

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Band:** 39 (1987)  
**Heft:** 16  
  
**Rubrik:** Film am Bildschirm

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

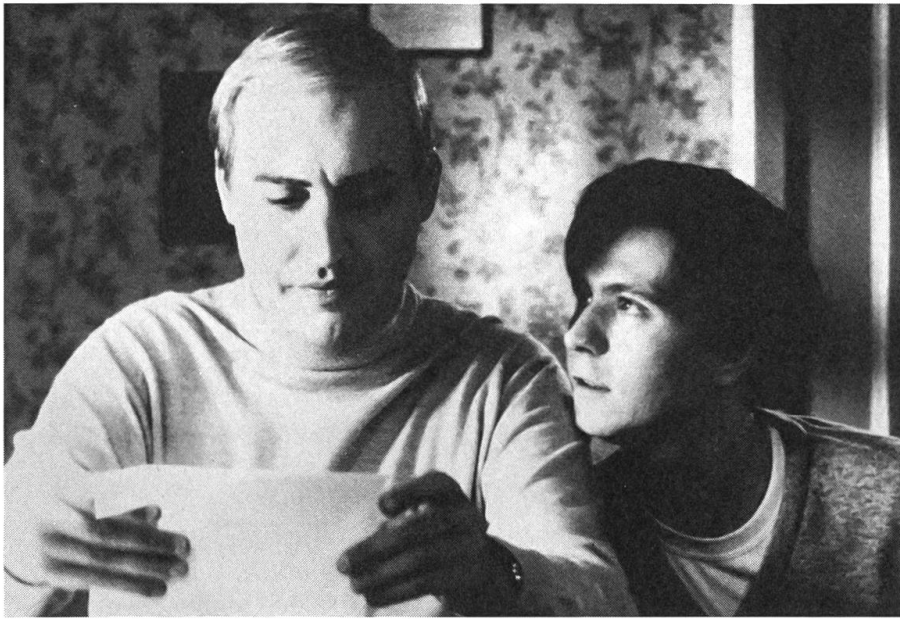
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.11.2024

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



**Alfred Molina  
und Gary Oldman.**

triebhafter Joe mit seinen Seitensprüngen, mit seiner Eitelkeit und dem penetranten Erfolg den Partner terrorisieren. Aber gerade das ist alltäglicher Ehe-terror, keinesfalls den Schwulen vorbehalten. Und wirklich, da es doch so viele Partnerschaften gibt, in denen der oder die eine auf Kosten des andern den Erfolg genießt, muss man sich fragen, warum sich nicht mehr Eheleute (physisch) umbringen. Von den Homosexuellen ist man das gewohnt; zeigen sich Verschleisserscheinungen wie in einer Hetero-Ehe, riecht man schon Blut.

Nicht zu Unrecht meint also Stephen Frears: «Ich habe einen Film gemacht über die Ehe.» Und einen witzig hintergründigen dazu, der den Stil von «My Beautiful Laundrette» weiterführt und gesellschaftliches Engagement besitzt, ohne zu schulmeistern. Wesentlich tragen zum zweideutigen Charme des Films Gary Oldman, Alfred Molina und Vanessa Redgrave bei. Gary Oldman als Joe Orton wirkt mit seinem offenen, jugendlichen Gesicht ungemein verführerisch. Seine homosexuelle Initiation durch Ken (dazu läuft am Fernseher die Krönung Queen Elizabeths; Kommentator: «Eine neue Epoche be-

ginnt»), die zärtliche Beziehung zu seiner Verlegerin und mütterlichen Liebhaberin Peggy, sein Aufstieg aus der Gosse, der Erfolg als Schriftsteller, als Mann lassen ihn staunen wie Alice im Wunderland, aber auch grinsen wie ein Junge, der seine Effekte genau berechnen kann: eine schillernde Figur. Fassbarer wirkt dagegen der glatzköpfige Ken, dem Alfred Molina den Akzent des neurotischen, verlassenen, eifersüchtigen Ehepartners sehr treffend aufsetzen kann: wenn er Joe keifend empfängt, weil er zu spät nach Hause kommt, wenn er ihm telefonisch nachstellt, wenn er zwanghaft ausführlich darlegt, warum er zum Masturbieren drei Tage Vorbereitungszeit braucht.

An Zärtlichkeit übertrifft «Prick up Your Ears» manchen Hetero-Film, an Anstössigkeit manchen Unterhaltungsfilm. Er genügt sich nicht in blosser Schönheit, sondern leuchtet die Tiefen der Mikro- und Makrogesellschaft, vor allem der englischen Klassenstruktur, unbestechlich aus. Und die ausgezeichnete Musik von Stanley Myers macht ihn auch noch hörensenswert. ■

Thomas Christen

## **Zum 75. Geburtstag von Gene Kelly**

### **On the Town**

(Heut' gehn wir  
bummeln)

USA 1949.

Regie: Gene Kelly,

Stanley Donen

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 87/246)

### **An American in Paris**

(Ein Amerikaner in Paris)

USA 1951.

Regie: Vincente Minnelli

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 85/98)

Bei den beiden Filmen, die die Filmredaktion des Fernsehens DRS verdienstvollerweise an zwei aufeinanderfolgenden Tagen (24./25. August) ins Programm genommen hat, handelt es sich um zwei der bedeutendsten Musicals aus der zweiten Blütezeit dieses Genres: den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren. Gemeinsam ist ihnen, dass Gene Kelly die Hauptrolle spielt, dieser neben Fred Astaire wohl begnadetste Tänzer des amerikanischen Films, der in diesem Jahr seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag feiert. Doch es lassen sich noch weitere Gemeinsamkeiten ausmachen: Sowohl «On the Town»

wie auch «An American in Paris» sind Produktionen jener Filmgesellschaft, mit deren Namen sich fast alle wichtigen Musicals aus dieser Periode in Verbindung bringen lassen: Metro-Goldwyn-Mayer. Der Produzent heisst in beiden Fällen Arthur Freed, der gleichsam eine Schlüsselfigur darstellt, was die Förderung von Talenten und das Aufspüren guter Stoffe anbelangt. Schliesslich wurde die Musik – was bei diesem Genre nicht unerheblich ist – in beiden Fällen von bedeutenden Komponisten geschrieben: Leonhard Bernstein für «On the Town» und George Gershwin für «An American in Paris».

Wenn wir nun, von den erwähnten Gemeinsamkeiten ausgehend, erwarten würden, dass es sich hier um zwei ähnliche Filme handle, so sähen wir uns bald getäuscht. Natürlich legt das Genre, dem die Filme angehören, einen gewissen Rahmen fest, Konventionen, die es zu beachten gilt. Interessanterweise wird aber der Schwerpunkt in beiden Filmen unterschiedlich plaziert, so dass ein Vergleich nicht nur reizvoll erscheint, sondern auch Aufschluss über die verschiedenen Realisationsmöglichkeiten innerhalb des Genres gibt. Auch wenn der Einfluss von Studiosystem und Produzenten im amerikanischen Film nicht zu unterschätzen ist, so zeigt sich doch, dass eine Vielfalt möglich ist, eine Vielfalt, die nicht zuletzt auch den unterschiedlichen «Handschriften» der Regisseure zuzuschreiben ist.

Doch beginnen wir zunächst mit der Story: Sie ist bei beiden Filmen nicht sonderlich kompliziert und schnell zusammengefasst, was für die meisten Vertreter dieses Genres zutrifft. In «On the Town» treten drei Matrosen um sechs Uhr morgens im Hafen von New York einen eintägigen Landurlaub an. Im

Verlaufe dieser 24 Stunden erleben sie allerlei Abenteuer, verlieben sich in drei Frauen, und am Ende des Films finden wir uns wieder dort, wo alles begonnen hat. Während die drei ihren Dienst antreten müssen, strömen andere Matrosen an Land – ein neuer Film könnte beginnen. Der zeitliche und räumliche Rahmen ist genau fixiert, Schauplatz ist New York, der zeitliche Ablauf wird zudem immer wieder eingeblendet.

In «An American in Paris» lässt sich kein solch strenger zeitlicher Rahmen ausmachen, die Handlung erstreckt sich über Tage, wenn nicht Wochen. Der Schauplatz wird bereits im Titel genannt: Paris. Dort lebt Jerry Mulligan, der als Soldat nach Europa gekommen ist und hier in Paris – der Stadt der Künstler – sein Leben als Maler fristet. Zwar wird er im Verlauf des Films von einer reichen Gönnerin «entdeckt», doch seine wahre Liebe gilt der Verkäuferin Lise (gespielt von Leslie Caron in ihrer ersten Rolle), die wiederum mit einem Bekannten von Mulligan, dem Gesangs- und Tanzstar Henri Baurel, liiert ist. Am Ende löst sich diese Verwicklung, indem Henri Lise freigibt und dem Glück der beiden Liebenden nun nichts mehr im Wege steht.

Zwei verschiedene Städte bilden gleichsam die Hintergrundfolie für die beiden Filme. Doch Kelly/Donens New York wirkt da wesentlich präziser, genauer, fassbarer, «realistischer» als Minnellis Paris. Dies hat verschiedene Gründe. In «On the Town» sind die Matrosen zunächst einmal Fremde in dieser Millionenstadt, sie – und mit ihnen der Film – nehmen sie wie Touristen wahr. Und so ist es nicht weiter erstaunlich, dass markante Gebäude und Plätze dieser Stadt zu Schauplätzen des Films werden: Freiheitsstatue, Wall

Street, Rockefeller Center, RCA Building, Central Park und so weiter. Ein Teil der Aufnahmen entstand – und dies war eher unkonventionell für eine Musicalproduktion – on location, d. h. an Ort und Stelle, an den Originalschauplätzen.

Die Stadt in «An American in Paris» dagegen wirkt in vielen Teilen synthetischer, unrealistischer. Dies wiederum liegt nicht so sehr im Umstand begründet, dass sie mehrheitlich in den MGM-Studios nachgebaut wurde, sondern darin, dass hier das Paris gleichsam durch die Augen des Malers gesehen wurde. Immer wieder nimmt der Regisseur Minnelli Bezug auf Bilder so berühmter Maler wie Toulouse-Lautrec, Utrillo, Dufy und andere. Am gelungensten wirkt eine solche Referenz in der berühmt gewordenen 17minütigen Schlussequenz, eine der – von der optischen Umsetzung her gesehen – wohl besten Musicalnummern überhaupt. Malerei und Filmgestaltung erreichen hier eine bemerkenswerte Synthese, die so weit geht, dass einzelne Einstellungen direkt aus den Bildern der genannten Maler heraus entwickelt werden. Und die Farbe! «An American in Paris» wäre als Schwarzweissproduktion wohl kaum denkbar. Die satte, kräftige Farbgebung des Technicolors erlaubt ein hohes Mass an Stilisierung und Kontrastierung, frei von Alltäglichkeit und Realismus, eine prachtvolle Szenerie, in die immer wieder Vorstellungen, Visionen einfliessen, nicht nur eine «Rhapsody in Blue», sondern eine solche des gesamten Farbspektrums.

Realismus und Stilisierung – eine solche gegensätzliche Charakterisierung mag zwar bis zu einem gewissen Grad für die beiden vorliegenden Filme zutreffend sein, allerdings ist vor allem beim Terminus «realistisch» in Zusammenhang mit



dem Genre Musical Vorsicht am Platz. Aber es ist sicher nicht falsch zu behaupten, dass «On the Town» sich in manchen Belangen stärker am Alltag seiner Entstehungszeit orientiert als «An American in Paris». Ein Beispiel mag dies verdeutlichen. Beide Filme spielen ungefähr zur gleichen Zeit – nach dem Zweiten Weltkrieg. In Minnellis Film wird diesem Umstand keine weitere Bedeutung eingeräumt. In «On the Town» dagegen wird mit der Figur der Taxifahrerin Hildy eine Frau eingeführt, die – als Folge des «Männer Mangels» – in einem typischen Männerberuf tätig ist. Und sie agiert äusserst selbstbewusst in dieser neuen Domäne. Zwar wird ein solches Aufbrechen des traditionellen Rollenverständnisses von Mann

und Frau hier nicht zum Problem wie beispielsweise in vielen Werken des «film noir», wo solche gesellschaftlichen Veränderungen oft Ausgangspunkt für kriminelle Verwicklungen sind. Aber immerhin scheint es mir bezeichnend zu sein für die skizzierte Haltung, die dieser Film einnimmt, eine «realistischere» oder zeitbezogenere Haltung, die ihre Fortsetzung in neueren Produktionen wie etwa «West Side Story» (1961, Regie: Robert Wise, Jerome Robbins) oder «Funny Girl» (1968, Regie: William Wyler) findet. Dazu gehört wohl auch der offene Schluss von «On the Town», während das explizite Happy-End von «An American in Paris» deutlich Genrekonventionen die Referenz erweist und die Nähe zum Märchen betont.

**Gene Kelly und Leslie Caron in «An American in Paris»**

In beiden Filmen übernahm Gene Kelly nicht nur die Hauptrolle, sondern auch die Choreographie der Tanzszenen. Diese entwickeln sich organisch aus der Handlung, so dass die Filme nicht in einzelne Nummern zerfallen. Kelly gelingt es, einen flüssigen Stil zu schaffen, gepaart mit einem sicheren Gefühl für Eleganz und Leichtigkeit. Zudem zeichnen sich beide Filme durch eine überzeugende Umsetzung der getanzen Szenen in eine originelle Bildsprache aus, die jeden Eindruck von Bühnenhaftigkeit zu vermeiden sucht. In dieser Beziehung muss aller-

dings «An American in Paris» als qualitativ höherstehend eingestuft werden. Die bereits erwähnte 17-Minuten-Sequenz ist ein wahres Meisterstück in Form, Farbe, Bewegung, ein Feuerwerk an Einfällen, aber auch die vorangehende Kostümfestszene mit ihrer Schwarzweissmusterung überzeugt durch ihre augenfällige Ausstattung. Kelly selbst gestaltet die von ihm verkörperten Figuren immer mit einer gewissen ironischen Distanz, und diese kommt in seinem eigenen Film «On the Town» stärker zum Tragen. Der offene Schluss dieses Films resp. sein augenzwinkern des Einmünden in die Anfangssituation (drei andere Matrosen schicken sich, «New York, New York, it's a wonderful town» singend, an, die Stadt unsicher zu machen) deutet in diese Richtung. Und so ist denn auch der Umgang mit dem Medium Film selbst respektloser, weniger ehrfurchtsvoll. Zu Beginn gibt es beispielsweise eine Szene, in der zwar eine durchgehende Gesangs- und Tanznummer vorgeführt, aber in jeder Einstellung der Schauplatz gewechselt wird. Zitate (der zusammenbrechende Saurier im Museum of Natural History stammt beispielsweise aus Howard Hawks «Bringing up Baby») und slapstickartige Einschübe besitzen eine ähnliche Funktion der Ironisierung. Erweist «An American in Paris» der Malerei die Reverenz, so nimmt «On the Town» ständig Bezug auf sich selbst. Das Resultat sind in beiden Fällen vergnügliche anderthalb Stunden Kino, in denen neben der Freude an Bewegung, am körperlichen Ausdruck auch die Schaulust des Zuschauers nicht zu kurz kommt (allerdings am kleinen Bildschirm nicht ganz auf ihre Rechnung kommt). ■

## MEDIEN AKTUELL

Zeno Cavigelli

### De Schuss is Bei

#### Fernsehspiel von Dani Müller im Fernsehen DRS

Am Schluss fliesst der Champagner: die Welt der Lokalpolitiker ist – scheinbar – wieder in Ordnung, aber die politische «Päktlimechanik» um ein Rädchen komplizierter. Der junge Zürcher Autor Dani Müller wagt sich in seinem zweiten Fernsehspiel (nach «E Nummere z'gross») in die Niederungen der helvetischen Politik.

Kurz vor seiner Nomination zum Nationalratskandidaten tritt der Kies- und Betonunternehmer Aebersold (Franz Matter) ins Fettnäpfchen: In der Erstaugust-Ansprache macht er sich für den Bau der umstrittenen Autobahn durch sein Mastigeramt stark. Abgeschossen wird er von seinem eigenen Parteipräsidenten (Kurt Bigger), für den es peinlich ist, dass die unpopuläre Meinung des Parteivorstands schon vor den Wahlen herausposaunt wird, und dem es trotz verblüffend gutem Zugang zum lokalen Radiosender nicht gelingen will, den Skandal zu verwischen. Aebersolds Missgeschick erfreut nicht nur die Grünen, sondern auch seine Frau (Rosemarie Wolf), die schon lange vergeblich von gemeinsamen Ferien mit ihrem Mann träumt. Wie man dann doch noch Kapital aus der Affäre schlagen kann, demonstrieren die Mastigerämter Lokalpolitiker in der Folge mit grossem Eifer.

Locker wirft Dani Müller bunte Stücke eines Musterkatalogs aus und näht sie flink zu einem originellen Flickenteppich zusammen. Und der enthält natürlich nichts, was es nicht

gäbe: ehrgeizige Politiker, denen jedes Mittel recht ist; die geplagte Ehefrau, die dauernd die Seite wechseln muss; Männer, die von einer selbstbewussten Frau schnell mal überfordert werden; ein Lokalradio, das von Abhängigkeit und Biederkeit nur so strotzt; die Polizei als Freund und Helfer der Mächtigen; und die grüne Journalistin, die die Herren Politiker aufs Kreuz legt und sich damit selber korrumpiert.

Die Dialoge sind dem Volksmund gut abgelauscht. Charlotte Joss spielt die Rolle der grünen Journalistin frech und herausfordernd, aber gar nicht undifferenziert. Aebersold ist polterig und aufbrausend, selbstbewusst, aber auch verführbar und wehleidig. Wer kennt ihn nicht? Durch seine spontanen Aktionen zwingt er seine Umgebung zur Reaktion und entlarvt sie so, ohne es zu wollen.

Wenn das Stück zum Teil etwas beengend wirkt, dann nicht in erster Linie durch seine formalen oder inhaltlichen Grenzen. Vielmehr wirken auch in der Realität unsere (lokal-)politischen Poltergeister halt nicht eben bewusstseinsweiternd, sondern bemüht kleinbürgerlich und moralisch hilflos. Die fiktive Geschichte des Fernsehspiels fängt diese Stimmung – um die Wahlen herum wird es ja immer am peinlichsten – mit offenen Augen ein. Aber der realen Politik gegenüber hat «De Schuss is Bei» einen grossen Vorzug: Er ist erfrischend witzig. ■

#### De Schuss is Bei

Dialekt-Fernsehspiel von Dani Müller  
Regie: Bruno Kaspar  
Produktion: TV DRS 1986

Ausstrahlung: Mittwoch, 26. August, 20.55, Fernsehen DRS