

Jean Lüdeke

Die Schönheit des Schrecklichen

Jean Lüdeke

**Die Schönheit des
Schrecklichen:
Peter Greenaway und seine
Filme.**

Erstabdruck: 1990

Wiederveröffentlichung von Auszügen
mit freundlicher Genehmigung
des Verlages Bastei-Lübbe.

Redaktion: Thomas Hajduk
Layout/Design: Tobias Vetter

filmrezension.de
online-magazin für filmkritik

Düsseldorf 2006

Inhalt

Vorwort	4
Der Kontrakt des Zeichners	6
Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber	15
Inhalt des Buches	22

Vorwort

Peter Greenaway ist nicht einfach nur ein außergewöhnlicher Regisseur: Er ist vieles mehr, unter anderem Autor, Maler, Illustrator und Performance-Inszenator. Vor allem aber ist er ein Filmkünstler. Deswegen kann ihn die Kritik niemals richtig fassen, erfassen, ebenso wenig verehren oder verachten. Was der 53jährige Film-Erneuerer und Publikums-Erschütterer mit perfider Perfektion produziert, sucht im mondialen Kino noch seinesgleichen.

Er berechnet seine Bilder präziser als Geodaten ihre Landschaften („Der Kontrakt des Zeichners“) und spielt mit Zeichen und Symbolen („Verschwörung der Frauen“) raffinierter als bekannte Semiotiker in ihren Gemälden. Er dekoriert und drapiert jedes Einzelbild („Der Koch, der Dieb seine Frau und ihr Liebhaber“) professioneller als De Christo den Pont-Neuf und entlarvt Religiosität kruder als militante Atheisten biblische Ideologien. Barock-Enthusiast Greenaway, der den Delfter Künstler Johannes Vermeer (1632-1675) als „obersten visuellen Zeremonienmeister des Films“ verehrt und von Jean-Luc Godard als „genialster Film- Schaufensterdekorateur aller Zeiten“ belächelt wird, ist zweifelsohne der Grandseigneur der Bildkompositionen („Prosperos Bücher“) der symbolhaften Dramaturgie („Der Bauch des Architekten“) und des detailversessenen Dekors („Das Wunder von Macon“). Darum kann dieser perfekte Fälscher von Farbe und Licht auf hart geschnittene und temporeiche Montagen à la Hollywood-Cinema verzichten, ohne daß jemals lähmende Langeweile aufkäme. Das Greenawaysche Triumvirat heißt Sex, System und Tod. Und daraus braut er seine eigensinnigen Mixturen mit ihrer barocken und enzyklopädischen Üppigkeit, die von straffen Strukturen in intellektuellen Grenzen gehalten wird.

Greenawaysche Dekadenz und Verwesung („Ein Z und zwei Nullen“) als Maxime des Untergangs, als die Schönheit des Schrecklichen, in

brillanten und tiefgängigen Bildern. Stilisierte Filmstudien über die zerstörerische Ziellosigkeit und Zwecklosigkeit des menschlichen Daseins.

Jean Lüdeke,
Hamburg, im Frühjahr 1995

Der Kontrakt des Zeichners

"The Draughtman's Contract" ist ein Film über Figuren in einer englischen Landschaft - für mich eine sehr willkommene Gelegenheit, die Gemälde des 17. Jahrhunderts zu richtigem Leben zu erwecken und zu feiern und aus seltsamen Einfällen, Sprachfiguren, Wortspielen und Täuschungen eine kunstvolle Umgangssprache wiederzuerkennen, die heute leider oder Gott sei Dank nicht mehr in Gebrauch ist."

(Peter Greenaway)

Für Peter Greenaway war es aber auch 1982 eine gute Gelegenheit, aus seinem selbstaufgelegten Ghetto des Avantgarde-Films auszubrechen: Ein filmisch brillanter, rund 3.00.000 Pfund kostengünstiger Kino-Coup, der international Kasse machte, die Kritik verzückte und ein breiteres Publikum vereinnahmte. Für den bis dato doch eher unbekanntem Maestro einer kinomusealen Minderheit war diese erste abendfüllende, an Agathe Christies erinnernde Kriminalstory mit richtigen Schauspielern, Kostümen und reichlicher Ausstattung eher Legitimation denn Profilneurose: "Mir wurde bewußt, daß ich endlich mein Hauptaugenmerk auf eine schlüssige Handlung richten mußte", versöhnte Greenaway gleichzeitig jene zynische Zungen, die den Barock-Thriller in allzu enger Verwandtschaft zu "Vertical Features Remake" (1978) verstanden wissen wollten. Nein, Greenaway hatte seine Maximen von Kunst, Formen, Figuren und Zeichen in eine narrative und perspektivische Form gebannt, eine gemeine Geschichte in gefährlich-schönen Bildern, voller versteckter Hinweise und Rätseln:

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts tat sich England auch als eine repräsentationssüchtige Nation von kleinadeligen Landbesitzern hervor, die sediert in ihrer protestantischen Ideologie auf ihren gepflegten Landsitzen residierten. Um das eigene Klischee zu kräftigen, errichteten sie monumentale Häuser, kunstvolle Parkanlagen und widmeten sich vor allem dem Gartenbau, den schönen Künsten sowie der gesellschaftlichen Langeweile. Diese larmoyante Langeweile lähmt Greenaway durch eine Liaison aus Intrigen, Sex, Verrat und Tod; und das, weil er es "faszinierend und aufregend" fand, "vor einem schon historischen

Hintergrund eine fiktive Handlung auszubreiten, mit Personen, die eine Umgangssprache sprechen, die literarischer und artikulierter ist, als man es in irgendeiner englischen Gemeinde erwarten könnte ..."

Die Personen:

Mr. Neville,
ein junger, aufstrebender und opportunistischer Zeichner, bei dem sich Talent, Unschuld und Arroganz paaren.

Mr. Herbert,
Affektierter Besitzer eines stattlichen Herenhauses und der schönsten Gartenanlage in der Region. Während man in in Southampton wähnt, ereilt ihn ein furchtbares Schicksal ...

Mrs. Herbert,
Die sträflich vernachlässigte und attraktive Gattin, die Mr. Herbert erst den Besitz des Gutes ermöglicht hat und den Kontrakt mit dem Zeichner vereinbart.

Mrs. Sarah Talmann,
beider Tochter, die sich nach einem ähnlich delikaten Kontrakt mit dem Zeichner sehnt, wie er zwischen Mr. Neville und ihrer Mutter existiert.

Mr. Louis Talmann,
deren Gatte, ein deutscher Protestant, der die Kleidung und Gewohnheiten der Engländer angenommen hat und sich - aus Ebschaftsgründen natürlich - einen Sohn wünscht.

Mr. Thomas Noyes,
Verwalter des Anwesens, einstens mit Mr. Herbert befreundet und mit Mrs. Herbert verlobt. Er ist Zeuge des Kontraktes zwischen Mrs. Herbert und Mr. Neville.

Mr. Seymour,
Nachbar der Herberts.

Die Poulencs,
kindische Zwillinge.

Augustus,
Neffe von Mr. Talmann.

Philip,

Diener von Mr. Neville.

Die Statue,
nackt und auch noch lebendig.

Mr. Porringer,
Gärtner der Herberts.

Sowie weitere Angehörige des Kleinadels von Wiltshire und Dienstboten auf Compton Anstey ...

"Der Kontrakt des Zeichners" rekonstruiert weder geschichtliche Realität, noch bebildert er biographischen Befunde. Im Gegenteil: "Ich habe mir stilistische Freiheiten erlaubt, die einen Geschichtspfektionisten kaum befriedigen dürften - die Perücken sind höher als alle, die jemals ein Europäer des 17. Jahrhunderts trug, die englische Landschaft ist ständig grüner, als man es bei einer englischen für mehr als drei Tage hintereinander wirklich erwarten kann und alle Personen treiben in einer so literarischen und artikulierten Sprache Konversation, wie sie niemals in einer englischen Provinzgemeinde gesprochen wurde, egal zu welcher Epoche", erhellt Greenaway seine in England, Sommer 1694 angesiedelte Filmgeschichte:

Mr. Herbert (Dave Hill), Besitzer eines wunderschönen Landsitzes in Compton Anstey, macht keinen allzu großen Hehl daraus, daß ihn mit seiner Gemahlin nur noch sehr wenig verbindet. Sie haben eine verheiratete Tochter, aber weder Sohn noch Enkel.

Bei einer der üblichen Abendgesellschaften vereinbart Mr. Herbert mit einem Bekannten, diesen auf eine Vergnügungsreise nach Southampton zu begleiten. Also verkündet er, über zwei Wochen abwesend zu sein. Mrs. Herbert (Janet Suzman) fürchtet jedoch, dieser Ausflug können das Ende ihrer ohnehin kputten Ehe bedeuten. Sie bittet den jungen Mr. Neville (Anthony Higgins), einen angesehenen Landschaftszeichner, Gebäude und Gärten ihres Landgutes in einer Serie von zwölf Bildern festzuhalten; die Zeichnungen, sollen, so Mrs. Herbert, ihren Gatten bei dessen Rückkehr versöhnen. Der arrogante Künstler lehnt diesen Auftrag anfangs ab, doch Mrs. Herbert läßt nicht locker. Schließlich stellt Mr. Neville eine delikate Bedingung: Als Gegenleistung für jedes Bild, soll Mrs. Herbert ihm einen sexuellen Wunsch erfüllen. Sie geht darauf ein, und man besiegelt das Geschäft mit einem Kontrakt:

Zwischen Mrs. Herbert und Mr. Neville wird folgender Kontrakt geschlossen:

I.

Mr. Neville steht als Zeichner zur Verfügung
für zwölf Tage
zur Anfertigung von zwölf Zeichnungen
des Herrenhauses, der Gärten, Parks und der übrigen Gebäude
von Mr. Herberts Anwesen.

II.

Die Standorte für seine Zeichnungen
wählt Mr. Neville nach seinem Ermessen,
wenn auch unter Beratung von Mrs. Herbert.

III.

Mrs. Herbert wird bereit sein,
acht Pfund pro Zeichnung zu bezahlen
und Mr. Neville und seinem Diener
volle Beköstigung zukommen zu lassen.

IV.

Des weiteren ist Mrs. Herbert einverstanden,
Mr. Neville allein zu treffen
und seinen Wünschen zu entsprechen
betreffs seines Vergnügens mit ihr.

Vereinbart und besiegelt zu Compton Anstey, Wiltshire, England im
August 1694.

Neville macht sich sofort daran, mit der Anfertigungen der zwölf
Zeichnungen zu beginnen, und er hält nur dann in seiner Arbeit inne,
wenn der Stundenplan das ratifizierte erotische Treffen mit seiner
Auftraggeberin vorsieht. Mit Mrs. Talmann (Anne Louise Lambert), der
Tochter des Hauses versteht sich der Haus- und Gartenkünstler bald

recht gut. Und deren süffisanten Gatten, Louis Talmann (Hugh Fraser)
mit zynischen Bonmots zu verhöhnen, bereitet ihm ein zusätzliches
Vergnügen. Wenn Mr. Neville auch bisweilen ein nackter Bursche irritiert,
der in den Gärten in Form einer Statue posiert, kommt er doch mit
seinem Auftrag schnell voran. Als er gerade die sechste Zeichnung
vollendet, verunsichert ihn Mrs. Talmann mit der Behauptung, er habe
auf seinen Bildern Indizien für einen geheimen Skandal festgehalten:

Mrs Talmann:

„Dieses Hemd, Mr. Neville, erscheint recht auffallend in Eurer Zeichnung.
Glaubt ihr, es wäre möglich, sein Vorhandensein zu verbergen?“

Mr. Neville:

„Madam, ich bemühe mich sehr, nie zu verzerren oder zu verhüllen.“

Mrs. Talmann:

„Ist dies immer Eure Arbeitsweise, Mr. Neville?“

Mr. Neville:

„Jawohl.“

Mrs. Talmann:

„Nun laßt mich kleine Rede halten. In Eurer Zeichnung von der Nordseite
des Hauses wickelt sich ein Umhang meines Vaters um die Füße der
Statue des Bacchus. In der Zeichnung von dem Hügel aus, auf der mein
Gatte dasteht und zufrieden das Anwesen überschaut, sieht man, wie Ihr
bemerkt haben werdet, ein Paar Reitstiefel, die anscheinend niemandem
gehören. In der Zeichnung des Parks von der Ostseite aus sieht man
eine Leiter stehen, gelehnt an meines vaters Ankleidezimmer, eine Leiter,
mit deren Hilfe man gewöhnlich Äpfel pflückt. Und in der Zeichnung des
Waschhauses sieht man einen Rock meines Vaters, aufgeschlitzt über
der Brust. Denkt Ihr nicht, daß Ihr bald einen Körper finden werdet, der all
diese Kleidungsstücke ausfüllte?“

Mr. Neville:

„Vier Kleidungsstücke und eine Leiter führen noch nicht zu einer Leiche.“

Mrs. Talmann:

„Mr. Neville, ich sagte nichts von einer Leiche.“

Mr. Neville:

Madam, Ihr seid raffiniert. Es ist, als ob Ihr alles geplant hättet. Euer
Vater ist in Southampton, er würde seine Kleider nicht vermissen und die
Leiter nicht sehen.“

Mrs. Talmann:

„Ist mein Vater in Southampton, Mr. Neville?“

Mr. Neville:

„Ihr seid voreilig, Mrs. Talmann. Die Gegenstände sind unschuldig.“

Mrs. Talmann:

Nimmt man jeden für sich, wäre eine solche Deutung möglich, nimmt man sie zusammen, könnte man Euch als Zeugen eines Verbrechens betrachten. Und nicht nur an einen Zeugen, Mr. Neville - als Mitschuldigen an einem Verbrechen.“

Mr. Neville:

„Madam, Ihr habt zuviel Phantasie.“

Mrs. Talmann:

„Mr. Neville, ich bin zu der Auffassung gelangt, daß ein wirklich intelligenter Mann einen mittelmäßigen Maler abgibt. Denn die Malerei erfordert eine gewisse Blindheit, die Weigerung, sich aller Möglichkeiten bewußt zu sein. Ein intelligenter Mann wird mehr über das Wissen wollen, was er zeichnet, als er mit den Augen sieht.“

Als Gegenleistung für ihre Verschwiegenheit verlangt Mrs. Talmann nicht weniger, als daß Mr. Neville auch ihr sexuelle Befriedigung verschaffe. Dazu ist der Zeichner gern bereit ...

Nevilles Arbeit ist bald vollbracht. Auf dem Anwesen macht intensiviert sich das Gerücht, Mr. Herbert halte sich in Wahrheit gar nicht in Southampton auf. Am Tag von Mr. Nevilles Abreise fischt man Mr. Herberts Leiche aus einem Teich in der Nähe des Hauses. Nevilles Zeichnungen werden dadurch augenblicklich zu Aufzeichnungen und zu Anschauungs-Objekten der kühnsten Spekulationen: Ist in ihnen etwa eine Allegorie verborgen? Enthalten sie gar Hinweise auf die mysteriösen Umstände von Mr. Herberts Ableben? Mr. Talmann kommt dahinter, daß seine Frau ihn mit Mr. Neville hintergangen hat. So deutet er die Bilder als Beweise des Ehebruchs und erwirbt sie für einen überhöhten Preis, um sie verschwinden zu lassen.

Die rätselhaften Vorkommnisse während seines Aufenthaltes auf dem Anwesen der Herberts wollen Mr. Neville nicht aus dem Kopf gehen. So kehrt er im Herbst mit dem Ansinnen zurück, noch eine dreizehnte Zeichnung anfertigen zu dürfen. Mrs. Herbert erlaubt ihm nicht nur das, sondern gewährt ihm noch ein weiteres Mal ein Schäferstündchen. Erst jetzt beginnt Neville die grausame Wahrheit hinter seinen Kontrakt zu begreifen. Er ist Opfer einer Haus- und Hofintrige geworden, die ihn nicht

nur des Ehebruchs verdächtigt, sondern ihn in noch viel größere Schwierigkeiten bringt; die letzte Begegnung mit dem eifer-süchtigen Mr. Talmann steht ihm noch bevor, und ein weiterer Mord liegt in der Luft ...

Die Handlung der meisterlich inszenierten Geschichte erinnert an Borges' "Der Tod und der Kompaß", in der ein Weltmeister der Detektive in Teufelsküche gerät, weil er Spuren nachgegangen ist, die andere noch nicht einmal bemerkten. Dadurch bleibt "Der Kontrakt des Zeichners" nicht einfach ein spannendes Historien- und Kostümdrama, sondern erwächst zum kunstvoll-burlesken Thriller. Ein Geheimnis mit all seinen trügerischen Verrätereien und verkomplizierten Verästelungen breitet sich aus, wird untersucht und grausam gelöst. Greenaway erinnert dabei an Alfred Hitchcock: Denn auch dort kommt Mord in den gepflegtesten Gärten vor... Peter Greenaway nimmt dabei auf historische Gegebenheiten Bezug: "Das Jahr 1694 wählte ich mit Bedacht, denn diese Epoche, vier Jahre nachdem Wilhelm von Oranien bei der Schlacht von Boyne die katholische Opposition vernichtend geschlagen hatte, markiert einen wichtigen Punkt in der britischen Geschichte, als einerseits das Empire aufzublühen begann und andererseits der irische Widerstand gebrochen wurde." Gleichwohl ist die Anekdote, der Inhalt weniger wichtig als die Form. Greenaway elaboriert hier wie in früheren Filmen den Plot durch seinen eleganten Erzählmodus in Wort-, Zahlen- und Struktur-Spielen, die seine Geschichte ständig neu ordnen: "In diese Szenerie habe ich einiges von dem eingebaut, was für mich von andauerndem Interesse ist und in all meinen früheren Filmen thematisiert wurde - die strenge Strukturalisierung einer bis zum letzten Buchstaben durchgespielten zentralen Idee, die Beschäftigung mit der Pracht und Vielfalt der englischen Landschaft, eine große Anzahl verschiedener und oft mit Absicht rätselhafter Personen (allerdings weniger als 92 wie in meinem Film 'The Falls'), kunstvolle und dichte Dialoge, die Verwendung meiner eigenen Zeichnungen oder Gemälde", lehrt Greenaway.

Sein erster orthodox erzählte Film verdichtet die Dramaturgie durch den geheimnisvollen Zwiespalt von Gezeigtem und Verstandenem. In einer intimen Szene zwischen Mrs. Herbert und Mr. Neville fordert er sie auf, ein klassisches Gemälde aus der Sammlung ihres Ehemannes zu betrachten. Es ist ein klares, narratives Bild, aber wovon es letztlich erzählt, bleibt ungewiß; beschreibt es Liebe, Verbrechen oder Verrat? Ebenso vieldeutig die Zeichnungen des Künstlers: Vermeintlich gegenständlich-neutrale Skizzen von Haus und Gärten bergen bei modifizierter Betrachtung weitaus Bedeutenders. Neville wird bei seinem bitteren Ende klar, daß die Bedeutung der Bilder bedeutender werden, wenn das Verlangen existiert, in ihnen etwas entdecken zu wollen. Dieses Wissen um das Verlangen war der verborgene Faktor in seinem Kontrakt mit Mrs. Herbert. Es sind dreizehn Zeichnungen, die dem Film

den Weg weisen und den Zeichner in den Tod führen. Mr. Neville glaubt bis zu seinem bitteren Ende, die Spielregeln des Vertrages zu kennen und zu seinem Vorteil auslegen zu können. Daß er am Ende Opfer eines Plans oder eines Zufalls wird, dem er unwissentlich zuspield, verfestigt sich zu einer Ordnung, die er durch seine Eitelkeit herausgefordert hatte. Die Kunst also als Vehikel für Sex, Verrat und Tod. Greenaway weist auf ihre bedeutende Funktion in einem anderen Zusammenhang hin: "Der Film spiegelt auch alle Aspekte des Lebens wider und den Frucht-symbolismus in der holländischen Malerei. Ich war immer sehr von der holländischen Malerei fasziniert, weil sie ein irrales und gleichzeitig literarisches Bild der Welt wiedergibt, die sämtliche Formen von Allegorismen und Symbolismen beinhaltet. Der repräsentiert zum Beispiel ein wichtiges Motiv, ein Frucht, die schon im Garten Eden den Untergang der Menschen verursachte. Die Früchte verstärken hier die Charaktere und erläutern gleichzeitig die dramatischen Konflikte."

Die Kamera kolportiert diese dramatischen Konflikte nicht; sie registriert, kühl, distanziert und neutral. Die wunderschön komponierten Einstellungen scheinen nur dann in Bewegung zu geraten, wenn sie mehrere Personen bei ihren Tischgesprächen einkreisen. Diese ungewöhnlich statische Methode - die Kameraposition konzentriert sich vornehmlich auf die Totalen - ermöglicht eine intensivere Szenenkalkulation; Außenraum, Aktionen der Protagonisten und Detailbetonung ohne Schwenks und Schnitte verwandeln die Filmbilder in Tableaus. Der Zuschauer behält dabei den unveränderten Standpunkt des allerfassenden "Bildbetrachters." Während zeitgenössisches Kino Dramaturgie beim sehengepaßten Videoclip-Voyeuren vorwiegend durch Montage-Schlachten erzielt, mißachtet Greenaway die klassischen Gesetze des Kinos um Abbildrealismus im wahrsten Sinne des Wortes zu bekommen: Die Kamera "rahmt" das Bild und kopiert die Bewegungslosigkeit des Malers, dessen Sicht der Kadragen sich mit der Sicht des Kinogängers identifiziert. Diese extravagante Perspektivik begründet Greenaway so: "Die Kamera bleibt - wie der Zeichner im Film - immer gleich distanziert und neutral, ein beobachtendes, unkritisches Auge, das sich in gleichem Maße für die Textur eines Gewebes, die Düsterteit des Kerzenlichtes und den Wind in den Ulmen interessiert, wie für das Gebaren eines Leichnams oder die Qual des Opfers einer sexuellen Gewalttat. So bleiben alle Ereignisse vieldeutig und reinterpreterbar. Nicht zufällig benutzt die Hauptperson, der Zeichner, 1694 ein optisches Gerät, um die Landschaft aufs Papier zu bringen, das sich im Prinzip kaum von dem des Kameramanns von 1982 unterscheidet, der damit die Landschaft von "The Draughtman's Contract" zeichnet."

Dabei wäre dieser meisterliche Erfolgsfilm beinahe nie produziert worden: Greenaway, der ein größeres Publikum erreichen wollte, "ein Schritt, den ich gehen mußte", wie er sagt, reichte 1980 das Drehbuch beim British Film Institute (BFI) ein. Dort stieß er auf ebenso große Zustimmung wie Ablehnung und löste einen Zwist aus, ob das Institut überhaupt eine Beteiligung an dem komplizierten Prestigeprojekt riskieren solle. Erst nach vielen Querelen und der massiven Unterstützung von Peter Sainsbury, dem späteren Produktionsleiter und Anthony Smith, damaliger Leiter des Production Boardes, gab es grünes Licht und 180.000 Pfund für Greenaway. Damit waren die Probleme nicht außer Welt, denn schon nach kurzer Drehzeit, war klar, daß der Etat nie reichen würde. Der erste Rohschnitt war über dreieinhalb Stunden lang und Produktionschef Sainsbury orderte Kürzungen an: "Damals war ich gegen Kürzungen, als der Film auf Kino-länge gecuttet werden sollte. Heute rege ich mich nicht mehr auf, zumal wir noch andere Geldquellen auftun mußten. Die benötigte Restsumme von 150.000 Pfund erhielten wir von Channel Four. Ich sorgte mich um den Film als TV-Version, weil es sich mit Sicherheit negativ auf die Besucherzahlen auswirken würde", resümiert Greenaway.

Die Sorgen waren unberechtigt, den der "Kontrakt" begeisterte die Festivals und ging um die Welt. "Ich war überrascht vom Erfolg. Auf dem Festival von Venedig hatten mir 3.000 Zuschauer eine stehende Ovationen gebracht. Neville sagt einmal im Film: 'Ich bin überrascht...entzückt...überwältigt'. Das empfand ich damals genauso", freut sich Peter Greenaway heute noch.

Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber

"Man sagt, daß die Mischung aus Gewalt Erotik, Melancholie und Satire im Jakobinischen Drama der Vorläufer war von Jarry, Artaud, Bataille, dem absurden Theater der Grausamkeit von Bunuel. Es ist ein schonungsloser Blick auf menschliche Grausamkeit, auf Gier und ungezügeltel Egoismus, eine Reise in die Zonen unserer Leidenschaft, die wir kaum kennen, vor denen wir uns fürchten, die uns erschrecken, entsetzen und schockieren, die aber, wie wir alle wissen, jeden von uns verfolgen."

(Peter Greenaway)

Die Schönheit des Schrecklichen kulminiert Peter Greenaway zum Tod: Bei "Der Kontrakt des Zeichners" ist es Kunst und Tod, bei "Ein Z und zwei Nullen" Tiere und Tod; bei "Der Bauch des Architekten" verbindet sich Architektur mit Tod, in "Verschwörung der Frauen" solidarisieren sich Spiele mit Mord, in "Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber" ehelicht Essen den Exitus. "Prosperos Bücher" legitimiert racheversonnenes Ableben durch Literatur, "Das Wunder von Macon" ratifiziert ruchlose Religiosität mit Resektion und "Die Bettlektüre" manifestiert Malerei mit Tod.

Für „Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber“ arbeitete Greenaway zum erstenmal Januar 1989 ausschließlich im Studio mit nur drei Hauptschauplätzen: Küche, Restaurant und Parkplatz. Der unpolitische Filmemacher stellte allegorisch politisiert das so veränderte, eigennützige und gierige Thatcher-England in den Mittelpunkt seiner „Jacobean Revenge Tragedy.“ Greenaway bezeichnet diese farbenprächtige Friß-und-Stirb-Groteske als "Melodram", als "eine nicht unmögliche Erzählung, die in einem Restaurant spielt.“ Dort sei es "normal, daß alles Mögliche und Unmögliches verspeist werden kann - manches allerdings nur versuchsweise." Und wie es dazu kommen kann,

liegt weniger an den kulinarischen Köstlichkeiten, als an den kraftvollen, aber auch kruden Charakteren:

Richard, der Koch (Richard Bohringer):

Der 45jährige französische Koch Richard ist Inhaber des Edel-Restaurants "Le Hollandais"; ein absoluter Perfektionist mit einer ironischen Zunge. Sein Hauptziel ist, eine Kochkunst zu kreieren, die alles Dagewesene weit übertrifft. Es schert ihn wenig, wer seine Gerichte verspeist, ganz im Gegenteil, wirft er sogar einen Großteil seiner Kreationen zur Freude der Straßenhunde in die Abfalltonnen hinter seinem Restaurant. Richard erduldet die vulgäre, laute und unflätige Art des Diebes nur, weil dessen Neureichtum ihm erlaubt, selbst die ausgefallendsten kulinarischen Experimente durchzuführen, um seine Kunst zu vervollkommen. Über seine Rolle sagt Richard Bohringer: "Für mich ist der Koch ein faszinierender Charakter. Er hat etwas von dem Engel, der alles sieht. Er scheint die Vernunft zu repräsentieren, und er gibt den Ausschlag zugunsten des Liebespaares gegen das Chaos. Er hat einen wundervollen schrägen Humor und er hält dem Dieb stand."

Albert Spica, der Dieb (Michael Gambon):

Albert, der etwa 50jährige Meisterdieb will nicht nur hoch hinaus, sondern maßt sich außerdem an, ein Gourmet zu sein; dadurch gkaubt er, seinen sozialen Status aufpolieren zu können. Im Grunde genommen ist er ein cholerischer und ekelhafter Tyrann, der kultiviert erscheinen will, um geachtet zu werden.

"Die Idee, jemanden zu verkörpern, der nicht viel Gutes an sich hat, reizte mich sehr, denn sonst schein ich nur nette Leute zu verkörpern. Albert ist jedoch ein schlechter Mensch, obwohl er seine Frau offensichtlich liebt. Das erklärt auch ein wenig sein Verhalten. Ich bin mit Sicherheit noch nie jemandem wie ihm begegnet, aber ich nehme meine Vorstellungskraft und Peters hervorragendes Drehbuch zur Hilfe", resümiert Michael Gambon.

Georgina Spica, die Ehefrau (Helen Mirren):

Georgina (40) ist mit dem Dieb Albert verheiratet. Sie wirkt verängstigt und gelangweilt. Die einzige Abwechslung in ihrem monotonen Dasein scheinen die Besuche im Restaurant "Le Hollandais" zu sein. Der ewige Despotismus ihres groben Mannes hat sie zwar verschüchtert, doch ihrer Attraktivität keinen Abbruch getan. Georgina trägt nur extravagante und luxuriöse Kleider; ein Vorzeige-Symbol der Renommiersucht und des vorgeblich sozialen Aufstiegs von Albert. "Ich habe das Jakobinische Drama schon immer gemocht. Die Kraft und der Wagemut, die in den

Stücken dieser Periode steckt, zeichnet auch dieses Drehbuch aus. Der Film hat eine traumähnliche Beschaffenheit, zumindest vermittelt er aber eine überzeichnete Realität. Georginas Beziehung mit Michael durchläuft viele interessante Phasen - die anfängliche Anziehung, die heimlichen Zusammenkünfte, die Flucht und die allmähliche Entdeckung, daß ihre physische Verblendung sich in Liebe verwandelt hat. Diese Liebe heilt ihre emotionellen Wunden und zerstört gleichzeitig Albert", erklärt Helen Mirren.

Michael, der Liebhaber (Alan Howard):

Michael ist ein sehr zurückhaltender und stiller Mensch, der zunächst nicht auffällt. Er besitzt die Selbstironie des Gebildeten, nicht zuletzt, weil er sich seines Daseins in dieser Welt und sinnentleerten Bedeutungslosigkeit bewußt ist. Zentrum und gleichzeitig ideologisches Refugium nimmt Michaels kleiner Buchladen ein. Er hat sich auf die französische Literatur spezialisiert, insbesondere auf die Revolution von 1789. „Michael ist bis zu einem gewissen Grad an seiner Gefangenschaft selbst schuld. Eingeschlossen in seine Welt der Bücher, ist sein Leben dem leidigen Dasein von Georgina doch ähnlich. Deswegen ist ihre Begegnung von ungeheurer Wichtigkeit. Ich glaube, sie fühlen sehr schnell, daß sie sich möglicherweise gegenseitig helfen können, obwohl er schon am Anfang dieser gefährlichen Affäre instinktiv spürt, welchen Preis er dafür zahlen wird. Die Parallele zwischen Michaels Interesse für die französische Revolution und dem Tod Alberts, dem 'König der Unterwelt' finde ich sehr bemerkenswert. Außerdem bin ich von der Rätselhaftigkeit meiner Rolle angetan gewesen. Die Tatsache, daß es erst ziemlich lange dauert, bevor Michael einen Ton von sich gibt, beweist dies noch", bemerkt Alan Howard.

Schon der barocke Titel „Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber“ von Greenaways fünftem Spielfilm sagt viel über den Inhalt aus; aber in dieser tödliche Tryptichon-Tragödie geht es eigentlich um vier Charaktere in einer Dreiecksgeschichte, um zwei Tote in einem Nobelrestaurant. „Der Film ist eine klassische Rachetragödie aus dem Umkreis des 'Theatre of Blood', das in hohem Maße von den rein körperlichen Funktionen des Menschen besessen ist - vom Essen, Trinken und Ausscheiden, von der Paarung, vom Rülpsen und Erbrechen, von Nacktheit und Blut. Vorbild ist das Jakobinische Theater, das durchweg erotisch und natürlich schrill gewalttätig war. Im Besonderen könnte der Film ein Drama wie John Fords 'Tis a Pity She's a Whore“ zum Vorbild haben, das sehr ernsthaft, engagiert und offen ein Tabuthema am äußersten Rand der menschlichen Gesellschaft aufgreift. Es ist eine Liebesgeschichte mit Michael Gambon als dem Dieb, Helen Mirren als der Ehefrau und Alan Howard als Liebhaber. Der Koch

Richard, von Richard Bohringer gespielt, steht ein wenig abseits von den anderen Protagonisten, er beobachtet und studiert schweigend. Er ist der Besitzer des weitläufigen Restaurants, in dem sich mehr als zwei Drittel der Handlung abspielen. Das Restaurant heißt 'Le Hollandais' in Anspielung auf das 1616 entstandene holländische Gemälde von Frans Hals, 'Das Festmahl der Offiziere der St. Georgs-Schützengilde', das ein opulentes Festmahl darstellt. Dieses Bild schmückt die Wände des Restaurants und dient dem Dieb und seinen Gesellen als Vorbild“, faßt Peter Greenaway zusammen.

Als oberster Ritter dieser Tafelrunde ist Albert Spica (Michael Gambon) indes ein schlechtes Vorbild: Als mittelmäßiger Hai im Karpfenbecken einer namenlosen Großstadt versucht er krampfhaft, seinen minablen Nimbus mit Prestige zu penetrieren, indem er mit seiner Gang fast allabendlich das exklusive Restaurant des Meisterkochs Richard Borst (Richard Bohringer) aufsucht. Der Möchtegern-Gourmet und Gönner merkt dabei nicht, wie sehr er sich mit seinem degenerierten Gebaren und den unbedarften Französisch-Kenntnissen ins Abseits stellt. Wenigstens Richard gegenüber zeigt der bärtige Elefant im Porzellanladen ob dessen Fähigkeit Respekt. Zu seiner hübschen Frau Georgina (Helen Mirren) verhält er sich gemein, brutal und rücksichtslos.

Richard und seine buntgemischte Belegschaft, wie beispielsweise der türkische Saucenkoch Troy (Tony Alleff), der schwarze Eden (Arnie Breevelt), die nonnengleiche Alice (Janet Henfrey) oder der französische Kellner Philippe (Ian Sears) können den Unhold samt seinem Gesindel nur schwerlich ertragen: „Der Koch und sein Personal in der Küche und im Speisezimmer behandeln ihn mit Abscheu, aber dennoch zuvorkommend, denn der örtlich bekannte Erpresser und Dieb ist sehr gefährlich; die hauptsächliche Zielscheibe seiner Kränkungen ist seine Gattin, die durch die jahrelangen Schikanen, die Zwangsherrschaft, Erpressungen und die sexuellen Grausamkeiten ihres Mannes völlig eingeschüchtert in eine stille Unterwürfigkeit verfallen ist“, präzisiert Greenaway. Aus diesem Grund hat der Koch Mitleid mit der Gequälten und verwöhnt sie mit besonderen kulinarischen Bonbons, was Albert natürlich mehr als mißfällt. Gerade durch die nicht sonderlich dezenten Auftritte von Albert und seiner Bande fällt Georgina ein stiller Gast am Nebentisch auf, der stets allein speist und ein Buch liest. Der unauffällige Tischnachbar beeindruckt die Unglückliche zusehends. Als er ihr Interesse bemerkt, arrangieren die beiden ein zunächst unbeholfenes Treffen in einer der Toilettenkabinen. Albert wird mißtrauisch, weil seine Gattin allzu lange in dem stillen Großraumörtchen weilt und steigt ihr nach. Er ertappt sie beinahe, wird ohne einen stichhaltigen Beweis eines Ehebruchs dennoch gewalttätig, indem er seine Frau vor den Augen aller Gäste aus dem Lokal prügelt und vergewaltigt.

Georgina und Michael treffen sich trotzdem zu weiteren Schäferstündchen in den Nebenräumen und der Speisekammer des „Hollandais“, jedoch nicht ohne von Richard stillschweigend protegiert zu werden. In ärgste Bedrängnis geraten die Liebenden jedoch bald, als Albert eines Abends seinen Gangster-Rivalen Terence Fitch (Ian Dury) mit einem Festmahl blenden will. Beim „Quicky“ zwischen Fitch und seiner Konkubine Patricia (Emer Gillespie) hinter dem Restaurant entdeckt sie das Liebespäarchen durch ein Fenster. Am nächsten Tag jubelt das Gangsterflittchen bei einem Streit Albert hämisch ihr Wissen unter. Der sieht rot, sticht der Denunziantin vor Wut eine Gabel in die Wange und rast durch das Feinschmecker-EI Dorado, um nach Michael und Georgina zu suchen: „Ich bring ihn um und freiß ihn auf“, schwört der Tobende grausame Rache. Richard rettet die beiden Splitternackten, indem er sie in einem mit verwestem Fleisch vollgestopften Transportwagen verfrachtet und in Sicherheit bringen läßt. Die Gejagten finden zunächst ein Refugium in Michaels Bücherdepot. In dieser friedfertigen Oase hortet er unzählige Werke seines Fachgebietes, der französischen Revolution, systematisiert in überfüllten Regalen. Richard schickt den jungen Pub (Paul Russel) mit der Engelsstimme zu Georgina und Michael, um die beiden mit einem Korb delikater Köstlichkeiten zu versorgen. Auf dem Rückweg wird der Junge jedoch von Albert und seinen Kumpanen abgefangen. Sie foltern den Kleinen auf grausamste Weise, indem sie ihm die Knöpfe seiner Jacke in den Rachen stopfen. Pub wird seit dieser perfiden Prozedur zeitlebens an den Rollstuhl gefesselt bleiben. Doch damit nicht genug, finden die Ganoven im Korb des Gequälten Bücher, die mit Michaels Stempel versehen sind und somit das Versteck der Verfolgten verraten. Abends besucht Richard an Pubs stelle den Bücherladen, um Georgina und Michael zu berichten, daß sein junger Angestellter nach der Begegnung mit den Verbrechern im Krankenhaus vegetiert. Georgina besucht mit Richard das Opfer, nicht zuletzt aus selbstquälerischen Motiven, hat Pub doch ihretwegen höllische Schmerzen erleiden müssen.

Währenddessen fällt die Bande bei Michael ein und stopft ihm in einer (für den Zuschauer) unerträglich langen und bestialischen Prozedur seine geliebten Seiten der französischen Revolution in den Rachen, bis er qualvoll kriecht. Als Georgina bei ihrer Rückkehr den regelrecht zu Tode Gekröpften entdeckt, schwört sie, Alberts Greuelthaten für immer ein Ende zu bereiten - sarkastischerweise mit Hilfe ihres ermordeten Liebhabers. Sie schafft es, Richard durch ihr entschlossenes und unbeirrbares Auftreten zu überzeugen, Michael als fein garniertes Abendmahl zu servieren; damit Albert seinen diabolischen wie kannibalistischen Schwur erfüllen kann. Der ahnungslose Albert wird zu diesem doch nicht alltäglichen Abendschmaus ins „Hollandais“ eingeladen. Das

extraordinäre Dinner wird seine Freßgier final beenden, denn Georgina zwingt mit vorgehaltener Waffe ihren Mann, den cross gebratenen Michael zu goutieren: zunächst an dessen delikatester Stelle mit der ernüchternden Erklärung: „Iß' seinen Penis, du weißt, wo er gesteckt hat.“ Nach dem ersten, offenbar ungenießbaren Happen - Albert muß sich übergeben - richtet der rotgekleidete Racheengel Georgina den Kapital-verbrecher Albert mit einem gezielten Schuß in die Stirn hin.

„Die ganze Welt stelle ich in dieser Tragödie als etwas dar, was unweigerlich im Schlund eines gefräßigen Mundes verschwinden muß“, erläutert Greenaway, der speziell den Mann auf den Mund-Magen-Darm-Anus-Trakt und seinen Penis respektlos reduziert. Ein „Jacobean Drama“ wollte der dezent-egozentrische Filmemacher machen, eine jener unappetitlichen, unverdaulichen und blutriefenden Tragödien um Sex and Crime, um Rache und Vergewaltigung, wie sie beispielsweise Shakespeares in jungen Jahren produzierte („Titus Andronicus“), die gerade zur Zeit Jacobs I. schaurig populäre Urstände feierten. Aus diesem Grunde ist es nicht allzu verwunderlich, daß selbst hartgesottene Trash- und Splatter-Kinojünger gerade noch die Ermordungs-Sequenz von Michael ertragen konnten, jedoch spätestens beim Anblick des gebuzzelten Liebhabers zuhauf aus den Lichtspielhäusern flüchteten.

Es ist auch nicht verwunderlich, daß Greenaway - wie in „Das Wunder von Macon“ - Film durch Theater-Termini terrorisiert, oder besser: verkünstelt. Gleich zu Beginn des Films gleitet die grandios geführte Kamera von Sascha Vierny durch einen purpurroten Vorhang, der am Ende des Dramas wieder fallen muß. Mit der Errettung der physischen Realität im Film hat Greenaway wenig im Sinn, karikiert er doch boshaft die ereignisreiche Ergiebigkeit des gewohnten Erzählkinos durch

seine nahezu anmaßend analytischen und apokalyptischen Allegorien der Bildsprache. Mit zentrierter Semiotik, verstörender Farbgebung und stilisiertem Dekor desavouiert der filmische Einzelgänger die erprobte Erfolgsrezeptur - Ereignis absorbiert Aktion und Montage - durch gemächliche Parallelfahrten der Kamera in kunstvoll konfigurierten Kadren.

Schon zu Beginn massakriert Greenaway die Sehgewohnheiten des Zuschauers, vor allem jedoch dessen Farbempfinden: Straßenhunde fallen auf dem in kaltes Blau getauchten Vorhof des Nobelrestaurants „Le Hollandais“ über blutige Fleischklumpen her. Danach tastet sich die allererfassende Kamera vorbei an der in Violett leuchtenden Neonfassade durch den goldgelb gefärbten Vorraum in die Großküchenhalle, in der Grün facettenreich dominiert. Greenaway schreibt dazu im Drehbuch: „Von Details abgesehen, ist der unheimliche Parkplatz gefährlich blau, die dominierende Farbe der Küche ist grün -

gefährlich grün, dunkelgrün, blatt-grün, smaragdgrün, blaßtürkis und nilgrün - wie die Farben eines unheimlichen Dschungels...“ Die Farbe verrät bei Greenaway den Wesenszug, verfärbt das Gefühl und verteuft den Charakter-Moloch Mensch; denn schwarz sind schließlich die Seele und der Tod. Und der Tod spielt bei Greenway eine besondere Rolle:

„Daß meine Filme alle um das Thema Tod kreisen, ist mittlerweile ein Klischee geworden; die gesamte europäische Kultur konzentriert sich auf die Breiche, Sex und Tod. Wenn man sagt, daß ein Film den Tod thematisiert, dann heißt daß ebenso für mich, daß er vom Leben handelt“, philosophiert der Kino-Kamikaze Greenaway. Schon in „Ein Z und zwei Nullen“ oder „Verschwörung der Frauen“ lotete Greenaway die Grenzen der Erträglichkeit aus, indem er die Ästhetik der Gesetze und Genese mit der erschütternden Ergebnislosigkeit des Einzelnen verband.

Greenaways bewundernswert visuell verzückendes Veranschauungstheater von den durchgestylten sechs Hauptdekors und des dazugehörigen Dekors (Ausstattung: Ben Van Os und Jan Roelfs) bis hin zu den Par Excellence-Drapiierungen eines Jean-Paul-Gaultier, erfüllt das Spektrum von der Beschaulichkeit klassischer Bankett-Malerei bis hin zu der Heillosigkeit von Hundekot. Im Grunde genommen erzählt Greenaway hier eine einfache . linear strukturierte Geschichte, die sowohl auf die Vertreibung aus dem Paradies anspielt, als auch auf den egoistischen Härtekurs eines von der „Eisernen Lady“ regierten, sozialdarwinistisch sedierten Armut-Staates. Greenaways düstere Parabel über Sex, Kannibalismus , Kunst und Tod dermentiert jegliches Erstreben nach Erfolg und erklärt gleichzeitig seine perfiden und projektorientierten Willen nach

Wissen: Was dieser Regisseur weiß, will jedoch keiner wissen, erschüttert er doch durch extrem ernüchternde Expeditionen in den Hades die unheilbar gesunden Gesetze der Genetik, Geburt, Gesellschaft und Gemeinschaft. Liebe liberalisiert Lust, Andacht und Ästhetik anämischen Abschied. Sterben storniert Greenaway durch stoische Stilistik und infizierten Idealismus. Wer stirbt, durfte sowieso nicht leben. So endet Greenaways Gleichnis in Schrecken, Zerstörung und Tod, weil Schönheit und Pracht nur schön und prächtig sein dürfen, wenn Vergänglichkeit und Verwesung nicht verleugnet werden. Greenaways Kino-Welt terrorisiert durch Trauer und Tragik, entfettet selbst existenzialistische Erwartungslosigkeit und träumerischen Nihilismus durch eisgekühlte Erkenntnisse, die niemand erkennen will, denn zuviel Wahrheit tut weh, selbst wenn Wirklichkeit trist, und desolat ist. Aber gerade deshalb werden die Bilder von Greenaway im Kopf immer klarer und heller, heillos, sodaß man sie irgendwann vergessen muß, um weitervegetieren zu können.

Inhalt des Buches

- I. Kapitel: Biographie: Peter Greenaway - Eine Legende ohne Lohn
- II. Kapitel: Zeichen und Systeme: Die Kurz- und Experimentalfilme
- III. Kapitel: Die Schönheit des Schrecklichen:
 - 1. Der Kontrakt des Zeichners
 - 2. Ein Z und zwei Nullen
 - 3. Der Bauch des Architekten
 - 4. Verschwörung der Frauen
 - 5. Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber
 - 5.1 Laßt Farben sprechen: Greenaways Farbtechnik in „Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber“
 - 6. Prosperos Bücher
 - 7. Das Wunder von Macon
 - 7.1 Interview
 - 8. Die Bettlektüre
- IV. Kapitel: Peter Greenaway und die Kunst
- V. Kapitel: Der Komponist Michael Nyman
- VI. Kapitel: Peter Greenaway im Gespräch über ...
- Anhang:
 - Filmographie, Expositionen
 - Namensverzeichnis