

Jeder Tag ein Krieg

In Tony Gilroys Thriller »MICHAEL CLAYTON« verbindet sich die Eleganz des Erzählens mit der Lässigkeit des Hauptdarstellers.

Von Katja Nicodemus

Es gibt den Typus des eleganten Thrillers, der um seine Handlung keinen großen Bohei machen muss. Seine Eleganz besteht darin, mit möglichst wenig Geschehen möglichst große Spannung zu erzeugen. Und die schöne Lässigkeit eines Schauspielers wie George Clooney ist für einen solchen Film wie geschaffen.

MICHAEL CLAYTON von Tony Gilroy spielt er einen Anwalt, der sich in einer einflussreichen New Yorker Kanzlei darauf spezialisiert hat, die schmutzige Privatwäsche der Klienten zu waschen: Kleptomatische Ehefrauen, Drogen nehmende Kinder, Scheidungskriege.

CLAYTON fährt eine dicke Limousine seiner Firma und trägt teure Anzüge. Aber die Insignien des Erfolgs haben keine Chance, auf ihn abzustrahlen. Sein Blick ist müde. Wie sediert wandelt er durch kühle Bürohäuser und Glaskanzleien. Gleich zu Beginn sieht man ihn beim illegalen Glücksspiel in einem zwielichtigen Loft. Wir erfahren, dass er nach einer Restaurantpleite auf einem Schuldenberg sitzen geblieben ist. Morgens holt er seinen kleinen Sohn von der geschiedenen Ehefrau ab und bringt ihn zur Schule.

MICHAEL CLAYTON ist einer dieser Film-noir-Helden, die zu melancholisch sind, um im eigenen Leben noch eine Heldenrolle zu erwarten. Doch dann wird er gerufen, um seinen Freund, den Staranwalt Arthur Edens (Tom Wilkinson), nach einem Nervenzusammenbruch zur Räson und unter Kontrolle zu bringen. CLAYTON kommt auf die Spuren eines Giftskandals, bei dem ein Agrarkonzern mit schmutzigsten Mitteln gegen Schadensersatzforderungen kämpft. Das ist ein Thriller-Plot, bei dem normalerweise ein Ruck durch den resignierten Helden geht. Aber Gilroys

Film sucht keine Moral oder Erweckung. Er vertieft sich nicht einmal in seinen Verschwörungsplot, den er mit sparsamsten Mitteln erzählt: Ein paar Einstellungen auf kopierte Geheimdossiers, kleine Informationsinseln in den psychotischen Redeschwällen des Freundes.

In MICHAEL CLAYTON geht es vielmehr um eine Textur und Stimmung. Es ist die abgeklärte Atmosphäre einer Welt, in der die Menschen zunächst einmal ganz pragmatisch ihren Job erledigen, sei er nun groß oder klein, sauber oder dreckig. Diese spätkapitalistische Sachlichkeit erzeugt Gilroy mit großartigen Schauspielern, die sich zu einem stetigen Rhythmus der Geschäftigkeit verbinden.

Am sachlichsten, man könnte auch sagen: Askrupellosesten agiert Tilda Swinton in ihrer Oscar-prämierten Nebenrolle der Konzernanwältin. Leicht könnte die Figur der Karen Crowder zum Klischee der Karrierefrau gerinnen, die buchstäblich über Leichen geht. Aber Swinton verleiht ihr eine irritierende Körperlichkeit. Ein Bauchring vor dem Spiegel, Schweißflecken auf der Seidenbluse zeigen den Menschen, der sich hier jeden Tag für eine Art Krieg aufrüstet. Ihre Business-Kleidung legt Crowder wie eine Samurai-Rüstung zurecht. Wenn sie im Hotelzimmer einen Presseauftritt einstudiert, schneidet Gilroy die Probe mit der perfekten Performance ineinander.

Wie präzise der Film mit seinen Nebenfiguren umgeht, zeigt sich auch an Sydney Pollack in der Rolle des abgebrühten Kanzleichefs Marty Bach. Er ist ein Mann, der das Wort fuckin mitten im Satz wie ein natürliches Ausrufungszeichen verwendet. Eine einzige Szene in der Wohnung dieses Workaholics definiert eine Klasse und Existenzform: die wesentlich jüngere, wahrscheinlich zweite oder dritte Ehefrau. Zwei klei-

ne Jungs. Große Zimmer in der superteuren Upper West Side.

Man hat nicht das Gefühl, dass Gerissenheit, Erfolg und die vielen großen Deals, von denen unentwegt die Rede ist, hier allzu weit führen. Wohl deshalb bewegen sich Gilroys Figuren durch ein graues New York, durch Hotelzimmer mit fahlem Licht, durch blätterlose herbstliche Landschaften. Auch werden ihre Geschichten nicht chronologisch erzählt, sondern kaleidoskopartig gesplittert. Vorher, nachher, gestern, heute, Ursache und Folge sind nicht immer zu unterscheiden. Es entsteht der Eindruck einer Orientierungslosigkeit, die aber nicht überstrapaziert wird.



Am Ende bleibt dem Film und uns George Clooney, der sich auf eine Taxifahrt begibt. Die Kamera lässt ihn nicht aus den Augen, während die Fahrt immer weiter geht und die Abspanntitel beginnen. Auch, wenn MICHAEL CLAYTON selbst nicht weiß, wohin es geht, ist plötzlich klar, dass er schon irgendwo ankommen wird.

DIE ZEIT, 28.02.2008 Nr. 10, 0/2008

Jeder Tag ein Krieg

In Tony Gilroys Thriller »MICHAEL CLAYTON« verbindet sich die Eleganz des Erzählens mit der Lässigkeit des Hauptdarstellers.

Von Katja Nicodemus

Es gibt den Typus des eleganten Thrillers, der um seine Handlung keinen großen Bohei machen muss. Seine Eleganz besteht darin, mit möglichst wenig Geschehen möglichst große Spannung zu erzeugen. Und die schöne Lässigkeit eines Schauspielers wie George Clooney ist für einen solchen Film wie geschaffen.

MICHAEL CLAYTON von Tony Gilroy spielt er einen Anwalt, der sich in einer einflussreichen New Yorker Kanzlei darauf spezialisiert hat, die schmutzige Privatwäsche der Klienten zu waschen: Kleptomanische Ehefrauen, Drogen nehmende Kinder, Scheidungskriege.



George Clooney in Tony Gilroys Thriller »MICHAEL CLAYTON«

CLAYTON fährt eine dicke Limousine seiner Firma und trägt teure Anzüge. Aber die Insignien des Erfolgs haben keine Chance, auf ihn abzustrahlen. Sein Blick ist müde. Wie sediert wandelt er durch kühle Bürohäuser und Glaskanzleien. Gleich zu Beginn sieht man ihn beim illegalen Glücksspiel in einem zwielichtigen Loft. Wir erfahren, dass er nach einer Restaurantpleite auf einem Schuldenberg sitzen geblieben ist. Morgens holt er seinen kleinen Sohn von der geschiedenen Ehefrau ab und bringt ihn zur

Schule.

MICHAEL CLAYTON ist einer dieser Film-noir-Helden, die zu melancholisch sind, um im eigenen Leben noch eine Heldenrolle zu erwarten. Doch dann wird er gerufen, um seinen Freund, den Staranwalt Arthur Edens (Tom Wilkinson), nach einem Nervenzusammenbruch zur Räson und unter Kontrolle zu bringen. CLAYTON kommt auf die Spuren eines Giftskandals, bei dem ein Agrarkonzern mit schmutzigsten Mitteln gegen Schadensersatzforderungen kämpft. Das ist ein Thriller-Plot, bei dem normalerweise ein Ruck durch den resignierten Helden geht. Aber Gilroys Film sucht keine Moral oder Erweckung. Er vertieft sich nicht einmal in seinen Verschwörungsplot, den er mit sparsamsten Mitteln erzählt: Ein paar Einstellungen auf kopierte Geheimdossiers, kleine Informationsinseln in den psychotischen Redeschwällen des Freundes.

In MICHAEL CLAYTON geht es vielmehr um eine Textur und Stimmung. Es ist die abgeklärte Atmosphäre einer Welt, in der die Menschen zunächst einmal ganz pragmatisch ihren Job erledigen, sei er nun groß oder klein, sauber oder dreckig. Diese spätkapitalistische Sachlichkeit erzeugt Gilroy mit großartigen Schauspielern, die sich zu einem stetigen Rhythmus der Geschäftigkeit verbinden.

Am sachlichsten, man könnte auch sagen: skrupellosesten agiert Tilda Swinton in ihrer Oscar-prämierten Nebenrolle der Konzernanwältin. Leicht könnte die Figur der Karen Crowder zum Klischee der Karrierefrau gerinnen, die buchstäblich über Leichen geht. Aber Swinton verleiht ihr eine irritierende Körperlichkeit. Ein Bauchring vor dem Spiegel, Schweißflecken auf der Seidenbluse zeigen den Menschen, der sich hier jeden Tag für eine Art Krieg aufrüstet. Ihre Business-Kleidung legt Crowder wie eine Samurai-Rüstung zurecht. Wenn sie im Hotelzimmer einen Presseauftritt

einstudiert, schneidet Gilroy die Probe mit der perfekten Performance ineinander.

Wie präzise der Film mit seinen Nebenfiguren umgeht, zeigt sich auch an Sydney Pollack in der Rolle des abgebrühten Kanzleichefs Marty Bach. Er ist ein Mann, der das Wort fuckin mitten im Satz wie ein natürliches Ausrufungszeichen verwendet. Eine einzige Szene in der Wohnung dieses Workaholics definiert eine Klasse und Existenzform: die wesentlich jüngere, wahrscheinlich zweite oder dritte Ehefrau. Zwei kleine Jungs. Große Zimmer in der superteuren Upper West Side.

Man hat nicht das Gefühl, dass Gerissenheit, Erfolg und die vielen großen Deals, von denen unentwegt die Rede ist, hier allzu weit führen. Wohl deshalb bewegen sich Gilroys Figuren durch ein graues New York, durch Hotelzimmer mit fahlem Licht, durch blätterlose herbstliche Landschaften. Auch werden ihre Geschichten nicht chronologisch erzählt, sondern kaleidoskopartig gesplittert. Vorher, nachher, gestern, heute, Ursache und Folge sind nicht immer zu unterscheiden. Es entsteht der Eindruck einer Orientierungslosigkeit, die aber nicht überstrapaziert wird.

Am Ende bleibt dem Film und uns George Clooney, der sich auf eine Taxifahrt begibt. Die Kamera lässt ihn nicht aus den Augen, während die Fahrt immer weiter geht und die Abspanntitel beginnen. Auch, wenn MICHAEL CLAYTON selbst nicht weiß, wohin es geht, ist plötzlich klar, dass er schon irgendwo ankommen wird.

DIE ZEIT, 28.02.2008 Nr. 10, 10/2008

Jeder Tag ein Krieg

In Tony Gilroys Thriller »MICHAEL CLAYTON« verbindet sich die Eleganz des Erzählens mit der Lässigkeit des Hauptdarstellers.

Es gibt den Typus des eleganten Thrillers, der um seine Handlung keinen großen Bohei machen muss. Seine Eleganz besteht darin, mit möglichst wenig Geschehen möglichst große Spannung zu erzeugen. Und die schöne Lässigkeit eines Schauspielers wie George Clooney ist für einen solchen Film wie geschaffen.

MICHAEL CLAYTON von Tony Gilroy spielt er einen Anwalt, der sich in einer einflussreichen New Yorker Kanzlei darauf spezialisiert hat, die schmutzige Privatwäsche der Klienten zu waschen: Kleptomatische Ehefrauen, Drogen nehmende Kinder, Scheidungskriege.



George Clooney in Tony Gilroys Thriller »MICHAEL CLAYTON«

CLAYTON fährt eine dicke Limousine seiner Firma und trägt teure Anzüge. Aber die Insignien des Erfolgs haben keine Chance, auf ihn abzustrahlen. Sein Blick ist müde. Wie sediert wandelt er durch kühle Bürohäuser und Glaskanzleien. Gleich zu Beginn sieht man ihn beim illegalen Glücksspiel in einem zwielichtigen Loft. Wir erfahren, dass er nach einer Restaurantpleite auf einem Schuldenberg sitzen geblieben ist. Morgens holt er seinen kleinen Sohn von der geschiedenen Ehefrau ab und bringt ihn zur Schule.

MICHAEL CLAYTON ist einer dieser Film-noir-Helden, die zu melancholisch sind, um im eigenen Leben noch eine Heldenrolle zu erwarten. Doch dann wird er gerufen, um seinen Freund, den Staranwalt Arthur Edens (Tom Wilkinson), nach einem Nervenzusammenbruch zur Räson und unter Kontrolle zu bringen. CLAYTON kommt auf die Spuren eines Giftskandals, bei dem ein Agrarkonzern mit schmutzigsten Mitteln gegen Schadensersatzforderungen kämpft. Das ist ein Thriller-Plot, bei dem normalerweise ein Ruck durch den resignierten Helden geht. Aber Gilroys Film sucht keine Moral oder Erweckung. Er vertieft sich nicht einmal in seinen Verschwörungsplot, den er mit sparsamsten Mitteln erzählt: Ein paar Einstellungen auf kodierte Geheimdossiers, kleine Informationsinseln in den psychotischen Redeschwällen des Freundes.

In MICHAEL CLAYTON geht es vielmehr um eine Textur und Stimmung. Es ist die abgeklärte Atmosphäre einer Welt, in der die Menschen zunächst einmal ganz pragmatisch ihren Job erledigen, sei er nun groß oder klein, sauber oder dreckig. Diese spätkapitalistische Sachlichkeit erzeugt Gilroy mit großartigen Schauspielern, die sich zu einem stetigen Rhythmus der Geschäftigkeit verbinden.

Am sachlichsten, man könnte auch sagen: Askrupellosesten agiert Tilda Swinton in ihrer Oscar-prämierten Nebenrolle der Konzernanwältin. Leicht könnte die Figur der Karen Crowder zum Klischee der Karrierefrau gerinnen, die buchstäblich über Leichen geht. Aber Swinton verleiht ihr eine irritierende Körperlichkeit. Ein Bauchring vor dem Spiegel, Schweißflecken auf der Seidenbluse zeigen den Menschen, der sich hier jeden Tag für eine Art Krieg aufrüstet. Ihre Business-Kleidung legt Crowder wie eine Samurai-Rüstung zurecht. Wenn sie im Hotelzimmer einen Presseauftritt einstudiert, schneidet Gilroy die Probe mit der perfekten Performance ineinander.

Wie präzise der Film mit seinen Nebenfiguren umgeht, zeigt sich auch an Sydney Pollack in der Rolle des abgebrühten Kanzleichefs Marty Bach. Er ist ein Mann, der das Wort fuckin mitten im Satz wie ein natürliches Ausrufungszeichen verwendet. Eine einzige Szene in der Wohnung dieses Workaholics definiert eine Klasse und Existenzform: die wesentlich jüngere, wahrscheinlich zweite oder dritte Ehefrau. Zwei kleine Jungs. Große Zimmer in der superteuren Upper West Side.

Man hat nicht das Gefühl, dass Gerissenheit, Erfolg und die vielen großen Deals, von denen unentwegt die Rede ist, hier allzu weit führen. Wohl deshalb bewegen sich Gilroys Figuren durch ein graues New York, durch Hotelzimmer mit fahlem Licht, durch blätterlose herbstliche Landschaften. Auch werden ihre Geschichten nicht chronologisch erzählt, sondern kaleidoskopartig gesplittert. Vorher, nachher, gestern, heute, Ursache und Folge sind nicht immer zu unterscheiden. Es entsteht der Eindruck einer Orientierungslosigkeit, die aber nicht überstrapaziert wird.

Am Ende bleibt dem Film und uns George Clooney, der sich auf eine Taxifahrt begibt. Die Kamera lässt ihn nicht aus den Augen, während die Fahrt immer weiter geht und die Abspanntitel beginnen. Auch, wenn MICHAEL CLAYTON selbst nicht weiß, wohin es geht, ist plötzlich klar, dass er schon irgendwo ankommen wird.

Katja Nicodemus

DIE ZEIT, 28.02.2008 Nr. 10, 10/2008