



Im Abseits lässt es sich ganz gut leben: Jenseits der Diktatur des Geschmacks, jenseits der Erwartung eines nach Unterhaltung gierenden und immer sensibler agierenden Publikums finden sich jene Randbereiche der populären Kultur, die sich noch der Kontrolle von Konsens und Zensur entziehen können. Hier finden wir das „wahre“ Kino, die kompromisslose Musik, die sperrige Literatur. In dieser Kolumne unternimmt der Film- und Kulturwissenschaftler Marcus Stiglegger Ausflüge ins Abseits und lädt zu einer Reise in den kreativen Abgrund ein ...



Der Regisseur und Drehbuchautor Paul Schrader nahm einen ähnlichen Weg, wie ihn die Auteurs der Nouvelle Vague in Frankreich vorgegeben hatten: Er studierte das Kino an der Universität und begann mit einflussreichen Kritiken und Essays über amerikanische, asiatische und europäische Filme seine Karriere. Die Urszene in Schraders Werk ist das einsame Driften des gesellschaftlichen Außenseiters in einer kalten und korrupten Umwelt. Der von ihm erdachte TAXI DRIVER (1976) Travis Bickle ist das Destillat jener Verlorenheit, jener absoluten Einsamkeit: „Ich bin Gottes einsamster Mensch“, schreibt der neurotische Loner in sein Tagebuch. Mit seinem dritten Regiewerk gelang es Schrader schließlich noch in der Endphase des New Hollywood,

## IM ABSEITS SELTENE FRÜCHTE VON PROF. DR. MARCUS STIGLEGGER

einen weltweiten Erfolg zu erzielen: AMERICAN GIGOLO (1980) entstand parallel zu weiteren großen Werken, die ein letztes Mal die kreative Wucht der Hollywood Renaissance bewiesen. Für seine erste Mainstream-Arbeit AMERICAN GIGOLO begab sich Schrader in eine vom Film bis dahin wenig beachtete Welt: die der Callboys, der High-Society-Gigolos. Richard Gere spielt den Mann für die „gewissen Stunden“ reicher Hollywood-Ladys. Mit sorgfältig gepflegtem Äußeren und umgeben von noblen Statussymbolen schwebt er in jenem ätherischen Niemandsland der obersten Gesellschaftsschichten. Er muss sich lediglich um Geld, seinen Körper und seine Kontakte kümmern: eine Welt des schönen Scheins, der sozialen Masken, der Doppelzüngigkeit, in der die Ware Sex als solche nicht mal einen Namen hat. So sehen wir Julian Kay zu Beginn in seinem rasanten Sportwagen zu den treibenden Beats des Songs „Call Me“ von BLONDIE an der kalifornischen Küste entlangrasen, seine reichen Kundinnen besuchen und mit seiner „Agentin“ feilschen. In seinem gepflegten Apartment trainiert er täglich, arrangiert seine Kleidung und lernt nebenbei Schwedisch. Er ist offiziell „Chauffeur und Dolmetscher“. In gewohnt professioneller Manier lernt er die frustrierte Senatorenfrau Michelle (Lauren Hutton) kennen, die einen unberechenbaren Faktor in sein Leben einführt: die Liebe. Als Kay in einen Mord verwickelt wird, distanzieren sich alle von ihm – Freunde, die er selbst wechselte wie Kleider. Nur Michelle wird ihm bis zum Ende treu bleiben. Vor pastellfarbenen, kahlen Wänden, getrennt von einer Glasscheibe, sitzen sie schließlich einander gegenüber. Julian Kay, gefangen in einer luxuriösen Blase, in einem schimmernden Glaskäfig namens Beverly Hills, erweist sich als ein weiterer tragischer Held in Schraders Œuvre. Statt mit psychologischem Method Acting arbeitet Schrader mit ikonenhafter Besetzung: Richard Gere und Lauren Hutton spiegeln makellos den solariumsgebräunten Glamour einer kalten, konsumbesessenen Welt. Er lässt seinen Figuren keinen Ausweg aus ihrer vorbestimmten Welt der kahlen Oberflächen und bunten Leuchtstoffröhren. AMERICAN GIGOLO ist ein „pastellener“ Film noir der florierenden Discoszene der ausgehenden Siebzigerjahre, deren Versatzstücken er sich reichlich bedient: Giorgio Moroder, selbst eine Ikone des Discosounds, steuerte hier einen frühen Soundtrack bei. AMERICAN GIGOLO hatte sich bald als Produzent Jerry Bruckheimers erster internationaler Erfolg etabliert und Richard Gere zur männlichen Stilikone erkoren. Der Schlüssel zum Verständnis dieses nur oberflächlich betrachtet kalten Thrillers ist eine Tendenz, die Schrader selbst 1972 in seinem einflussreichen filmanalytischen Buch TRANSCENDENTAL STYLE IN FILM untersucht hatte. Anhand der Werke seiner Vorbilder Robert Besson, Carl Theodor Dreyer und Yasujiro Ozu suchte er nach Spuren des Heiligen in der vermeintlich statischen Inszenierung dieser klassischen Filmemacher. Er unterschied die Filme des „trancendental style“ deutlich von religiösen Filmen, die simple Abbildungen von Mythen leisten. Der „trancendental style“ aber baut gerade auf die oberflächliche Alltäglichkeit des Geschehens: Das Ziel ist die indirekte Inszenierung der Differenz, des Anderen – des abwesenden Heiligen nämlich. Schrader hat in seinen eigenen Arbeiten immer

wieder versucht, filmische Zugänge zu einer transzendentalen Erlösungsgeschichte zu finden, u. a. in AMERICAN GIGOLO, wo er die Räume auf ihre Flächigkeit reduziert, die Farben abdämpft und die Zeit vor allem in der letzten Sequenz konsequent dehnt. Im Moment der Hierophanie scheint die Welt zu erstarren (er nennt das „Stasis“), die Figuren, die bei Schrader wie bei Bresson oft erstaunlich künstlich und distanziert wirken, erscheinen völlig isoliert in ihrer Welt. Paul Schrader, dessen Drehbücher weit einflussreicher und erfolgreicher als seine eigenen Regiearbeiten bleiben, kann als einer der mutigsten und intellektuell radikalsten amerikanischen Filmemacher der Hollywood Renaissance gelten. Er kann als einer der wenigen Filmemacher gelten, in deren Werk sich der innovative Geist des New Hollywood bis heute bewahrt. Die Code-A-Blu-ray von Arrow Films sieht blendend aus und würdigt den Film in einer aufwendigen Sammlerbox mit Booklet von Neil Sinyard und Bill Nicholas, sechs Postkarten, neuem Artwork und zahlreichen Videofeatures. Jennifer Clark spricht über den Einfluss des Films auf die Modewelt, Dann Wilcox über die Musik von Giorgio Moroder, King Baggot über die Kameraarbeit, Richard Halsey über den Schnitt, Bill Duke über männliche Prostitution, Hector Elizondo über seine Erfahrungen am Drehort – und Paul Schrader spricht über sich selbst. Definitiv ein Highlight ist der analytische, filmwissenschaftlich fundierte Audiokommentar meines geschätzten australischen Kollegen Adrian Martin.



Zunächst hielt ich ihn für das Buch zum gleichnamigen Film, doch bald merkte ich, dass der Roman viel weiter ging, als es die Filme tatsächlich taten. So erfuhr ich viel über die vermeintliche Philosophie, die hinter dem Ninjitsu steckte. Erst viel später musste ich lernen, dass die Ninjas nicht wirklich historisch, sondern ein populärkultureller Mythos in Japan sind. Das japanische Kino zwischen den Weltkriegen ist voll von Ninja-Filmen, von denen aber meist nur noch einzelne Fotos erhalten sind. Das wesentliche Bild, das wir heute von den schwarz gewandeten Schattenkriegeren haben, geht jedoch auf die sehr erfolgreiche SHINOBI-Trilogie zurück, die nun von Radiance Pictures neu veröffentlicht wird. Diese hervorragend gestaltete Box mit zwei Blu-rays enthält unter anderem eine Dokumentation, die auf die lange filmische Tradition von Ninjas eingeht. Das moderne Bild vom geheimnisvollen Schattenkrieger mit exotischen Waffen und unfassbaren athletischen Fähigkeiten wurde allerdings erst in dieser Trilogie nachdrücklich entwickelt und geprägt. In kontrastreicher Schwarz-Weiß-Komposition erleben wir aufwendig inszeniert Actionsszenen, die durch psychologische, individuelle Dramen aufgerüstet werden. Der Ninja-Film wurde in Japan zu einem eigenen Genrephänomen, nicht unähnlich dem Yakuza-Film. Es ist daher umso erfreulicher, mit der SHINOBI-Trilogie nun einen neuen Einblick in dieses Genre erhalten zu können. Die Filme sind historisch orientiert, spielen im 16. Jahrhundert, wo sich Samurai-Clans bekämpfen, während die Kriegsherren die Ninjas auffordern, ihre Rivalen auszuspionieren und zu ermorden. Goemon, ehrgeiziges Mitglied einer Ninja-Familie, wird in diese Chaos geworfen, als sein Dorf von den Kräften des führenden Kriegsherrn Oda Nobunaga ausgelöscht wird, der geschworen hat, die Ninjas in seinem Streben nach absoluter Macht

auszurotten. Raizo Ichikawa galt zeitweise als „japanischer James Dean“ und verhalf der Trilogie zu enormem Erfolg. Die Nachwirkungen waren gesellschaftlich und politisch nachweisbar, wie Shozo Ichiyama vom Tokio International Filmfestival erinnert: SHINOBI wurde vom Regisseur Satsuo Yamamoto durchaus als linke Allegorie auf den Klassenkampf angelegt. Mance Thompson referiert in einem Videoessay die wechselhafte Geschichte der Ninjas im japanischen und internationalen Kino, wo sie erst mit SHINOBI und dem wenig später aufgeführten Bond-Film MAN LEBT NUR ZWEIMAL (1966) ihre heute populäre Erscheinungsform erhielten. Das Booklet ergänzt diese spannenden Exkurse um Texte zur Trilogie selbst (Jonathan Clements) und zum Drehbuchautor (Diane Wei Lewis über Tomoyoshi Murayama). Die Box von Radiance ist Code A, B und C.



Vor einigen Jahren habe ich ein Buch zum Thema TERRORKINO (Bertz + Fischer) geschrieben, in dem ein Unterkapitel auch dem Mythos Snufffilm gewidmet ist, wie er in zahlreichen Hollywoodfilmen thematisiert wird. Obwohl natürlich reale Verbrechen schon auf Film aufgezeichnet wurden, wurde bis heute keine professionelle Industrie von mörderischer Pornografie nachgewiesen. Dennoch finden wir zahlreiche Filme, in denen eine solche professionelle Snuffproduktion inszeniert wird. Eines der interessantesten Beispiele ist zweifellos MUTE WITNESS von Anthony Waller. Ungeachtet seines drastischen Themas handelt es sich hierbei weniger um einen Exploitationfilm als um eine veritable und erstaunlich effektive Hitchcock-Hommage. Die stumme Special-Effects-Spezialistin Billie Hughes (Marina Zudina) wird in einem Moskauer Filmstudio nachts zufällig Zeugin der Ermordung einer jungen Frau für einen Snufffilm. Obwohl es ihr gelingt, den Tätern zu entkommen und die Polizei zu informieren, wendet sich bald das korrupte System gegen sie und die amerikanische Filmcrew. Arrow Films legt MUTE WITNESS nun in 4K vor, wodurch der Film erstaunlich frisch wirkt, obwohl er doch zweifellos ein Relikt der Neunzigerjahre ist. Der Schauplatz Russland erinnert zudem an den legendären Thriller GORKI PARK (1984), hier wie dort werden transkulturelle Aspekte integriert. Der fatale Fehler, sich mit totalitären Systemen als Künstler zu arrangieren – wie es der Regisseur hier tut –, wirkt angesichts der aktuellen politischen Entwicklungen umso relevanter. Die Veröffentlichung wartet wie üblich bei diesem Label mit einigem Bonusmaterial auf, in dem sich der Regisseur ausführlich zu diesem Frühwerk äußert (u. a. in einem Audiokommentar). Ein eigenes Extra thematisiert die Szenen mit Alex Guinness, die lange vor den Hauptdreharbeiten erstellt wurden. Sehenswert sind die beiden Videoessays: Alexandra Heller-Nicholas diskutiert den Film im Kontext anderer Filme zum Snuffmythos, und Filmkritiker Chris Alexander erkundet das Phänomen Film im Film auf kundige und dichte Weise. Das Booklet von Michelle Kisner lag mir leider nicht vor. Die Ultra HD-Disc ist codefree, die Blu-ray Code A.