



# produktionsnotizen

Am Anfang der Neun Leben stand eine eher vage Idee: „Ich wollte einen Film mit Thomas Fisher machen“, erzählt Ben Hopkins. „Er sollte neun verschiedene Rollen spielen, und der Film sollte The Nine Lives Of Tomas Katz heißen. Allerdings hatte ich damals, Anfang 1997, keine Ahnung, von was der Film handeln sollte; ich wußte nur, daß ich ihn machen wollte. Ich fragte Tom, was er dazu denken würde, und er antwortete ‘Äh...’, was mich nicht unbedingt weiterbrachte.“

„Ich habe die meiste Zeit meines Lebens in London gelebt, mit Ausnahme einer kurzen Zeit in den USA und Hongkong, auf die ich keinen Einfluß hatte. Als ich drei Jahre alt war, erzählte mir meine Mutter von einem Monster, das gleich um die Ecke in Dartmouth Park Garden lebte – sie wollte damit verhindern, daß ich zu weit von zuhause weggehen würde. Seitdem ist London für

mich voller Mythen und Mysterien. Ich habe diese allerdings selten in Londoner Filmsets gesehen. Im Kino ist London ein ziemlich prosaischer Ort, die Leute haben einen Job und Familie, sie gehen zur Arbeit und abends in den Pub. Ich wollte meinen Film dem anderen, merkwürdigen London widmen.“

Die Lektüre von Bulgakovs Meister und Margarita und die Beschäftigung mit den Mause-Filmen von Fritz Lang gaben der Idee neue Impulse. „Ich dachte, daß irgend etwas Interessantes passieren könnte, wenn ich diese Geschichten von Moskau und Berlin nach London verlagern würde. In eine Stadt, in der, wie alle aufmerksamen Londoner wissen, ein seltsamer, verborgener, mythischer Untergrund unter der ziemlich prosaischen Oberfläche existiert. Gleichzeitig entstand die Idee zu einer Art Anti-Messias, der keine neue Ära von Liebe und Licht, sondern eine von Anar-

chie, Chaos und Leere bringen würde, mit einem spiritistischen, dem deutschen Expressionismus entsprungenen Polizisten als Gegenspieler.“

„Ich denke, es ist völlig unerheblich, ob alles vorherbestimmt ist oder nicht. So oder so, es gibt nicht viel, was wir ausrichten könnten. Aber zu wissen, wie es ist, wäre immerhin interessant, oder? Was die Apokalypse angeht: vermutlich werden wir noch eine tödlich langweilige Ewigkeit hier bleiben.“

Der Ausarbeitung dieses Konzeptes folgte eine ausgedehnte Phase von Improvisationen zwischen Ben Hopkins und Tom Fisher, die auf Video aufgezeichnet wurden. Nach und nach nahm die Story Gestalt an, bis Ben Hopkins schließlich die erste Fassung des Drehbuchs an einem langen und sehr heißen Wochenende in Essex niederschrieb.

„Ich mag es, aus dem Kino zu kommen und zu denken: so etwas habe ich noch nie gesehen. Sogar, wenn ich den Film nicht mochte. Die meisten Filmen ver-

lassen sich darauf, wie andere Filme zu sein, um ihr Publikum zu erreichen. Nach einer Weile wird das sehr öde, und man bekommt einen Haß auf die Projektentwickler, die dein Script aussehen lassen wollen wie den letzten Kassenerfolg. Alles wird dann sehr deprimierend, nichts hilft mehr... bis man plötzlich irgendwelche Filme wie Gummo oder The Werkmeister Harmonies sieht und denkt, Gottseidank, es gibt da draußen noch Leute, die richtige Filme zuwege bringen. Man fühlt sich wieder gut, auch wenn man es in diesem Moment bitter bereut, die Leute von der Filmfinanzierung brutal umgebracht zu haben, denn nun sitzt man im Knast, statt draußen Filme machen zu können....“

Die dritte Fassung reichte Hopkins schließlich bei der Produzentin Caroline Hewitt ein, die das Projekt ihrem deutschen Geschäftspartner Hans W. Geissendörfer vorschlug. Geissendörfer war sofort begeistert und sagte den größten Teil der Finanzierung unter der Voraussetzung zu, daß die englische Seite ein



(Tomas) Put your work away! (Minister) I'm a government minister! (Tomas) Look, I don't care if you're the Queen of Sheba, there's no exceptions, you talk with me. (Minister) I have no wish to talk with you! (Tomas) That's of no consequence. You talk - I don't listen. I talk - you don't listen. Have you never been in a fucking cab before?



Viertel des Budgets (ca. 100.000 £) und einen Weltvertrieb aufreiben würde – was gelang.

„Ich suchte für die einzelnen Abteilungen der Produktion talentierte, wunderbare Menschen aus. Die haben auch talentierte und wunderbare Menschen ausgesucht gesucht, die in ihren Abteilungen arbeiten würden. Am Ende waren alle talentiert und wunderbar... die Filmsets waren höchst angenehme Orte, wie ein Country Oub um 4 Uhr nachmittags - sehr relaxed und comfy: gemütlich.“

Gedreht wurde auf DV Video, Betacam oder mit konventionellen 16mm-Kameras. Für bestimmte Situationen und Orte wie die U-Bahn wurde eine unauffällige Clockwerk Bolex benutzt. Die Crew variierte je nach Bedarf zwischen einer und dreißig Personen. Der Dreh mancher Szenen war sorgfältig geplant, dann wieder vertraute das Team auf den Zufall und spontane Eingebungen: „Wir kurvten in einem Lastwagen durch London und suchten nach

interessanten Drehorten für den Tag. Dort, wo normalerweise horrende Drehgebühren verlangt werden - wie dem Hyde Park oder den Houses of Parliament, tauchten wir plötzlich auf und drehten überfallartig; eine Art Guerilla-Taktik beim Drehen. Es war eine Herausforderung, die phantasierende Anarchie, mit der wir das Drehbuch entwickelt hatten, am Set wieder aufleben zu lassen, im Studio-Ambiente oder an einem regennassen Sonntag an der Speaker's Corner.“

„Ich lebe im 'richtigen Leben', und das ist langweilig genug. Es ist das Letzte, mit dem ich Fremde in einem Kinosaal behelligen will. Ich sehe in 'Real Life'-Filme einen eher weniger interessanten Ansatz fürs Kino. Die große Aufgabe liegt darin, Wahrheit durch Phantasie, Kunst und Vision zu zeigen; statt zu filmen, wie die Holloway Road aussieht. Großbritannien ist wahrscheinlich Vorreiter in diesem 'realistischen Kino', aber ich gehöre offensichtlich nicht in diese Tradition. Ich treibe

mich an den Außenrändern der britischen Kinokultur herum.“

Voraussetzung für diese Art des Drehens war die enge, kreative Zusammenarbeit mit Kameramann Julian Court: „Ich gab ihm ausführliche Notizen, wir diskutierten den Film bis ins Detail; dann gingen wir raus, drehten und hatten eine gute Zeit. Wir streiten nie. Wir haben Spaß.“

Im Unterschied zu Hopkins Spielfilmdebüt Simon Magus, in dem die Szenen und Einstellungen akribisch vorbereitet und vorgegeben waren, ging es bei Tomas Katz darum, den Film auf allen Ebenen der Produktion aus einer fruchtbaren Ausgangsposition heraus zu entwickeln. Hopkins schwebte dabei eine ungewöhnliche Mischung vor: „der Bastard der Liason zwischen B-Movie, dem improvisierten Performance-Film und dem Experimentalfilm.“

„Es klingt vielleicht komisch, aber ich wußte vorher nicht, daß unsere Experimente mit

unterschiedlichen Filmstilen so auffällig sein würden. Als ich die erste Schnitfassung sah, war ich beeindruckt, wie gut die einzelnen Stile ineinander passten. Es war dann die Aufgabe von Alan Levy im Schnitt, Dominik Scherrer als Filmkomponist und mir als Sounddesigner, dem Film einen Zusammenhalt, einen Fluss, eine bestimmte Homogenität zu verleihen. Das war überraschend einfach; ich denke, weil Tomas Katz eine bestimmte innere Logik hat, weil der Film seine eigene Welt darstellt. Er ist nicht total verrückt oder willkürlich... Der Film ist er selbst, und deshalb passte es zusammen.“

In der Postproduktion wurden die Möglichkeiten digitaler Technik weidlich ausgeschöpft. Der Film wurde digital geschnitten und 'on-lined', bevor er zurück auf Film übertragen wurde. Dies ermöglichte eine große Freiheit bezüglich des Ausgangsmaterials und der Bearbeitungsmöglichkeiten. Techniken wie Überlagerung, Beschleunigung oder Zeitumkehr, deren Herstellung auf optischem Weg im Kopierwerk sehr kompliziert und



(Tomas) In view of the grass-skirt behaviour during negotiations and the continued face-painted mud slinging between our two nations, I have decided to come down firmly in favour - and the decision, let me tell you, has not been an easy one - of declaring all-out-war on Gwupigrubynudnyland. This is not a limp-wrist blue-hat-war, but the real testosterone.



kostenintensiv ist, konnten so genutzt werden und ermöglichen eine große experimentelle Auswahl und das Improvisieren verschiedener Filmstile: von der Ästhetik und den Techniken des deutschen Expressionismus über den Film Noir und das Doku-Drama bis hin zur MTV Pop-Promo.

„Die U-Bahn ist immer traumatisch.

Ich benutze sie nie. Ich fahre Fahrrad. Es ist absolut erstaunlich, warum immer noch jemand lieber mit der U-Bahn als mit dem Fahrrad fährt.

Sind die alle verrückt? Taxifahren läßt sich hingegen manchmal nicht vermeiden.

Die Fahrer erzählen einem dann, daß alle Kirchen eigentlich Raumschiffe und die Priester Aliens sind, und es wird einem klar, daß man besser zu Fuß gegangen wäre. Sie sind alle hochgradig verrückt.“

Dieser ebenso sorgfältige wie experimentelle Ansatz lag auch der Arbeit am Soundtrack zugrunde. „Wir arbeiteten wieder an einer guten Mischung verschiedener musikalischer Stile, die zueinander

zu passen schienen. Ich hatte großen Spaß, mit den Geräuschen und Tönen zu spielen, die ich für den Film entworfen hatte. Viel rückwärts und mit verändertem Tempo ab gespielter Wagner zum Beispiel... wenn man den Film mit großer Geschwindigkeit rückwärts laufen läßt, wird man Tonfetzen von Parsival und Rheingold hören. Wieder waren wir am Experimentieren, und das knappe Budget bedeutete, daß wir uns dabei beeilen mußten. Andy Shelley hat dabei als Verantwortlicher für den Ton, die Soundaufnahmen und die Mischung eine ganz hervorragende, kreative und effiziente Arbeit geleistet. Im Rückblick denke ich, daß unsere Entscheidung sehr gut war - die Filmmusik ist exzellent, und ich bin sehr stolz auf unseren Sound.“

„Man fährt in einem Lastwagen durch die Gegend, dann hält man an, alle springen heraus und beginnen zu drehen.

Bevor man es wirklich begreift, hat man einen Film gemacht. Dann geht man nach Hause.“



(Inspector) Cuthbert, today is a strange day... the day of the solar eclipse. The planets are all out of alignment, and all is in flux. There may well be today some psychic disturbance. And yet I'm concerned, Cuthbert. The pale child of the astral plane that represents existence, I saw her for a brief moment in that cab. And she seemed to be dying.