Mörder machten mir Angst, aber ich hatte schon damals den Eindruck, dass diese gutaussehenden jungen Männer ein gemeinsames Geheimnis hatten – ein Geheimnis, das auch mir vertraut war.

Als ich *Swoon* drehte, wollte ich dieses ambivalente Gefühl wieder aufgreifen. Die Figur des Nathan Leopold hat viele Makel; der Umstand, dass der Zuschauer das Geschehen aus seiner Sicht verfolgt, bedeutete einen völlig neuen Ansatz für den Umgang mit dem Fall. Die beiden anderen Filme, die auf dem Leopold-und-Loeb-Fall basieren – *Rope* (1948) von Alfred Hitchcock und *Compulsion* (1959) von Richard Fleischer – lassen nur eine sehr zwiespältige Identifikation zu, bevor die Vertreter der öffentlichen Ordnung ins Geschehen eingreifen und das Publikum auf dieser Weise beruhigt wird.

Nach Swoon hast du nicht wie erwartet sofort den nächsten Film gedreht. Erst 2007 entstand Savage Grace. Was hast du in der Zwischenzeit gemacht?

Dass zwischen den beiden Filmen so viel Zeit liegt, war wirklich nicht geplant. Ich habe in der Zwischenzeit an ganz unterschiedlichen und ausgefallenen Projekten gearbeitet. Neben meiner Tätigkeit als Mitglied bei Gran Fury habe ich in den letzten fast 30 Jahren Dutzende Experimentalfilme, Videos und Installationen gemacht, die an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Anlässen präsentiert wurden. Ich habe zwei Drehbücher geschrieben, die ich nicht verfilmen konnte. Das eine Drehbuch dreht sich um Patti Smith und Robert Mapplethorpe, das andere handelt von den Monks, einer unglaublichen Band, die aus US-amerikanischen Soldaten bestand und Anfang der 1960er Jahre in Deutschland eine beachtliche Ur-Punk-Platte mit dem Titel „Black Monk Time“ aufgenommen hat.

Tom Kalin was born in Chicago in 1962. He first studied painting, then photography and video at the School of the Art Institute of Chicago. After graduating in 1987, he took part in the Whitney Museum Independent Study Program. He was a founding member of the artist-activist collective Gran Fury, which began in 1988. In the late 1980s, he began making short films, some of them experimental, including AIDS awareness films for AIDS-Films, a non-profit education company. In 1991, he made his first full-length feature film, *Swoon*. Since then, Tom Kalin has worked as a director, screenwriter and producer. He is also a professor at the Columbia University School of the Arts, and at the European Graduate School in Saas Fee, Switzerland.

Films (selection)

1988: *They are Lost to Vision Altogether* (Forum 1989). 1991: *Finally Destroy Us* (short). 1992: *Swoon* (Forum 1992). *Nation* (short). 1993: *Geoffrey Beene 30* (short). 1994: *Nomads* (short). 1996: *Plain Pleasures*. 1997: *Dark Cave* (short). 1999: *Third Known Nest* (Forum 2000). *The Boy with the Filthy Laugh*. 2003: *The Robots of Sodom* (short). 2004: *Ghost Hunting: World of the Weird* (short). 2007: *Savage Grace*.

Country: USA 1991. **Production company:** Intolerance Productions. **Director:** Tom Kalin. **Screenwriter:** Tom Kalin, Hilton Als. **Director of photography:** Ellen Kuras. **Costume design:** Jessica Haston. **Make-up artist:** Jim Crawford. **Production design:** Thérèse Deprez. **Composer:** James Bennett. **Editor:** Tom Kalin. **Producer:** Lauren Zalaznick, James Schamus, Christine Vachon. **Associate Producer:** Tom Kalin. **Cast:** Daniel Schlachtet (Loeb), Craig Chester jr. (Leopold), Crowe Ron Vawter (attorney), Michael Kirby (Savage), Michael Stumm (Dr. Bowman), Valda Z. Drabla (Germaine Reinhardt), Natalie Stanford (Susan Lurie), Paul Connor (Bobby Franks), Robert Read (Clarence Darrow), Richard Elovich (Dr. Hulbert).

Format: 35mm, b/w, 1:1.66. **Running time:** 88 min. **Language:** English. **World premiere:** January 1992, Sundance film festival. **World sales:** Killer Films, 18 East 16th Street, New York, NY 10003, USA. Phone: (1-212) 473 3950, E-mail: dh@killerfilms.com; jo@killerfilms.com

Ich habe Spielfilme anderer Regisseure produziert, darunter *Go Fish* (1994) von Rose Troche und *I Shot Andy Warhol* (1996) von Mary Harron, und ich habe mit Cindy Sherman das Drehbuch zu ihrem Film *Office Killer* geschrieben. Darüber hinaus habe ich aber auch einige Kurzspielfilme gedreht, beispielsweise *Geoffrey Beene 30* (1993) und einen Kurzfilm mit Frances McDormand, Lili Taylor und Will Patton. Ich werde auch künftig versuchen, verschiedene Medien und Genres in meiner Arbeit zu verbinden. Aktuell arbeite ich eine neue Installation und bereite zwei neue Spielfilme vor; außerdem gibt es seit längerem ein gemeinsames Projekt mit einer Gruppe von Musikern.

Interview: Marc Siegel, Januar 2012



Tom Kalin wurde 1962 in Chicago geboren. Er studierte zunächst Malerei, dann Fotografie und Video an der School of the Art Institute of Chicago. Nach seinem Abschluss 1987 nahm er am Whitney Museum Independent Study Program teil. Er war seit 1988 Gründungsmitglied des Künstler- und Aktivisten-Kollektivs Gran Fury. Ende der 1980er Jahre drehte er erste, teilweise experimentelle Kurzfilme. 1991 entstand sein erster abendfüllender Spielfilm *Swoon*. Seither ist Tom Kalin als Regisseur, Drehbuchautor und Produzent tätig. Darüberhinaus ist er Professor an der School of the Arts der Columbia University und an der European Graduate School in Saas Fee (Schweiz).

Filme (Auswahl)

1988: *They are Lost to Vision Altogether* (Forum 1989). 1991: *Finally Destroy Us* (Kurzfilm). 1992: *Swoon* (1992, Forum). *Nation* (Kurzfilm). 1993: *Geoffrey Beene 30* (Kurzfilm). 1994: *Nomads* (Kurzfilm). 1996: *Plain Pleasures*. 1997: *Dark Cave* (Kurzfilm). 1999: *Third Known Nest* (Forum der Berlinale 2000). *The Boy with the Filthy Laugh*. 2003: *The Robots of Sodom* (Kurzfilm). 2004: *Ghost Hunting: World of the Weird* (Kurzfilm). 2007: *Savage Grace*.

Land: USA 1991. **Produktion:** Intolerance Productions. **Regie:** Tom Kalin. **Drehbuch:** Tom Kalin, Hilton Als. **Kamera:** Ellen Kuras. **Ausstattung:** Thérèse Deprez. **Kostüme:** Jessica Haston. **Maske:** Jim Crawford. **Musik:** James Bennett. **Schnitt:** Tom Kalin. **Produzenten:** Lauren Zalaznick, James Schamus, Christine Vachon. **Associate Producer:** Tom Kalin. **Darsteller:** Daniel Schlachtet (Loeb), Craig Chester jr. (Leopold), Crowe Ron Vawter (Staatsanwalt), Michael Kirby (Savage), Michael Stumm (Dr. Bowman), Valda Z. Drabla (Germaine Reinhardt), Natalie Stanford (Susan Lurie), Paul Connor (Bobby Franks), Robert Read (Clarence Darrow), Richard Elovich (Dr. Hulbert).

Format: 35mm, Schwarz-Weiß, 1:1.66. **Länge:** 88 Minuten. **Sprache:** Englisch. **Uraufführung:** Januar 1992, Sundance Filmfestival. **Weltvertrieb:** Killer Films, 18 East 16th Street, New York, NY 10003, USA. Tel.: (1-212) 473 3950, E-Mail: dh@killerfilms.com; jo@killerfilms.com

SWOON

Land	USA 1991
Produktion	Intolerance Productions
Regie	Tom Kalin
Buch	Tom Kalin, Hilton Als
Kamera	Ellen Kuras
Musik	James Bennett
Ausstattung	Thérèse Deprez
Kostüme	Jessica Haston
Maske	Jim Crawford
Schnitt	Tom Kalin
Tonschnitt	Susan Demskey
Regieassistent	Christine Vachon
Kameraassistent	Steven Early, Ian McCausland
Aufnahmelitung	Christopher Hoover David Buckingham
Produktionsleitung	Lauren Zalaznick
Ausführende	
Produzenten	Lauren Zalaznick, James Schamus
Produzentin	Christine Vachon
Co-Produzent	Tom Kalin
Darsteller	
Richard Loeb	Daniel Schlachtet
Nathan Leopold	Craig Chester jr.
Staatsanwalt	Crowe Ron Vawter
Detektiv Savage	Michael Kirby
Dr. Bowman	Michael Stumm
Germaine Reinhardt	Valda Z. Drabla
Susan Lurie	Natalie Stanford
Bobby Franks	Paul Connor
Clarence Darrow	Robert Read
Dr. Hulbert	Richard Elovich
Uraufführung	Januar 1992, Sundance Filmfestival
Format	35 mm, Schwarzweiß, 1:1.66
Länge	88 Minuten
Weltvertrieb	Intolerance Productions 225 Lafayette Street, Ste. 207 New York City, N. Y. 10012 T - (212) 2191990 Fax - (212) 9252052

mit Unterstützung von New York State Council On The Arts, The National Endowment For The Arts, The American Film Institute, The Jerome Foundation, Paul Robeson Fund For Film And Video, Art Matters, Inc., New York Foundation For The Arts

Anmerkung I.1. *swoon away*, in Ohnmacht fallen, ohnmächtig werden. *To swoon with pain (for joy)* vor Schmerz (Freude) ohnmächtig werden. **2. poet.** schwächer werden, schwinden (Musik, Naturerscheinungen). **II.3.** Ohnmacht, Schwächeanfall. *swooning* ohnmächtig. **II** Ohnmächtig werden, Ohnmacht. *swoony* 'prima', schick

Inhalt

SWOON ist die Geschichte von Nathan Leopold Junior und Richard Loeb, zwei jüdischen Intellektuellen, die durch die Entführung und den Mord an einem Jungen namens Bobby Franks am 21. Mai 1924 bekannt wurden.

Diese intelligenten, frühreifen achtzehnjährigen Jugendlichen entwickelten eine komplizierte Beziehung zueinander, die auf ihrer Lust an kriminellen Aktivitäten basierte und von der Öffentlichkeit mit ihrer Homosexualität in Verbindung gebracht wurde. Nach dem Mord konnten sie aufgrund der zahllosen Spuren, die sie hinterlassen hatten (Nathan verlor seine Brille in dem Sumpf, wo der Körper versteckt wurde usw.), sowie wegen ihrer ungläubwürdigen Alibis ohne Schwierigkeiten festgenommen werden; der nachfolgende Prozeß wurde sogleich zu einem Thema der internationalen Presse.

Tom Kalin über seinen Film

SWOON untersucht die verschlungenen Beziehungen zwischen Nathan Leopold und Richard Loeb und deutet dabei auf die Umrisse eines Pakts, der angeheizt wurde durch Herrschaft und Unterwerfung und durch den eskalierenden Ersatz von Sexualität durch kriminelle Aktivitäten. Die Planung und Ausführung des Mordes an Bobby Franks - ihr 'perfektes Verbrechen' - war der Höhepunkt von Nathans bessener Liebe zu Richard und Richards lebenslanger Wunschvorstellung, ein genialer Verbrecher zu werden. Der Mord stellte eine schiefe und symbolische Eheschließung dar (ein öffentliches Geheimnis, das sie für immer aneinander binden würde, eine verborgene Wahrheit, die sie in ihr künftiges Erwachsenenleben hinübertragen würden); unbewußt versuchten sie mit dieser Gewalttat, sich ihrer bevorstehenden Trennung und dem Übergang ins Erwachsenenleben mit Ehe und Familie zu widersetzen. SWOON rekonstruiert den Mord, dessen Untersuchung, den Gerichtsprozeß sowie Leopolds und Loeb's Jahre im Gefängnis, um die Konditionierung dieser beiden Leben durch die Gesellschaft, die Rechtsprechung und die Psychologie deutlich zu machen. Der Film bedient sich des Wortlauts von Zeugnisaussagen, der Gestik des Melodramas und zahlloser psychologischer und phrenologischer (Phrenologie: Lehre von den Schädelformen, A.d.R.) Untersuchungen der beiden Jungen, um eine kritische Interpretation der offiziellen Version der Geschichte vorzunehmen.

Ihre Geschichte wurde in der Überlieferung stark belastet durch Metaphern, und zwar einmal durch die Umstände des Falls (eine verlorene Brille führte zur Entdeckung, Nathans Studium der Ornithologie sowie der Werke von Wilde und Nietzsche), aber auch durch die Flut der geschriebenen und kinematographischen Fabeln, die das Ereignis umrahmen. Sowohl Alfred Hitchcocks Film *Rope* (1948) als auch Richard Fleischers *Compulsion* (1957, deutscher Verleihtitel: 'Der Zwang zum Bösen') - nach dem gleichnamigen Roman von Meyer Levin (1956) - stellten Loeb und Leopold als latent homosexuelle Psychopathen dar (die Filme wagen nicht, ihre 'Umkehrung' in Aktion zu zeigen, und das Buch beschönigt alles Sexuelle). Der Roman *Compulsion* aus der McCarthy-Ära wird von einem unerfahrenen Reporter in der Ich-Form mit viel Selbstverherrlichung erzählt und suggeriert permanent einen Zusammenhang zwischen Loeb's und Leopold's 'Invertierung', ihrem Jüdischsein und ihrem gesellschaftsfeindlichen

intellektuellen Verhalten innerhalb der Normen einer weitgehend heterosexuellen Welt. SWOON liest diesen exemplarischen Fall gegen den Strich einer ererbten Mythologie und versucht, die leichtfertige Gleichsetzung von Homosexualität und pathologischem Verhalten zu komplizieren.

Bei der Beurteilung dieses Mordes (dem physischen Ausdruck der gewaltsam fehlgeleiteten Sehnsüchte der beiden Jungen) kann es für die Gesellschaft wie auch für das Rechtssystem keinen Standpunkt geben, durch den eine vermeintlich gesunde heterosexuelle Gesellschaft nicht in tiefe Verunsicherung geraten müßte. Weil sie handelten und ihr gesellschaftlich unterdrücktes Unbewußtes sichtbar machten, wurden Loeb und Leopold Objekte von Überwachung und Separation. Doch paradoxerweise wurden durch dieses Verbrechen ihre Gebete erhört: Richard wird ein berühmter Krimineller und Nathans Liebe zu Richard ist allgemein bekannt geworden.

Der Ursprung des Wortes 'Swoon' geht bis auf das Jahr 1290 zurück; es fungiert sowohl als Substantiv wie auch als Verb und hat verschiedene Bedeutungen, von 'tiefer und gesunder Schlaf' oder 'Zustand romantischer Ekstase' bis zu 'triumphierender Spiritualität' oder 'Ohnmachtsanfall aus Entsetzen oder Begeisterung'. SWOON erforscht diesen gespaltenen Seelenzustand mit dem Anspruch, für die vertuschte Geschichte von Leopold und Loeb eine neue Bilderwelt zu finden. Ihre ungewöhnliche Intelligenz und ihre kalte Wut machten die beiden mehr als Mörder denn als Liebende in einer Kultur bekannt, die auf Unterwerfung, Intoleranz und Permissivität aufgebaut ist (und sein wird). Wenn ein Mann und eine Frau dieses Verbrechen begangen hätten, wäre die Gesellschaft in der Bedrängnis gewesen, aus der Motivation der Mörder ein Argument gegen die Heterosexualität abzuleiten. Die Erforschung von vergessenen oder verzerrt erinnerten Geschehnissen, wie SWOON sie vornimmt, kann diesen Gewaltakt weder erklären noch rechtfertigen und nicht den machtvoll wirkenden (Anti-)Helden-Kult beenden, der die Persönlichkeiten dieser beiden Jungen/Männer umgab. Doch um den Stellenwert des Falles Leopold/Loeb zu bestimmen, ist es wie bei einer Ausgrabung nötig, die zahlreichen (noch) namenlosen Geschichten bewußter Vorenthaltungen und Unterschlagungen neu zu interpretieren als eine alternative Lesart der Ereignisse. (Produktionsmitteilung)

Aus dem Kommentar des Films

Kommentarstimme (off): Weil die Gesichter auf den Photographien - vor so langer Zeit aufgenommen - anders waren als ihre eigenen, liebten und haßten die jungen Männer sie dermaßen, daß sie ihnen Namen und Personen zuordneten: Leopold und Loeb, die jüdischen Mörder eines anderen Juden (Bobbie Franks), dem die Blüte seiner Jugend erst noch bevorstand. Vielleicht war einer der Gründe für die verübten und eingestandenen Verbrechen, daß Leopold und Loeb nicht - wie ursprünglich vermutet - alle Juden umbringen wollten, sondern vielmehr die Idee des Leidens als ihre Lebensbestimmung (als Juden und Homosexuelle) ausradieren wollten. Bobbie Franks wurde zum Körper ihrer Wundmale: er wurde entführt, nachdem er sein Judentum entdeckte (barmizwe, 'Sohn des Gebotes', heißt der 13jährige Jüngling, "der mit der Konfirmation in alle religiösen Rechte und Pflichten eines erwachsenen Israeliten eingeführt wird und für die Ausübung derselben die Verantwortung übernimmt", Salcia Landmann); aber er wurde ermordet, bevor er homosexuelle Neigungen entwickeln konnte, die ihn in die Leidensoper eingereiht hätten. Die jungen Männer (...) betrachteten die Photos von Leopold und Loeb, die vor mehr als sechzig Jahren aufgenommen waren. Sie sahen: hängende Augenlider und schwarze Haare. Sie sahen auch: lange Nasen und ein Verlangen, die Intelligenzschranken zu überwinden (beide, Leopold sowohl wie Loeb, hatten den IQ eines Genies) zugunsten von etwas, das körperlicher, geschlechtlicher,

reiner war. (In den Armen eines anerkannten Mörders zu liegen, heißt, sich diesen Mörder gewissermaßen anzueignen. Das bedeutet: man braucht nicht länger nach dem Geliebten suchen, der einen vernichtet - ich unterwerfe mich -, wenn die Hauptbeschäftigung des Geliebten die eines Mörders ist.)

(Hilton Als, Auszug aus SWOON.)

Zum historischen Hintergrund

(...) In den Zwanziger Jahren mehrten sich die Legenden um das Verbrechen in Chicago; diese scheinbar gesunde Stadt im Mittleren Westen wurde durch ihre prominenten Vertreter der Unterwelt und durch Gangster wie Al Capone international berühmt. Die nationale Politik des Alkoholverbotes löste den Kampf um öffentliche Moral aus und das lukrative illegale Geschäft blühte mit unkonzessioniertem Alkoholausschank ('speakeasies'), Waffenhandel, Herstellung und Schmuggeln von Alkohol ('bootlegging'). Das Alkoholverbot trug dazu bei, eine flotte Unterwelt ins Leben zu rufen, die aus sonst friedlichen Bürgern Verbrecher machte. Nach dem Ersten Weltkrieg brachte der wirtschaftliche Aufschwung im Verein mit dem wachsenden intellektuellen, sozialen und kulturellen Einfluß des Modernismus eine neue und radikale Jugendkultur hervor. Frauen, die nach jahrelangem Protest der Suffragetten 1920 endlich wählen durften, rebellierten gegen die gesellschaftlichen Konventionen - sie ließen ihr Haar zum 'Bubikopf' schneiden und rauchten in der Öffentlichkeit. College-Studenten beschäftigten sich mit den frühen Werken von Freud und Nietzsche und die Exilkultur gedieh, derweil abenteuerlustige Jugendliche auf der Suche nach europäischer Weltoffenheit die Heimat verließen.

Nathan Leopold und Richard Loeb waren Produkte dieses berauschenden kulturellen Moments, der intellektuelle Kontext und die Motivation für den Mord an Bobby Franks sind innerhalb dieser spezifischen historischen Periode fest verankert. Bei der intensiven Suche nach Hinweisen unterließen es Polizei und Reporter, dieses unübliche Paar in Betracht zu ziehen, stattdessen suchten sie in Chicagos Bordellen, Obdachlosenasylen und 'speakeasies' nach den Tätern des Verbrechens. Die Polizei war anfangs überzeugt, daß die Mörder das Kind sexuell mißbraucht hatten, so verhörte sie unverheiratete Lehrer männlichen Geschlechts von Bobby Franks' Schule und vernahm bekannte Homosexuelle und Sexualtäter.

Nach Wochen falscher Hinweise brachte die Polizei schließlich Nathan Leopold zum Verhör. Seine Brille hatte man in einem sumpfigen Vogel-Reservat unweit der Leiche gefunden. Zuerst dachte man, daß sie dem Opfer gehört hätte; dann wurde sie jedoch aufgrund eines neu patentierten Scharniers, das erst drei Personen in Chicago gekauft hatten, mit Leopold in Verbindung gebracht. Als Richard Loeb zur Überprüfung von Leopolds Alibi ebenfalls befragt wurde, gab er auf Druck den Mord sehr schnell zu.

Der Fall wurde im August 1924 verhandelt und machte Schlagzeilen rund um die Welt. Der Anwalt Clarence Darrow übernahm die Verteidigung; zu jener Zeit war die von ihm praktizierte Anwendung 'radikaler' psychoanalytischer und kriminologischer Theorien ungewöhnlich. Nachdem Sigmund Freud Darrows Einladung abgelehnt hatte, seine wohlhabenden Mandanten zu analysieren, verpflichtete Darrow die besten amerikanischen Nervenärzte (1920 wurden Ärzte der Psychiatrie 'alienists' genannt), um die Motivationen von Nathan und Richard zu untersuchen. Obwohl Darrow am Anfang des Jahrhunderts ein wichtiger Parteigänger fortschrittlicher Politik gewesen war, trug seine Verteidigung von Nathan und Richard dazu bei, den Mythos homosexuellen Verlangens als von Natur aus gewalttätig oder mörderisch in die offizielle Geschichtsschreibung eingehen zu lassen (die Verteidigung ging davon aus, daß sie - Leopold und Loeb - eine 'perverse' sexuelle Beziehung hätten und deshalb pathologisch seien). Die

sexuelle und psychologische Beziehung der Jungen löste eine Flut von Zeitungsartikeln aus. Anstatt am Galgen aufgehängt zu werden, erhielten beide lebenslänglich plus neunundneunzig Jahre, ein Urteil, daß die Öffentlichkeit empörte.

Gegen Mitte der dreißiger Jahre wurde Richard Loeb im Gefängnis von James Day ermordet, einem Insassen, der sexuell von ihm besessen war. Da er Richard Loeb sexueller Belästigungen bezichtigte, wurde er schnell freigesprochen. Nathan Leopold verbrachte den Rest seiner Zeit isoliert von den übrigen Gefängnisinsassen, er setzte seine linguistischen und intellektuellen Studien fort und wurde schließlich Röntgentechniker in der Gefängnis-Klinik. Nach wiederholten Anträgen wurde Nathan Leopold 1958 durch Amnestie des Gouverneurs 'auf Bewährung' freigelassen; er hatte mehr als dreiunddreißig Jahre im Gefängnis verbracht. Er zog nach Puerto Rico, arbeitete als Röntgentechniker an einem Krankenhaus und heiratete Gertrude Feldman Garcia. Er starb 1971, seine Frau überlebte ihn; unmittelbar nach seinem Tode wurden seine Augen erfolgreich einer blinden Frau eingesetzt.

Ein umstrittener Film

Tom Kalin weiß sicher, wie umstritten SWOON sein wird. Kalins erster Spielfilm, produziert von Christine Vachon (die als Produzentin von Todd Haines' *Poison* auf den unvermeidlichen Sturm wohl vorbereitet ist), rekonstruiert den legendären Leopold-und-Loeb-Mordfall aus den Zwanziger Jahren. "Dies ist ein unbequemer Stoff, von dem das schwule Publikum nichts wissen will", sagt Kalin traurig. Ich setze mich der Kritik aus, die besagt: "Warum machst du einen schulden Psychokiller-Film?"

Kalins Antwort auf diese Frage geht teilweise auf seine eigenen Erfahrungen bei der Arbeit für 'Act up', 'Gran Fury' und 'AIDS Films' zurück. "Ich glaube nicht, daß Medien ein Instrument sind. Seit 1986 drehte sich meine ganze Arbeit um AIDS-Medien, ich versuchte, Videos mit direkten Resultaten zu machen - und das funktionierte nicht, Es ist nicht so einfach." Kalins Interesse am erzieherischen Gebrauch der Medien ließ nach, und er begann sich dem Fall Leopold und Loeb zuzuwenden, der für ihn seit seiner Kindheit eine Obsession gewesen war.

"Das Verbrechen war Chicagos einziger Anspruch auf etwas Größeres als das Leben. Meine Großmutter hatte ein Buch mit Zeitungsausschnitten über Leopold/Loeb angelegt. Meine Mutter war durch den Fall entsetzt. Sie konnte nicht verstehen, wie zwei wohlhabende, gut erzogene Jungen so etwas Schreckliches tun konnten. Mein Vater arbeitete bei der Justizbehörde. Er war ausgerechnet Bewährungshelfer im Stateville-Gefängnis, einem der Gefängnisse, in denen auch Leopold und Loeb untergebracht wurden." (...)

Überzeugt durch die detaillierte Ausarbeitung des Materials und dem regeligen Talent, das schon aus Kalins kurzem Video *They are lost to vision altogether* sprach, brachten so verschiedene Förderungsgremien wie NYSCA, NEA, NYFA, das AFI, der Paul Robeson Fund, die Jerome Foundation und Art Matters Inc. einen Betrag von \$ 100.000 zusammen. Vachon und Kalin gingen ein großes Risiko ein, indem sie die Dreharbeiten in zwei Teile teilten. "Wir drehten sieben Zehntel des Films in 10 Tagen", erklärt Vachon. "Acht Monate später, als wir die NEA-Förderung erhielten, gingen wir noch einmal zum Drehort zurück und filmten die technisch komplizierten Sachen wie den Mord an Bobby Franks." "Das Budget wurde unsere Ästhetik", fügt Kalin hinzu. "Wir entwickelten einen sauberen, minimalistischen Stil, zusammengeschnitten und fokussiert auf die Darsteller. Wir hatten Glück, zwei unglaublich gute junge Darsteller für die Rollen von Leopold und Loeb zu finden. Ihr Schauspielstil ist sehr verschieden. Craig Chester, der Nathan spielt, wirkt wie Bette Davis als Junge - subtil, wohlherzogen und klein -, während Daniel Schlachet, der Loeb spielt, mehr motorisch und physisch wirkt.

SWOON ist der erste Film, der Mittel zur Fertigstellung von Islet

erhielt (auch bekannt als John Pierson's New York Completion Fund). "Sie sind unsere einzigen Risiko-Investoren", sagt Vachon. "Ohne sie würde ich herumlaufen und die Verleihrechte Land für Land verkaufen, wahrscheinlich für die Hälfte dessen, was wir bekommen können, wenn wir warten, bis der Film im Verleih ist." Vachon hofft, SWOON genau so zu lancieren wie *Poison*. "Wir möchten den Film rechtzeitig beenden, um ihn in Sundance und in Berlin zu zeigen. Wenn wir diese Termine nicht schaffen, können wir auch unseren Hals durchschneiden."

Amy Taubin, in: *The Village Voice*, New York, 10. 9. 1991

Kritik

Tom Kalin, Regisseur von SWOON, einer gewagten, impressionistischen Bearbeitung des abscheulichen Leopold-Loeb Mordprozesses (...) "Wir haben viele Themen zur Sprache gebracht, ein Thema war die Diskussion über *Silence of the Lambs*, ob diese Art der Darstellung - eines Mörders, von dem man annimmt, daß er homosexuell ist - zu einer Hetzjagd auf Homosexuelle wird. Dies wurde viel diskutiert, diese Frage ob das Bild des Homosexuellen positiv sein muß als Gegenmittel zu Hollywoods jahrzehntelangem Negativismus."

Für SWOON benutzte Kalin wortwörtlich die Gerichtsaussagen und Medienentstellungen - wie die "Reportage", die sich aus Loeb's Ermordung im Gefängnis ergab -, um die Personen im Kontext ihrer feindlich gesinnten Zeit zu placieren. "Der Film überzieht nichts", sagte Kalin. "Sie haben etwas Furchtbares getan, sie haben einen kleinen Jungen umgebracht. Aber wir haben es mit einem komplizierten Fall zu tun und mit komplizierten Themen. Die extreme Rechte hat immer argumentiert, daß so ein Stoff (der mit Homosexualität zu tun hat) den Zuschauer zu einem Päderasten machen wird, was natürlich lächerlich ist. Neuigkeiten über Drogengeschichten machen einen auch nicht süchtig."

John Andersen, in: *New York Newsday*, 28.1.1992

(...) Zunehmend tauchen Werke auf, die unkommerziell erscheinen und die dennoch ein Mainstream-Potential besitzen. Tom Kalins SWOON ist eine lyrische, bruchstückartige Rekonstruktion des allgemein bekannten Leopold-und-Loeb-Mordfalls aus dem Jahr 1924, in dem zwei junge Männer wegen Mord an einem Jungen verurteilt wurden. In Schwarzweiß aufgenommen, ist dies ein Film mit ästhetischer Verfeinerung und mit einem hinreißenden Stil, der Themen wie Manipulation, Homophobie und Mord anpackt.

Caryn James, in: *The New York Times*, 23.1.1992

Das perfekte Verbrechen

An 'Verbrechen des Jahrhunderts' herrscht inzwischen kein Mangel. Doch die Faszination, die seit 1924 die dilettantisch als Entführung getarnte Ermordung von Bobby Franks durch die beiden Chicagoer Elitestudenten Nathan Leopold und Richard Loeb auf 'true crime buffs' ausübt, ist bis heute ungebrochen. Es ging den Tätern dabei weder um Geld, noch um die Erfüllung abartiger Triebe; die mit eiskalter Präzision geplante und ausgeführte Tötung eines minderjährigen Zufallsopfers war eine zynische Verweigerungsgeste, ein 'coup de main' zweier verwandt-verwirrter Seelen, gerichtet gegen eine Gesellschaft, deren Sozialgefüge und Wertmaßstäbe in den Nachkriegsturbulenzen aus den Fugen geraten waren. Das Verlangen, sich nach mißverständlicher Nietzsche-Lektüre arrogant über die Welt und ihre Moral zu erheben, endete im Traum vom 'perfekten Verbrechen'.

Daß die konventionellerem Denken verpflichteten Strafverfolgungsbehörden kein Motiv zu erkennen vermochten, mußte den Fall in einer Zeit, da sich Chicago fest im Würgegriff der Prohibitionsangster befand, in den Rang einer Sensation erheben.

Zwei Spielfilme, Hitchcocks *Rope* (1948) und *Compulsion* (nach Meyer Levins gleichnamiger 'Novelization') von Richard Fleischer zehn Jahre später, sorgten nicht zuletzt dafür, die Namen Leopold & Loeb im Gedächtnis zu halten. Beide Filme mußten seinerzeit an der Tabuträchtigkeit ihres Stoffes und seiner Hintergründe scheitern. Mit dem Abstand von fast sieben Jahrzehnten wirft nun Tom Kalin einen Blick auf die akribisch recherchierten Zusammenhänge, ohne dabei die Distanz zu verlieren. Nathan Leopold und Richard Loeb waren a) homosexuell und b) Juden, und wie sich allmählich (ohne daß die Täter zu Opfern stilisiert werden) diese beiden Tatsachen aus ihrer Zeit heraus auf allen Ebenen des vielschichtigen (und außerdem sehr schön anzuschauenden) Films und alle Aspekte des Falls betreffend zu der Formel $a + b = \text{kriminell}$ fügen, das ist wahrlich provokativ. Aber die Provokation ist niemals Selbstzweck (was genau ja viele Schwulenfilme so öde macht), sondern bleibt eingebunden in einen Kontext aus kriminalgeschichtlichen und sexualpsychologischen Bezugspunkten.

Ulrich von Berg, in: *berlinale-journal*, Heft 8, 1992

Biofilmographie

Tom Kalin, Studium der Malerei; 1987 Master of Fine Arts in Photographie und Video an der 'School of the Art Institute of Chicago'; 1987-88 Teilnehmer des 'Whitney Museum Independent Study Program'. Tom Kalin lebt als Drehbuchautor und Regisseur in New York und arbeitete drei Jahre lang als Produzent, Film- und Videomacher für 'Aids-Films', die Aufklärungsmaterial über Aids produziert und vertreibt. Er ist Gründungsmitglied des Aktivisten- und Künstlerkollektivs 'The Grand Fury'. Zu seinen Film- und Videowerken gehören u.a. *Puppets*; *Finally Destroy Us*, *News From Home* und *They Are Lost To Vision Altogether* (Forum 1989).

1991 SWOON (erster Spielfilm).