Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 5

Rubrik: Film am Bildschirm

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

um die Geschichtslektion anschaulich zu gestalten, jagen Walter und Chris durch halb Europa: Paris, Rotterdam, Hamburg, West- und Ostberlin – wohl alles Orte, wo der Vater während des Kalten Krieges tätig war. Die Entführung erweist sich schliesslich als Racheakt eines früheren gegnerischen Agenten aus Ostdeutschland, dessen Familie einst massakriert worden ist und der Walter der Tat verdächtigt, was natürlich nicht zutrifft: Der Mörder war ein böser deutscher Doppelagent. Und während sich der innerdeutsche Bruderzwist in die Luft jagt, umarmt sich die wiedervereinigte amerikanische Familie ... Und die Moral von der Geschicht': Es kann der Sohn nicht friedlich hausen, solange Vaters Feinde und deren Hass in ihren Kindern weiterleben.

Die Rehabilitation der Vätergeneration und ihrer pragmatischen, realitätsbezogenen Werte ist im Kino seit Reagans Wahl zum US-Präsidenten im Gange. Penns Film folgt aber nicht einfach einem Trend, dafür kann man «Target» thematisch zu gut in sein Gesamtwerk einordnen. Dennoch ist der Film nicht typisch für ihn, da zum Beispiel die auf vordergründige Action angelegte Story eine differenzierte Darstellung der Charaktere und ihrer Entwicklung nicht zulässt; was an Andeutungen übrigbleibt, wirkt aufgesetzt. Auch der Thriller, obwohl rasant und gekonnt in Szene gesetzt, überzeugt nicht, weil er unüberschaubar angelegt ist, und die Intrige von Unwahrscheinlichkeiten nur so strotzt. Vielleicht erklärt die vierjährige filmische Inaktivität seit «Four Friends», dass Arthur Penn das Projekt von Ulu Grosbard («Falling in Love») übernahm und dann diesen enttäuschenden, unpersönlichen Zwitter zwischen Action- und Studiokino drehte. ■

Film am Bildschirm

Catherine Silberschmidt

Das Mannequin und die Filmemacherin

Frauenmythos und Wirklichkeit

Eine nicht mehr ganz junge, aber sehr attraktive Frau sitzt vor dem Spiegel, sie wird geschminkt. Es ist das Fotomodell und Mannequin Hilde Kulbach, die jüngere Schwester der Regisseurin. Helga Reidemeister stellt ihre Hauptdarstellerin im Off vor: «Hilde war schon früh meine Konkurrentin. Sie war immer schöner, schneller, problemloser und attraktiver als ich. Ihre Fähigkeit, das Leben zu geniessen war eine ständige Provokation für mich.»

Nachdem die beiden Schwestern viele Jahre eigene Wege gegangen sind und sich aus den Augen verloren hatten, spürt die ältere, inzwischen über viele Umwege Filmemacherin geworden, die jüngere auf, um sie zu porträtieren. Sie finden sich im Filmprojekt wieder, die eine vor, die andere hinter der Kamera. Der sehr persönliche Ton zu Beginn des Films verhallt rasch, die ältere Schwester verzieht sich auf den Regiestuhl, die jüngere stellt sich zur Schau, professionell, wie sie es im Laufe ihrer bald 20-jährigen Karriere eingeübt hat. Keine spontane Bewegung auch privat, jede Geste macht sie mit der Gewissheit, dass sie beobachtet wird. Hilde posiert gerne und schamlos.

In der zweiten Filmszene kuschelt sie sich in roten Satin-Minishorts in die weichen Lederpolster einer Luxuslimousine. Dabei wird sie abgelichtet von einer Modefotografin, die in ausgewaschenen Jeans und ausgetretenen Turnschuhen knipsend ihr Objekt umkreist und Hilde auffordert, noch erotischere Posen einzunehmen. Der Gegensatz zwischen Modell und Fotografin könnte nicht grösser sein. Die Tatsache, dass hier eine Frau eine andere Frau zu kommerziellen Zwecken fotografiert, wirkt wie eine Verfremdung. Diese von Helga Reidemeister inszenierte Szene macht gleich zu Beginn des Films den völlig unterschiedlichen gesellschaftlichen Standort der beiden Schwestern deutlich.

Um es gleich vorwegzunehmen: Es ist der Regisseurin nicht gelungen, das zu Beginn formulierte Konkurrenzverhältnis zu ihrer Schwester im Film zu verarbeiten. *«Mit starrem Blick aufs Geld»* ist ein Porträt über ein alterndes Mannequin, kein liebevolles Porträt, sondern ein unerbittlich entlarvendes, eher ein Produkt von Abgrenzung denn von Annäherung der beiden Schwestern. Das ist zwar schade, jedoch insofern begreiflich, als Geschwisterrivalität ein heikles und in unserer Gesellschaft in hohem Masse tabuisiertes Thema ist, vor allem unter Frauen.

Hilde Kulbach nähert sich dem Ende ihrer Karriere, sie hat schon über 20 Jahre «ihre Haut zu Markte getragen», jetzt sinkt der Marktwert ihres Körpers mit jeder Falte. Problematisch ist

Mit starrem Blick aufs Geld

BRD 1983. Regie: Helga Reidemeister (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 86/72). Sendetermin: 3. März, 21.40 Uhr, Fernsehen DRS

vor allem das Gesicht. Damit ihre Längsfältchen über der Oberlippe nicht sichtbar werden, lächelt Hilde bei der Arbeit, aber auch privat, penetrant breit. Ihr Po ist nach Aussage ihres Agenten noch fest genug, und glücklicherweise ist sie auch von der Zellulitis, einem «weitverbreiteten Frauenübel», verschont geblieben. Mit ihrem hohlen Kreuz bringt Hilde ihren eher kleinen Busen doch noch zur Geltung, wenn sie sich wie ein Teenager über die Laufstege der grossen Modehäuser von München und New York schwingt. Mannequins haben zwar gross und schlank zu sein, grosse Füsse gelten jedoch als Schönheitsfehler, so arbeitet denn Hilde in Schuhen Grösse 38, obwohl sie eigentlich Schuhnummer 41 trägt. Kein Wunder also, dass ihre Füsse an Bilder aus China erinnern.

Wichtige Gegeninformation

Doch das sind nur Äusserlichkeiten. Was Helga Reidemeisters Film zum eindrücklichen Dokument macht, ist das minutiöse Festhalten der stundenlangen Körperprozeduren, die nötig sind, damit Hilde sich selber und ihren Auftraggebern gefällt. Das Sichtbarmachen dieser Konstruktion von Weiblichkeit ist eine wichtige Gegeninformation zu den «perfekten» Werbespotschönheiten, die uns täglich ins Wohnzimmer lächeln. Ich finde es deshalb gut, dass dieses Zeitdokument am Fernsehen gezeigt wird. Die Zuschauer werden Zeugen der unzähligen Manipulationen, die Hilde an sich vornimmt, damit ihr Körper «weiblich», «sinnlich» und «verführerisch» wirkt.
Die Prozedur beginnt morgens im Bad, wenn sich Hilde die Beine mit Wachs einschmiert und sich so buchstäblich die Haare vom Leibe reisst. «Weh tut es schon, aber man gewöhnt sich an den Schmerz», antwortet sie ihrer Schwester auf die entsprechende Frage. «Das Resultat lohnt den Aufwand», so Hilde, die jetzt auch ihre sinnliche Mundpartie mit Wachs bestreicht, um auch den letzten Flaum wegzukriegen.

Dass Hildes lukrativer Berufsstress nicht ohne Schmerz-, Beruhigungs- und Abführmittel zu bewältigen ist, wird im Laufe des Films fast zur Selbstverständlichkeit. Die Hektik hinter den Kulissen und die gespielte Gelassenheit auf dem Laufsteg verdeutlicht die Regisseurin durch exakte Parallelmontagen. Dem äusseren Stress entspricht Hildes innere Ruhelosigkeit. Doch nicht die Hektik und die schmerzhaften Körperprozeduren – sie gehören zum weiblichen Alltag – erschrecken, sondern die Tatsache, dass sich Hilde nach wie vor mit dem Schönheitsideal der ewig jungen Frau identifiziert. Diese Identifikation macht sie zur tragischen Figur. Ihre Sucht zu gefallen und mit jeder Bewegung Männerblicke auf sich zu lenken, ist eine Abhängigkeit, die sie nicht ohne tiefe Identitätskrise loswerden wird.

Keine Lust auf die Zukunft

Hilde weiss das und fürchtet sich zu Recht vor der ihr bevorstehenden Leere, wenn sie ihren Beruf altershalber nicht mehr ausüben kann. Der Entfremdung vom eigenen Körper entspricht die Selbstentfremdung, Hildes Ichlosigkeit.

TV-DRS: Ein Prozent Kinofilme von Frauen

Unter den rund 200 Spielfilmen, die das Fernsehen DRS 1985 ausgestrahlt hat, wurden zwei Filme – also ein Prozent – von Frauen realisiert. Allein in der BRD beträgt jedoch der Anteil der Frauen an der Gesamtproduktion 25 Prozent. An diesem krassen Missverhältnis wird die zunehmende Monopolisierung des Spielfilmeinkaufs der grossen Sendeanstalten in Zukunft wenig ändern. Im Gegenteil: Gefragt sind hohe Einschaltquoten, d. h. unterhaltende Kommerzstreifen. Filme von Frauen entsprechen jedoch dieser Nachfrage im Allgemeinen nicht. Anstelle romantischer Idealisierung und realitätsverschleiernder Mythologisierung – der Erfolgsformel des Unterhaltungskinos – steht in Filmen von Frauen die Auseinandersetzung mit der widersprüchlichen Realität. Es geht darin um die Rekonstruktion von weiblichen Lebenszusammenhängen, die in den kommerziellen Filmen des grossen Kinos oft bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt werden. Filmemacherinnen haben die Kluft zwischen Mythos und Wirklichkeit am eigenen Leibe erfahren. Um diese Erfahrung geht es auch im Film von Helga Reidemeister.
In nächster Zeit bringt das Fernsehen DRS zwei weitere Filme von Frauen: *«1 + 1 = 3»* von Heidi Genée (BRD 1979, ZOOM 13/80) und *«Girlfriends»* von Claudia Weill (USA 1978, ZOOM 18/78)

Kein Wunder, dass es Hilde «gar nicht lustig» findet, über sich nachzudenken, wie sie am Ende des Films unter Tränen gesteht. «Ich merke, dass ich die ganze Zeit auf dem falschen Dampfer herumfahre. Vielleicht ist es zu spät, wenn ich das erst in meinem Alter merke.»

Hilde realisiert ziemlich genau, was mit ihr passiert, in welchem Dilemma sie sich befindet und sie wirkt am Ende des Films hilflos und ohnmächtig, ihrem Alter ausgeliefert.

So extrem wie Hilde erleben zwar wenig Frauen das Auseinanderklaffen von gesellschaftlicher Rollenerwartung und Selbstfindung, aber betroffen davon sind alle. Dieser kollektiven Betroffenheit trägt der konventionelle Stil von Helga Reidemeisters Film meiner Meinung nach zu wenig Rechnung und deshalb ist nicht nur Hildes Blick aufs Geld etwas starr, sondern auch der Blick der kreativen Filmemacherin auf ihre schöne Schwester. ■

Bruno Loher

Another Time, Another Place

Grossbritannien 1983.
Regie: Michael Radford
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/46)

Der Name Michael Radford dürfte Kinogängern erst seit «1984» ein Begriff sein. Doch schon 1983, am Filmfestival von Cannes, war er mit seinem Spielfilmerstling «Another Time, Another Place» überraschend erfolgreich. Die Low-Budget-Produktion mit unbekannten italienischen und britischen Darstellern stiess bei Publikum und Presse auf grosse Sympathie. Michael Radford wird mit Bill Forsyth («Local Hero», ZOOM 1/84) und Bill Douglas (über seine Trilogie s. ZOOM 8/84) der schottischen Schule zugerechnet, die im Aufschwung des britischen Filmschaffens seit einigen Jahren deutliche Akzente setzt (vgl. Beitrag von Georges Waser in ZOOM 22/85). In den Werken Radfords bestehen diese vor allem in einer ihm eigenen Atmosphäre, die, wie er mit «1984» bewiesen hat, nicht nur vom schottischen Inventar «Kartoffeln, Rüben, Regen und Wind ...» bestimmt wird, sondern von einer Sichtweise der Welt, die den Menschen in einer Verlorenheit zwischen den eigenen Sehnsüchten und den Zwängen der Umwelt zeigt.

Bei Janie, einer jungen Farmerfrau, sind es diese Sehnsüchte, mit denen sie hadert. Sie lebt mit ihrem 15 Jahre älteren Ehemann in der Region von Black-Isle im Nordosten Schottlands, in einer Ehe, die von ihr im Kampf gegen die äussere und innere Natur alles abverlangt. Der Rhythmus ihres Lebens wird von der Arbeit gegen eine Umwelt bestimmt, die es den Farmern in dieser Gegend nicht leicht macht. Faszinierend, wie der Film diese Rhythmen spürbar macht, sie übernimmt und so den Zuschauer über die Schwere der Landschaft zu den Menschen führt, die der Gewalt dieser Natur ausgeliefert sind.

Im September 1944 werden auf Janies Farm drei italienische Kriegsgefangene einquartiert, deren Melancholie, Heimweh, Lebensfreude und Sinnlichkeit sich in harten Konturen gegen die Gefühlskälte des Nordens abzeichnen und in Janie verdrängte Sehnsüchte wecken. Sie beginnt ihre sexuellen Frustrationen und Träume, die an den überkommenen Moralvorstellungen gescheitert waren, auszuleben. Die Spielräume der Zwänge und Traditionen des Dorf- und Ehelebens sind aber eng, und Janie stürzt sich in ein Abenteuer, dessen Ausgang unabsehbar scheint. Die Fremdheit und Exotik der Italiener ziehen sie an, und dies nicht zuletzt, weil sie bei ihnen all dies zu finden meint, was ihr in ihrem Leben zu fehlen scheint. Obwohl sie sich emotional eher zum scheuen und hübschen Römer Paolo hingezogen fühlt, gibt sie sich schliesslich – auch aus Mitleid – dem Neapolitaner Luigi hin, der die ganze Zeit ebenso sehnlichst wie vergebens auf

Post aus seiner Heimat wartet. Ihr Leben beginnt, zwischen Schuld und Lust hin und her zu schwanken. Als sie seinem Drängen ein zweitesmal nachgibt und sich mit ihm trifft, wird er, weil man seine Abwesenheit bemerkt hat, verdächtigt, eine Einheimische vergewaltigt zu haben. Janie setzt alles aufs Spiel, um ihn, mit dem sie nur eine rein sinnliche Affäre verbindet, zu retten.

Janie versucht, sich gegen eine Moral aufzulehnen, die als natürlich gewachsen gilt. Sie erntet von ihrer Umwelt nur Feindschaft und Hass. Im Norden Schottlands bestimmt die Natur den Rhythmus des Lebens und damit auch die Moral. Diese Natur gilt es zu beherrschen, ausserhalb und innerhalb des Menschen, und sie nimmt in «Another Time, Another Place» einen entsprechend zentralen Platz ein.

Erstaunlich, mit welcher Sicherheit und Virtuosität Michael Radford den Zuschauer durch seinen ersten Film führt und wie er es schafft, sein Melodrama mit feinen Strichen zu zeichnen. Es gelingt ihm, eine allzu extreme Emotionalität und Schicksalsgläubigkeit, wie sie in Melodramen sonst üblich sind, zu vermeiden. Trotzdem zeigt das Werk seine Zugehörigkeit zu diesem Genre ungebrochen, ohne aber, wie die meisten Abkömmlinge (z. B. der Heimatfilm) dumm und naiv zu wirken.

Auch Radford kann jedoch einige Stereotypen nicht vermeiden, so zum Beispiel die singenden Italiener, die zu zeigen er nicht versäumt. Was seinen Film aber sehenswert macht, ist die Einbettung der Thematik in eine Landschaft, die als Verstärker wichtiger Elemente und als Erzeuger schicksalshafter Vorahnungen dient. Wunderschön die Aufnahmen dieser Natur, die mit ihren leuchtenden Farben oft in Gegensatz zu den düsteren Menschen steht, unter denen Janie die einzige Person ist, die wirklich lebt.

Michael Radford hat das Drehbuch zu «Another Time, Another Place» nach dem gleichnamigen Roman von Jessie Keason geschrieben, mit der er schon bei einer Fernsehproduktion («The White Bird Passes») zusammenarbeitete. Zum Film selbst meint er: «Ich wollte zurückkehren zu einem Kino der Gefühle, der Reinheit, des poetischen Realismus. Wichtig scheint mir, dass die Poesie eines Filmes von jenem Zauber herrührt, der im allergewöhnlichsten Leben gefunden werden kann – in unserem Fall in einem Alltag, der vom Rhythmus und den Ritualen zweier fremder Kulturen geprägt ist. Jeder weiss, was es heisst, sich als Gefangener in einer fremdbestimmten Welt zu fühlen. Jeder weiss, was es heisst, zu träumen und dann vielleicht zu wagen, den Traum in die Wirklichkeit umzusetzen. Und jeder weiss, dass das Fremde immer das Exotische ist – bis man in den Traum eintaucht und die traurige Erfahrung macht, dass das nicht stimmt. Eine ganz gewöhnliche, uralte Situation also, und doch geht von ihr dieser spezielle Zauber aus.» ■

Radio-kritisch

Elisabeth Wandeler-Deck

Hörspiel für zwei Pianisten

Ein Zimmer, Raum, für Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), für seine Musik. Gegen Ende des Hörspiels wünschen sich die beiden Pianisten eine Pause für all die in Konzerten immer wieder gespielte Klaviermusik, eine Pause, die Raum böte, die wenig aufgeführte Musik von C. Ph. E. Bach zu spielen, zu hören, sie kennenzulernen.

Was heisst denn Musik kennen lernen? Was schlagen Gertrud Schneider und Thomas Bächli vor? Sie spielen, sie unterhalten sich über ihre Entdekkungen beim Spielen der Musikstücke, die sie lieben, sie gehen Äusserungen des Komponisten zu seiner Arbeitsweise, zu seinen Absichten und Entdekkungen nach. Sie spielen Klavier, sie spielen Hören, sie ermöglichen Hören: es entsteht ein Hörspiel. Ich habe mit Genuss und Gewinn zugehört.

Jedenfalls verstehen die beiden unter einem Zimmer für ... kein Zimmer, das aus gebauten Wänden vorzustellen wäre – auch wenn da schon der Flügel, das Stubenklavier, das von C. Ph. E. Bach zum Nachdenken bevorzugte Clavichord, bereitstehen. Und sie verstehen darunter ebensowenig einen Raum, dessen Wände aus lexikalischem Wissen und Berichten zur Person des Komponisten geflochten wären – bloss am