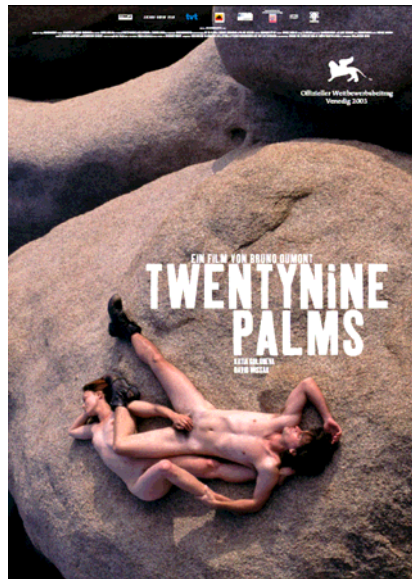


# Twentynine Palms

Ein Film von Bruno Dumont

Frankreich/Deutschland 2003 - 119 min. - 35 mm - Farbe - OmdU



**Bundesstart: 12. April 2007**

Benutzerdaten für Presse:

Benutzer: 29palms

Passwort: so2007

**Second Order Film**

**Holger Recktenwald**

Landgrafenstraße 105 50931 Köln

Tel. +49 221 4 50 12 74

Pressekontakt: Susanne Speth

[presse@secondorder.de](mailto:presse@secondorder.de)

[www.secondorder.de](http://www.secondorder.de)

**Disposition über ZORRO FILM GMBH**

Astallerstr. 23

80339 München 089 - 45 23 52 9 - 0

089 - 45 23 52 9 - 11

[info@zorrofilm.de](mailto:info@zorrofilm.de)

Cast & Crew	.	.	.	.	.	.	3
Synopsis	.	.	.	.	.	.	4
Regisseur	.	.	.	.	.	.	5
Darsteller	.	.	.	.	.	.	6
Inhalt	.	.	.	.	.	.	7
Interview mit dem Produzenten Jean Bréhat	.	.	.	.	.	.	9
Besprechung von Marcus Stiglegger	.	.	.	.	.	.	11
Interview mit dem Regisseur Bruno Dumont	.	.	.	.	.	.	13
Pressestimmen	.	.	.	.	.	.	17

## Cast & Crew

Frankreich / Deutschland 2003 119 min OmdU 35 mm

Katia Golubeva	Katia
David Wissak	David
Regie	Bruno Dumont
Drehbuch	Bruno Dumont
Director of Photography	Georges Lechaptois
Soundmixer	Philippe Lecoœur
Editor	Dominique Pétrot
Sound editor	Patrice Grisolet
Casting director	Liz Jereski
Script supervisor	Virginie Barbay
Costume designer	Yasmine Abraham
Key make-up artist	Elizabeth Sloan Freel
Assistant directors	Yann Sobezynski, Claude Debonnet
Still photographer	Roger Arpajou
Mix	Michael Kranz, Harald Guhn
Post-Production Supervisor	Stéphane Guarese
Produktion	Jean Bréhat und Rachid Bouchareb
Executive Producer	Muriel Merlin in association with 7th Floor, Allen Bain, Jesse Scolaro und Darren Goldberg
Deutsche Koproduktion	Christoph Thoke, Axel Moebius, Christel Brunn Thoke Moebius Filmcompany TVT.Postproduktion Co-finanziert durch IBH und Hessen Media
Co-finanziert von	le Fresnoy, Studio National des arts contemporains unter Mitwirkung von Wellspring (USA) und Canal + in Zusammenarbeit mit GIMAGE 5 und dem Centre National de Cinématographie

## **Synopsis**

Twentynine Palms ist ein kleiner, abgelegener Ort in der kalifornischen Wüste. Das ist die hinreißende Kulisse für die Ausflüge eines leidenschaftlichen Paares: David ist Amerikaner, Fotograf und auf Motivsuche für ein Fotomagazin. Katia ist Russin und Davids Geliebte.

David und Katia erkunden in ihrem geländegängigen Auto die Gegend und die abenteuerlichen Pfade ihre Liebe. In wunderschöner, kühler Wüstenszenerie finden wüste Liebesszenen eines Paares statt, das elementar aufeinanderprallt. Der Zuschauer erlebt die Poesie und rüde Körperlichkeit einer Liebe pur: Paradiesische Unschuld paart sich mit lustvollem Instinkt. Der Film setzt dabei ganz auf die Kraft der Bilder und das Geschehen selbst. Das Publikum sollte deshalb gefasst sein auf das überraschende und brutale Ende eines Liebesfilms der kunstvollen und wahrhaftigen Art.

**Twentynine Palms** ist der dritte Film von Bruno Dumont nach *La Vie de Jésus* und *L'Humanité*, in Cannes 1999 mit dem großen Preis der Jury ausgezeichnet. Sein jüngster Film *Flandres* erhielt 2006 in Cannes ebenfalls den Großen Preis der Jury.

## Regisseur

1958 in Bailleul, Frankreich, geboren, wurde Bruno Dumont zunächst Philosophielehrer. Seine erste Begegnung mit einer Kamera fand in den 1980er Jahren statt, als er die technischen Grundlagen der Filmproduktion bei der Regie von Firmen- und Werbefilmen kennen lernte.

Dumont schrieb sein erstes Drehbuch und drehte den ersten Spielfilm 1997: *La vie de Jésus (Life of Jesus)*, mit dem er im gleichen Jahr den Jean Vigo Preis gewann. Sein zweiter Film *L'Humanité* erhielt 1999 den Großen Preis der Jury, den Preis für den besten Darsteller und die beste Darstellerin (geteilt) beim Film Festival in Cannes. *Twentynine Palms* ist sein dritter Film und war bei den Filmfestspielen in Venedig nominiert. Dumonts jüngster Film *Flandres* (2005) wurde 2006 in Cannes wieder mit dem großen Preis der Jury ausgezeichnet.

Dumont erschafft auf meisterhafte Art eine bestürzende und brutale Filmwelt, greifbar und überdeutlich in den Farben, Bewegungen und Strukturen. Seine Filme sind das Ergebnis einer intensiven und systematischen Verarbeitung seiner Ideen – die Umsetzung seiner Philosophie durch filmischen Ausdruck. Dumont will mit seinen Filmen die Welt in ihrer rohen Essenz zeigen.

### Filmographie:

2005	Flandres
2002	Twentynine Palms
1999	L'Humanité
1997	La Vie de Jésus

### Preise:

La Vie de Jésus

- Jean Vigo Preis 1997
- Spezialpreis Goldene Kamera beim Film Festival in Cannes 1997
- César-Nominierung für den besten Erstlingsfilm 1998
- Europäische Entdeckung des Jahres – Europäischer Fassbinder  
Filmpreis 1997
- FIPRESCI Preis – Chicago Film Festival 1997

L'Humanité

- Großer Preis der Jury, Preis für den besten Darsteller und die beste Darstellerin, Film Festival Cannes 1999

Flandres

- Großer Preis der Jury beim Film Festival in Cannes 2006

## Darsteller

### David Wissak

David Wissak arbeitete als Praktikant bei verschiedenen unabhängigen Filmproduktionen mit, bevor er eine Rolle in einer *Law and Order*-Episode bekam. Kurz darauf ging er nach Los Angeles, um Profischauspieler zu werden. Während er auf den großen Durchbruch wartete, wurde er professioneller Glücksspieler und arbeitete für eine Firma, die versucht, die Gewinnchancen beim Kasinospiele zu berechnen. *Twentynine Palms* ist sein erster Spielfilm.

### Katia (Yekaterina) Golubeva

Katia Golubeva ist eine junge russische Schauspielerin, die in Los Angeles lebt. In ihrer kurzen Karriere hat sie bereits mit einigen der berühmtesten französischen Regisseure gearbeitet, darunter Claire Denis, Léos Carax, und Olivier Chretien.

## Filmographie

2007 *The Funeral Party* (Yefim Gribov)  
2006 *977* (Nikolay Khomeriki)  
2004 *L'Intrus* (Claire Denis)  
2003 *Twentynine Palms* (Bruno Dumont)  
1999 *L'âme soeur* (Olivier Chretien)  
1999 *Pola X* (Léos Carax)  
1996 *Few of us* (Sharunas Bartas)  
1996 *Sur place* (Paul Ruven)  
1995 *Koridorius* (Sharunas Bartas)  
1995 *Pribytiye Poyezda* (A. Balabanov & V. Khotinenko)  
1994 *Solina* (Jacco Groen)  
1994 *J'ai pas sommeil* (Claire Denis)  
1993 *Mest shuta* (Boris Blank)

## Inhalt

*Twentynine Palms* ist ganz offensichtlich ein Liebesfilm. Denn der Zuschauer erlebt ein Liebespaar in der kalifornischen Wüste, das tut, was Liebende tun: sich lieben, im Motel, im Pool, auf Stein und Fels. Die Landschaftsmotive, die David als Fotograf für seinen Auftraggeber sucht, bilden die umwerfende Szenerie für die Wucht dieser Liebe.

Die Geschichte von *Twentynine Palms* scheint also einfach und schnell erzählt. Wäre da nicht der Regisseur Bruno Dumont, der schon mit seinen früheren in Cannes ausgezeichneten Filmen *La Vie de Jésus*, *L'Humanité* und jüngst mit *Flandres* für Aufmerksamkeit und Aufruhr sorgte. Denn Dumont ist ein Meister in der Bebilderung des Unaussprechlichen. Er stellt keine Fragen und hat mithin keine Antworten, zaubert in seinen filmischen Ausdruck jedoch menschliche Abgründe, dass es einem die Sprache verschlägt.

Und so ist *Twentynine Palms* viel mehr und etwas ganz anderes als eine Love Story. Es geht buchstäblich um die nackte Existenz und damit um die Unvereinbarkeit zweier Menschen, die sich vereinen, es geht um zivilisatorische Brüchigkeit und deshalb um Gewalt. Ohne moralische Bewertung oder die Herleitung von Handlungsmotiven zeigt Dumont die Energie, die die Welt zusammenhält.

Ganz banal als Bedarf für Bewegung ist Kraftstoff und Wind von den ersten Szenen an präsent. David und Katia verlassen Los Angeles in einem Geländewagen. David steuert das Auto, Katia ist müde und schläft auf dem Beifahrersitz. Das Benzin geht zur Neige, man muss zum Tanken an eine Tankstelle. Die Beiden steigen aus und stehen klein und bewundernd in einem Windanlagenpark.

Subtil und scheinbar nicht der Rede wert kommen die zwischenmenschlichen Energiefelder ins Spiel. David und Katia fahren weiter. Katia macht einen klassischen Fehler und fragt: „Woran denkst Du?“ Darauf David: „Ich denke nicht, ich fahre.“ Auf diese Weise geraten sie in eine Endlosschleife der Verärgerung, die weder durch Sprechen, noch mit Schweigen zu stoppen ist. Man kann höchstens der emotionalen Aufladung eine andere Richtung geben ...

... überwältigend körperlich erleben David und Katia die Kraft ihrer Liebe. Nachdem Sie ein Zimmer in einem Motel genommen haben, treffen sie sich im Pool wieder. David bewegt sich langsam auf Katia zu, die am anderen Ende des Pools nun ihrerseits schmallend paddelt. Ein Alligator auf Beutefang oder ein sehnsüchtiger Liebhaber? In diesem Fall letzteres - oder beides - David erobert Katia und sie ist bald genüsslich bei der Sache.

Das ist der Auftakt einer naturgewaltigen Reise zweier von der Liebe bewegten Menschen. Mal regelrecht getrieben, mal entspannt

schlendernd, zeichnen die beiden ein emotionales Panorama, das den Bogen von unbedarfter Heiterkeit bis zu leidenschaftlichen Ausbrüchen spannt. Grenzenlos wie die kalifornische Wüste geben sich David und Katia ihrer Passion hin, die kaum der Sprache bedarf. Angesichts der Radikalität des körperlichen Erlebens ist der Gipfel stimmlicher Begleitung letztlich der Schrei, dem kein noch so überzeugtes „Ich liebe dich“ gleichkommt. Und der auch sprachloser Ausdruck von Schmerz und Leid ist.

Da passt es nur ins Bild, dass David und Katia keine gemeinsame Sprache haben. Denn David ist Amerikaner, Katia ist Russin und sie versuchen, sich auf Französisch zu verständigen.

Wohin führt Dumont das Paar und das Publikum schlussendlich? Die anfangs kaum spürbare, später deutliche Spannung bleibt vage, es gibt kaum Hinweise auf zukünftige Ereignisse. Es ist die urtümliche „Angst vor dem schwarzen Mann“, die den Zuschauer erfasst. Keine reale Gefahr begründet die Furcht, es ist das Bedrohliche des Ungewissen schlechthin, das umso stärker wirkt, je weniger konkret es ist. *Twentynine Palms* ist darum, ohne jeden Genrewechsel, Liebesgeschichte wie Horrorfilm in einem. Der Regisseur vollbringt dies mit Hingabe zum Extrem und ganz bewusst. In einem Interview sagt er 2003 auf die Frage, man habe den Eindruck dass der Horror aus dem Paar heraus entsteht?: „Es ist zunächst und vor allem ein Liebesfilm.“ Und später: „Ich wollte einen Horrorfilm machen, ich wollte Angst machen.“

Dabei benutzt er den „ganzen amerikanischen Kram“, wie er sagt, den wir als Bilder aus US-Filmen im Kopf haben. Die dort übliche feinsäuberliche Trennung von Gut und Böse wird jedoch radikal demontiert. David und Katia handeln bedürfnisorientiert und triebgesteuert, ohne Gut und Böse.

Das ist so einfach und wahr wie der Titel des Films. *Twentynine Palms* ist ein gottverlassener Ort, an dem 29 Palmen stehen. Die großen Titel (*L'Humanité* – zu deutsch *Menschheit* und auch *Menschlichkeit* und *La Vie de Jésus* – *Das Leben Jesus*) der ersten beiden Filme Dumonts, die auf gesellschaftliche und religiöse Werte verweisen, werden abgelöst durch schlichte Ortsbezeichnungen. *Flandres* (*Flandern*) heißt der jüngste Film des Regisseurs.

Ob *Twentynine Palms* dennoch hinterrücks ein Kapitel der Moralgeschichte ist, „der Sündenfall nach Bruno Dumont“, wie die französische Tageszeitung *Le Monde* schreibt, möge der Zuschauer entscheiden.

## Interview mit dem Produzenten Jean Bréhat

Der Produzent von *Twentynine Palms*, Jean Bréhat, wurde während der Dreharbeiten von Vickie Waite, einer Schriftstellerin aus *Twentynine Palms* in Kalifornien, interviewt. Auszüge:

„Wir haben 2 Monate lang an verschiedenen Orten gedreht,“ von der Windkraftanlage östlich von Whitewater bis zum Joshua Tree Nationalpark und dann in der Innenstadt von *Twentynine Palms*. Die Motivsuche hat am längsten gedauert, sagte er, „ein Jahr Arbeit mit dem Location Manager“. Bréhat bedankte sich für die Unterstützung und Zusammenarbeit in der Stadt. „Alle waren sehr nett – die Stadt und die Parkverwaltung.“ Vielleicht war es einfacher, weil „wir eine kleine Produktionsfirma sind“, sagte er.

Wie bei unabhängigen Arthouse Produktionen üblich, suchten sie vor allem nach nicht-professionellen Schauspielern und Schauspielerinnen, erklärte er. „Der Hauptdarsteller ist Amerikaner, David Wissack. Eigentlich ist er kein Schauspieler. Er hat zwar vor ein, zwei Jahren einen Fernsehfilm gemacht, aber eigentlich will er Profi im Glücksspiel werden! Ich habe ihn in Venedig getroffen. Wir hatte Anzeigen für die Suche nach Laien-Schauspielern geschaltet und er kam vorbei.“ Die Hauptdarstellerin ist Katia Golubeva. „Ich suchte ein französisch sprechenden Europäerin, die in L.A. lebt... Katia ist Russin und mit einem Kameramann verheiratet.“

Der Film? „Es ist eine Liebesgeschichte – eine unglückliche Liebesgeschichte. Er fühlt sich sehr zu ihr hingezogen durch ihre sexuelle Anziehungskraft, die sexuelle Bindung. Sie will mehr und ist auch ein bisschen durchgeknallt. Sie fahren in die Wüste, weil er Photograph ist.“ Der Film „lebt von der Atmosphäre der Wüste,“ sagte Bréhat. „Wenn man fremd dort ist, kann das Angst machen... eine einsame Straße ... dann die Häuser, die Hunde ... es ist Furcht erregend. Der Film beruht auf diesem Eindruck von Wüste und dann sind da diese beiden Verrückten, die auf so schlimme Weise auseinander gehen.“

Es ist eine interessante Herausforderung, mit Unbekannten zu arbeiten, sagt Bréhat. „Wir haben ein bisschen die Nase voll von „Schauspielern“, weil sie alle gleich sind. Sie konzentrieren sich zu sehr auf die Technik. In unserem Film waren sogar die Streitszenen echt – sie schlägt ihn wirklich!“ sagte er und erzählt von ein paar unbeabsichtigten blauen Flecken.

Bréhat, ein „ehemaliger Mathematiklehrer, der Filmemacher wurde“ arbeitet seit 15 Jahren im Filmgeschäft in Paris. Ein anderer, vor einigen Jahren in den USA produzierter Film von ihm, war *Little Senegal* und wurde in Harlem gedreht. Bréhats 2006 produzierter Film *Indigènes (Days of Glory)* über „die afrikanische Armee im 2.

Weltkrieg, über die Soldaten, die den Süden Frankreichs befreit haben und von der Geschichte vergessen wurden" hat in Cannes 2006 den Preis für den besten Schauspieler bekommen. Außerdem arbeitet er seit zwei Jahren an einer Geschichte über Israel-Gespräche zwischen Arafat und Bush („the father“), ein streitbarer Film, bei dem er mit Ziad Doueini, „einem libanesisch-amerikanischen Kameramann zusammenarbeiten wird, der bei jedem Film mit Tarantino dabei war“ und der jetzt Regisseur ist.

„Ich werde auch einen anderen Film mit Bruno machen, er will ihn hier drehen,“ sagte er zu dem vielfach ausgezeichneten Regisseur. Bréhat hat auch die allerersten beiden Filme von Bruno Dumont produziert. „Er stammt aus Nordfrankreich. Ein Freund von mir schickte mir ein Drehbuch. Eigentlich kein Drehbuch, es war ein Roman. Voller Kraft. Ich traf ihn und fand ihn selbst auch kraftvoll. Das Wichtigste ist die Bindung zum Regisseur, die Identifizierung mit dem, der den Film macht. Ich bin der Ansicht, dass ein Film immer genauso ist wie der Regisseur.“ In diesem Fall, kraftvoll. „Es ist so schwierig, einen Film zu machen und so teuer. Da muss man Vertrauen haben.“

Bei Dumont wurde dieses Vertrauen belohnt. „Wir haben fast mit jedem Film, den wir gemacht haben, jede Menge Preise gewonnen,“ sagte Bréhat. Mit *La Vie de Jésus* beim Film Festival in Cannes gewann Bruno Dumont 1997 einen Regie-Preis, die Goldene Kamera, ein Preis für das Erstlingswerk junger begabter Künstler. 1999 bekam *L'Humanité* den Großen Preis und Auszeichnungen für den besten Schauspieler und die beste Schauspielerin. Beide Filme wurden von Bréhats Produktionsfirmen 3 B Productions und Tadrart Films gemacht.

Bréhat versprach, bald wieder nach Twentynine Palms zu kommen. Er liebt die Wüste. „ Ich habe fünf Mal die Sahara durchquert! Das dauert jeweils ein Jahr,“ sagte er. „Ich liebe die Wüste. Man ist dort im Zentrum von etwas und weiß, dass man nichts ist. Hier hat man zumindest ein bisschen Zivilisation, die einen daran erinnert, wer man ist.“ Aber, sagte er „hier kann man nicht das „Nichts“ finden. In der Sahara macht man sich auf den Weg, fährt eine Woche lang und sieht nichts. Das gefällt mir, weil man das Gefühl hat, so klein zu sein... verloren. Man kann sterben.“

## **Besprechung von Marcus Stiglegger**

*Der Fotograf David und sein Modell Katia fahren durch die kalifornische Wüste. In diesem endlos leeren Land suchen sie einen Hintergrund für ihre Fotos. Sie streiten sich, sie versöhnen sich, sie haben Sex. Dann beginnt der Zyklus von vorne...Ein irritierendes Meisterwerk von Bruno Dumont.*

Die Welt um das kleine Wüstenstädtchen Twentynine Palms ist feindlich: Wenn das Pärchen über die Straße geht, wird es bereits von vorüberfahrenden Rednecks beschimpft. Und tatsächlich scheinen der cooler Fotograf und das filigrane Model im Kapuzen-Shirt so gar nicht in diese erstarrte Umgebung zu passen. Doch meist sind die Straßen menschenleer und niemand stört sich daran. Einmal gehen sie in einen Supermarkt mitten in der Wüste, der eine enorme Produktpalette vorrätig hält - und keine Kunden weit und breit. Solche Bilder haben etwas Bizarres - und stehen wohl genuin für das, was der französische Filmemacher Bruno Dumont über Amerika denkt: Konsumismus, latente Aggressionen, aber meistens: Leere (darin ähnelt er seinem Kollegen Jean-Luc Godard). Vorbei ist die cineastische Verklärung des europäischen Blicks auf die USA aus den wehmütigen Filmen von Wim Wenders: Das Amerika von TWENTYNINE PALMS ist eine Chiffre, ein Symbol jener existenziellen Leere, die mehr und mehr von dem Film und seinen Protagonisten selbst Besitz ergreift. Und irgendwann stellt sich die bange Frage: Was existiert jenseits dieser Leere?

Selten hat man im aktuellen Kino unromantischere Liebesszenen gesehen als in den Filmen Bruno Dumonts. Wo ist das 'edle Gefühl' des klassischen Kinos geblieben, wenn wir in langen Sequenzen das Maschinelle der Selbstbefriedigung unserer Protagonisten bezeugen müssen? Monotones Aufeinanderprallen der Leiber, dann ein Orgasmusschrei als verzweifelte Existenzbezeugung - die wiederum nur Unsicherheit hinterlässt. Für die Frau ist die immer wieder behauptete „amour“ der Rettungsanker, für ihn möglicherweise die Hoffnung auf den nächsten Sex. Einmal halten sie mitten in der Wüste, um am Rande eines Felsmassivs miteinander zu schlafen, doch sie bricht ab: Sie sei zu trocken. Das nackte Paar besteigt den Sandsteinfelsen und drapiert sich kunstvoll in der Sonne: Zwei verletzliche, blasse Leiber, einander abgewandt, zu einem Tableau erstarrt. Dieses Bild atmet all die verzweifelte Poesie dieses Films, man wird es kaum vergessen. Ebenso wenig wie einen Moment, wo die Frau im Swimmingpool des Motels treibt - einer künstlichen, blauen Oase mitten im Staub - nur beschattet von einer einzelnen Palme...

Neben das Nichts stellt Dumont hier mehr und mehr den Untergang: Wie der anonyme Monstertruck aus Steven Spielbergs Horrorszenario DUELL (1971) taucht immer wieder ein mysteriöser Van auf: In der Einsamkeit der Wüste wird jedes Wesen unvermittelt zum potenziellen Feind.

Und so kann man nach dem ersten Erscheinen dieser 'Drohung' kaum noch davon sprechen, in diesem Film ereigne sich kaum etwas - vielmehr zieht Dumont die Schraube der Eskalation derart langsam an wie selten ein Film zuvor: Zwei Stunden Leere in Cinemascope - ohne Musik und nennenswerte Dialoge - münden schließlich in ein Inferno sinnloser Zerstörung, das man so nicht erwartet hat - und auch nicht wirklich herbeisehnte.

Dumont, der zuvor Philosophielehrer war, entwirft in seinem bislang dritten Spielfilm eine Welt ohne Sinn und Bedeutung. Seinen nicht einmal mehr sinnsuchenden Protagonisten bleibt kaum ein Ausweg: keine zärtlichen Emotionen, kein zwischenmenschliches Vertrauen, kein Verständnis. Sie irren durch eine kalte Welt ohne Bezüge. Dumonts Reise begann vergleichsweise konventionell mit DAS LEBEN JESU (1996), einem Drama um latenten Rassismus auf dem französischen Land, das in selbstzweckhafte Gewalt mündet. Sein zweites Werk L'HUMANITÉ (2000) zeigt die Leere des ländlichen Mittelstandes, der nicht einmal durch einen Mädchenmord aus dem stupiden Gleichgewicht gerät; und TWENTYNINE PALMS nutzt wie L'HUMANITÉ Bilder der öden Weite als Spiegelbild der Seele seiner Handelnden. Eine Selbstvergewisserung in der Sexualität erklärt Dumont für gescheitert. Was einst ‚poetisch‘ verklärt wurde, erscheint hier reduziert auf eine leerlaufende Instinktwelt.

Bruno Dumont hat Film als philosophisches Medium neu erschlossen: Er nutzt das audiovisuelle Instrumentarium, um sein Publikum rückhaltlos mit Sinnleere und Vergänglichkeit zu konfrontieren. Wesentliches Mittel ist dabei die (an konventionellen Erwartungshaltungen gemessene) dramaturgische 'Unzuverlässigkeit' seiner ‚Erzählung‘. Es reicht ihm statt dessen, eine Ausgangssituation zu schaffen, die zugleich den Leerlauf der Existenz demonstriert und das katastrophische Chaos fataler Entwicklungen ermöglicht.

Die Filme von Bruno Dumont sind unangenehm und gnadenlos, Angriffe auf die Sinne, die Geduld und die Ethik des Zuschauers. Dabei ist jener unbedingte Wille zur 'Poesie' aus dem traditionellen französischen Sozialdrama (etwa des poetischen Realismus' eines Marcel Carné) gewichen. Was bleibt, sind existenzielle, elementare Dramen über Leben und Vergehen - über eine Existenz angesichts des alles verschlingenden 'Nichts'.

TWENTYNINE PALMS, ein Film, der einem linearen, illusionistischen Erzählkino amerikanischer Prägung ferner kaum sein kann, erweist sich als ein bedeutender Schritt in Richtung filmischer Philosophie - fähig Dinge zu reflektieren und Emotionen zu erzeugen, an denen Worte mitunter scheitern müssen...

## **Interview mit dem Regisseur Bruno Dumont**

***Was hat Sie in die kleine Stadt Twentynine Palms in der kalifornischen Wüste geführt, der Ort ist schließlich ziemlich weit weg von Bailleul, wo Sie Ihre ersten Filme gedreht haben?***

Ich hatte Lust, mich woanders umzusehen, zu einem Abenteuer aufzubrechen. Das war nicht leicht, denn ich komme aus Nordfrankreich, die Gegend dort hat mir ermöglicht, zwei Filme zu machen und es schien nur folgerichtig, dass ich diesen Weg weitergehe. Aber ich empfand das Bedürfnis, den Ort zu wechseln, die Bestandteile, die Farben... Da der Einfluss des amerikanischen Kinos auf das Publikum ein Phänomen ist, das mich wegen seiner weltweiten Wirkung sehr interessiert, begann ich ein Projekt mit dem Titel *The End*, das die typischen Personen, Zeichen und Landschaften des amerikanischen Films aufgreift. Als ich dann in Kalifornien auf Motivsuche ging, war ich regelrecht geschockt. Die Wüste von Joshua Tree in der Nähe von Twentynine Palms hat mich wirklich fasziniert. Ich blieb einige Tage da und habe nach meiner Rückkehr in nur zwei Wochen *Twentynine Palms* geschrieben, obwohl ich normalerweise gut zwei Jahre an einem Drehbuch arbeite.

***Welches Gefühl genau hat die Wüste bei Ihnen ausgelöst?***

Angst. In Europa leben wir in sehr begrenzten Dimensionen, unsere Art zu denken kommt daher. In den Vereinigten Staaten sind die Dimensionen so gewaltig, dass sie bei einem Europäer einen Schock auslösen und total überraschende Gefühle wecken.

Angstgefühle, die von dieser Weite kommen. Gleichzeitig hat die Wüste eine meditative Ausstrahlung, die mich interessierte, ohne dass ich deshalb einen meditativen Film machen möchte, sondern vielmehr einen Film, in dem es um Energie und Gewalt geht. *Twentynine Palms* ist eher aus diesem Gefühl der Angst heraus entstanden, einer abstrakten Angst, weil es keinen Grund gibt, Angst zu haben. Deshalb hat der Film eine Spannung, die auf Banalität beruht.

Der Eindruck, angesichts eines außerordentlichen Horrorpotenzials in Gefahr zu sein, kam zu meinem Wunsch hinzu, etwas Experimentelles zu machen, mit Gefühlen zu spielen, um den Zuschauer aufzurütteln, ohne dabei eine besondere Botschaft vermitteln zu wollen. Ich hatte schon seit langem bemerkt, vor allem bei der Montage, dass man selbst mit nichts immer etwas macht, dass Szenen nicht unbedingt eine Geschichte brauchen. Die Geschichte auszuschalten, war deshalb eine Möglichkeit für ein Mehr an Kino. Neutralisierung wurde dann zum Prinzip, und zwar auf allen Ebenen des Films. Ich wollte nicht auf Ton oder Licht setzen, weil für mich das Wesentliche beim Kino die Gesamtheit, der Film selbst ist. Matisse hat gesagt, das Wichtigste bei einem Bild ist nicht das Thema, sondern die Anordnung der Dinge

untereinander. Ich glaube, das trifft auch für einen Film zu. Nichts darf hervortreten, wenn man Harmonie erreichen will. Und damit Harmonie entsteht, sollte man bescheiden mit kleinen Dingen beginnen, mit einem einfachen Thema und Schauspielern, die sich nicht unterscheiden oder die zumindest nicht übermäßig in Szene gesetzt werden. Ich habe deshalb Bildfolgen, die sehr gelungen waren, weggelassen, weil sie zu vordergründig wurden. Man musste neutralisieren.

***Sie haben herausgeschnitten, was vordergründig war, trotzdem steigt die Spannung...***

Natürlich, aber sie ist einfach da, ohne dass es einen Hinweis darauf gibt, was passieren wird. Wenn es in *Twentynine Palms* Spannung gibt, dann entsteht sie nicht wie bei Hitchcock

dadurch, dass man weiß, was passieren wird. Ich wollte beispielsweise nicht, dass man ein Auto in der Nähe der beiden Personen sieht, weil man dann geahnt hätte, dass etwas geschehen wird. Sie werden immer von etwas außerhalb des Blickfelds oder im Hintergrund in Bann gehalten, denn ich möchte, dass der Zuschauer sich vorstellt, was er nicht sehen kann und dass er wartet. Der mögliche Schrecken des Films setzt auf die unterdrückte Furcht des Zuschauers.

***Twentynine Palms ist also eine Art experimenteller Horrorfilm...***

Ja, insoweit die Erzeugung von Horror und Spannung ein Experiment ist, ausgehend von einer grundlegenden Situation, die beim Publikum die Erwartung erzeugt, dass etwas passieren wird. Plötzlich schien es mir unnötig, Dialog- und Erklärungsszenen zu schreiben oder gar die Gründe von Streitszenen zu zeigen. Das wäre überflüssig gewesen. Ich musste nur die Wüste filmen und einen Schauspieler auftreten lassen, damit der Film weitergeht.

***Beziehen Sie sich auf bestimmte amerikanische Filme? Man denkt manchmal an Duel oder Deliverance ...***

Als Kinogänger habe ich sehr viele amerikanische Filme gesehen, Western zum Beispiel. Als ich in der Wüste ankam, habe ich gedacht „Genau das ist es!“ Das ist erstaunlich, weil ich kein Amerikaner bin. Es erschien mir interessant, von der Perversion des amerikanischen Films auszugehen, die mit dem Imperialismus zu tun hat, der in den Köpfen der Menschen sitzt. Warum sehen sich die Leute amerikanische Filme an? Ich habe keine Ahnung. So ist es eben. Man kann sie nicht daran hindern. Ich hätte diesen Film nicht im Département Creuse drehen können. Es fehlt dort etwas. Was fehlt,

ist die Vorstellungswelt, deren Kraft und Prägung durch die amerikanische Kultur. Das wollte ich nutzen. Von den ersten Einstellungen an hat man den Eindruck, den Ort zu kennen: die Tankstellen, man kennt sie, die Restaurants, man kennt sie, die Autos, man kennt sie, die Landschaften, man kennt sie, die Polizeisirenen, man kennt sie. Das ist alles extrem konnotiert und gleichzeitig drückt man sich mit diesen Mitteln aus. Dahinter versuche ich, etwas anderes zu sagen. Wenn ich einen Film in Nordfrankreich mache, ruft das keine Bilder hervor, weil der Zuschauer die Gegend nicht kennt. Ich wollte hier mit dem Zuschauer spielen, mit seinen Vorstellungen, mit seiner Gedankenwelt, kurz dem ganzen amerikanischen Kram, den wir im Kopf haben. Denn der Film folgt gleichzeitig bestimmten Mustern und endet wie ein amerikanischer Horrorfilm. Daraus konnte das Fremde entstehen. Die Szenen von *Twentynine Palms* sind vertraut, ich habe sie schon in anderen Filmen gesehen, aber ich füge beispielsweise einen etwas anderen Blickwinkel hinzu, um zu verwirren und etwas Seltsames entstehen zu lassen. Ich habe auch mehrmals in dem Film beschlossen, falsche Übergänge zu setzen, als Teil einer Regie des Befremdens und um zu verwirren. Das tue ich sehr sparsam und an Stellen, wo es den Zuschauer nicht allzu sehr verschreckt, denn ich möchte, dass meine Regiearbeit klar ist. Deshalb bewege ich übrigens die Kamera auch nur, wenn sich ein Schauspieler bewegt und niemals, um eine unbewegte Person zu filmen, weil das auf einen indirekten Stil hinausliefere. Ich will auf direkte Weise filmen, man soll nicht bemerken, dass es einen Regisseur hinter der Kamera gibt.

***Man hat aber auch den Eindruck, dass der Horror durch das Paar entsteht?***

Es ist zuallererst ein Liebesfilm. Ein wirkliches Eintauchen in das Innenleben eines Paares. Es gibt gleichzeitig reine Glückseligkeit und absoluten Horror, die Fähigkeit, beide Extreme zu erzeugen: außerordentliche Gewalt und außerordentlicher Genuss.

Es ist ein Paar, das in purem Genuss lebt und ins Grauen gerät.

***Wie sind Sie beim Casting vorgegangen?***

Was mich an den Schauspielern interessierte, war ihre eigene Persönlichkeit. Es war eher schwierig für mich, dass sie tatsächlich Schauspieler sind. Ich bringe sie in eine fiktive Situation, aber sie selbst sind es ja nicht. Meine Arbeit mit den Schauspielern war hier genau die gleiche wie in meinen früheren Filmen: kein Szenario, keine Erklärungen und vor allem keine Proben. Sobald man probt, denken sie nach, sobald sie nachdenken, arbeiten sie und sobald sie arbeiten, haben sie Schauspieler-Marotten, dagegen kämpfe ich. Was mich auch ganz besonders interessierte, war die Tatsache, dass die beiden Personen, die das Paar bilden, sich nicht in derselben

Sprache ausdrücken, da er Amerikaner und sie Russin ist. Sie versuchen miteinander zu sprechen, aber es gelingt ihnen nicht wirklich, sich durch Sprache zu verständigen. Die Szene, in der sie Eis essen, geht in diese Richtung, sie endet in einer völlig absurden Unterhaltung. Alles, was sie im Lauf des Films sagen, ist deshalb sehr einfach: Was machen wir? Wohin gehen wir? Was essen wir? Im Skript wollte ich, dass sie auch bei den Liebesszenen reden, aber es kam nichts dabei heraus und ich beschloss, diese Idee aufzugeben. Dann entschied er plötzlich zu schreien, ohne dass ich ihn darum gebeten hätte. Beim Schneiden fand ich das nicht schlecht und ich habe es so gelassen.

***Zur Musik des Films: Warum hören die beiden Personen immerzu dieselbe Ballade?***

Wenn man ein Musikstück gut findet, hört man es oft. Anfangs wollte ich eine eigene Musik für den Film, aber dann bin ich zufällig beim Autofahren auf dieses Lied gestoßen. Da mir Gegensätze gefallen, schien es mir sehr passend. Genau wie ich nicht wollte, dass das Licht mit der Handlung eingesetzt wird, wollte ich nicht, dass die Musik erzählt, was geschehen wird, was sie sehr häufig im Kino tut, als überflüssiges Mittel oder weil sie etwas ausdrückt, was der Regisseur nicht anders ausdrücken kann. Es ist also eine sehr amerikanische Ballade wegen der verwendeten Instrumente und gleichzeitig völlig fremd, weil sie von einem Japaner gesungen wird. Auch hier wird wieder Vertrautem ein Element hinzugefügt, das es verfremdet.

***Von La Vie de Jésus über L'Humanité bis zu Twentynine Palms haben Sie sich mit drei verschiedenen Genres beschäftigt. Dennoch findet man in allen Filmen Themen, die Ihnen wichtig sind, wie z.B. die vom Menschen gestörte Natur...***

Selbstverständlich, auch wenn ich das Bedürfnis hatte, Orte, Menschen, Farben zu verändern, um andere Ausdrucksmöglichkeiten zu finden, blieb das Wesentliche gleich. Sicherlich gibt es in meinem Unbewussten Dinge, die in Richtung Regression zu Rohheit, Gewalt, Barbarei gehen. Das ist ganz offensichtlich, aber das ist nicht etwas, was ich meine auszudrücken oder ausdrücken will. Mein Ziel war es, einen Horrorfilm zu machen, um Angst zu machen.

Das Interview führte Sébastien Ors  
Paris, 21. März 2003

### **Pressestimmen**

Kein Skandal, nein, ein Meisterwerk der Reduktion und Explosion.

### **Tagesspiegel**

Und doch brennt sich auch dieser Film durch schiere Penetranz ins Gedächtnis ein, beansprucht fast wider besseres Wissen einen Platz in der Erinnerung.

### **Frankfurter Allgemeine Zeitung**

... ein moderner Blick auf Adam und Eva, Szenen ... biblischer Größe.

### **Screen International**

Leidenschaft ist nicht immer hübsch anzuschauen... Radikal und nüchtern sprengt der Regisseur jede übliche Erzählweise ... Bruno Dumont liefert einen Film von unglaublicher und schockierender Schönheit.

### **Première**

... und auch wenn man bei dem Film an unzählige Situationen und Filme denkt, von Ford bis Frank, von Antonioni bis Wenders, von Stroheim bis Spielberg und Lynch, so sind es doch keine Zitate ... vielmehr geht es um die gespenstischen Bilder und Gedanken, die diese Welt heimsuchen...

### **Cahiers du Cinéma**

... Geschichte einer extremen Liebe, Röntgenbild zerstörerischer Impulse und Albtraum ... ein verstörendes und großartiges Werk, das die außergewöhnliche Begabung von Bruno Dumont bestätigt.

### **Le Point**

... ein kraftvoller und einzigartiger Blick auf die Welt... Selten löst ein Regisseur - ohne jedes Mitgefühl, aber mit einer Art frontaler Herausforderung für das, was der Mensch an gleichzeitig Wunderbarem wie Schrecklichem vollbringt - ein derartig bewunderndes und ablehnendes Unbehagen aus.

### **Le Monde**