

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 158

Artikel: Light of Day von Paul Schrader : wiedergefundenes Tageslicht
Autor: Bösiger, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866731>

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: 05.05.2025

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

LIGHT OF DAY von Paul Schrader

Wiedergefundenes Tageslicht

Mit LIGHT OF DAY ist Paul Schrader in jenes Milieu zurückgekehrt, das bereits seinen Erstling als Regisseur, BLUE COLLAR aus dem Jahre 1978, bestimmt hat. Schon in den ersten Einstellungen vermittelt die Kamera von *Paul Bailey* die Tristheit der Industriegebiete in Cleveland. Bis zum Horizont reiht sich eine Fabrik an die andere, Rauch steigt auf, das Feuer der Hochöfen wird sichtbar. In diese Welt hinein hat Schrader ein Familiendrama gestellt, das ihm die Möglichkeit zur Gratwanderung zwischen Musikfilm und Melodrama gibt. Die Rockmusik, die Schrader hier in den Mittelpunkt stellt als Ausdruck der Rebellion gegen die Eintönigkeit des grauen Alltags, gegen die sozialen Probleme, wird in keinem Moment zum Selbstzweck oder Klischee, erfüllt vielmehr in Beziehung zum Plot stets eine präzise umrissene dramaturgische Aufgabe.

Patty und Joe sind Geschwister, sie ist Leadsängerin, er Gitarrist der Gruppe «The Barbusters». Vor allem Patty hat im Rock einen neuen Lebensinhalt gefunden, und je weniger sie von ihrer Mutter Jeanette verstanden wird, desto mehr scheint sie sich in diese ihre Welt hineinzusteigern. LIGHT OF DAY beschreibt denn in erster Linie die Beziehung der beiden Geschwister zur Mutter. Während Joe stets vermittelnd auftritt, Verständnis für die in strengem Glauben lebende Mutter aufbringt, fühlt sich Patty von Jeanette nicht akzeptiert. So wird die Idylle, in der Joe, Patty und deren kleiner Sohn Benji in dem kleinen gemeinsamen Haus leben, schon früh von wachsenden Spannungen überschattet. Drehbuchautor Schrader zeigt hier, was *systematischer Aufbau eines Szenarios* heisst. Schon in den ersten Szenen werden Konflikte angetönt, die erst viel später wirklich zum Tragen kommen. Eine Schlüsselrolle kommt dabei

dem Sohn von Patty zu. Er ist später Auslöser für die Trennung der Geschwister, für die Auflösung der «Barbusters».

Nachdem Joe und Bu, der Bassgitarist, ihre Teilzeitarbeitsplätze verloren haben, entschliesst sich die Band, den Schritt von der Feierabendformation zur Profi-Gruppe zu wagen. Mit dem letzten Ersparten wird ein Kleinlastwagen gekauft. Bald jedoch stellt sich heraus, dass der erhoffte Erfolg nicht so schnell eintritt wie erwartet. Als dann Patty den kleinen Benji in einem Supermarkt dazu missbraucht, einige Steaks zu stehlen, kommt es zum Krach zwischen ihr und Joe. Während er mit Benji zurück nach Cleveland fährt, löst sich die Band auf. Bu und die anderen versuchen neue Engagements oder wieder einen Arbeitsplatz in einer der Fabriken zu finden. Patty nimmt die Chance wahr und wird Leadsängerin einer Heavy-Metal-Gruppe. Zusammen mit seiner Mutter kümmert sich Joe fortan um Pattys Sohn; als dieser jedoch anfängt, Joe «daddy» zu nennen, sucht er erneut Patty auf. In dieser Szene tritt besonders deutlich hervor, wie konsequent Schrader auch die Räume und Dekors zur Charakterisierung seiner Figuren einsetzt. Der mit Graffiti ver-schmierte, offensichtlich fensterlose Raum, der Patty und ihrer neuen Gruppe als Umkleieraum dient, findet seine Entsprechung in jenem Kellerraum im Elternhaus, in welchem die Schwester ihrem Bruder vorher einmal erklärt hat, dass sie die häusliche Enge nicht mehr ausgehalten habe, dass sie in der Musik ihren Lebenssinn, ihre Befreiung gefunden habe. In Wirklichkeit – womit der Zuschauer der hohen Drehbuchkunst entsprechend in diesem Moment mehr weiss als die Protagonisten – ist auch das Dasein als Sängerin der Gruppe «Hunzz» das einer Gefangenen. Die

Vehemenz, mit der sich Patty in ihr neues Leben stürzt, ist Synonym für Flucht.

Die zweite grosse Wendung nimmt LIGHT OF DAY – der Titel steht hier symbolisch durchaus für den Kontrast von Gefangensein und innerer Freiheit – in jenem Moment, da Jeanette an Krebs erkrankt. Die Beziehung Tochter-Mutter wandelt sich angesichts des Todes von Hass zu Liebe. Patty ist es, der sich die um ihre Erkrankung Wissende anvertraut. Dass die Mutter der Tochter gesteht, dass sie sie immer besonders geliebt habe und für ihre Entschlossenheit bewundert habe, steht für die grosse Ähnlichkeit, die diese beiden Frauen eigentlich von Anfang an verbindet, respektive eben trennt. Stürzt sich Jeanette mit bald blinder Ernsthaftigkeit und Ausschliesslichkeit in die Religion, so stürzt sich Patty unter gleichen Vorzeichen auf «ihre» Musik. Joe, der verständige Mittler, den, so sagt Patty zu ihm einmal, «alle gernhaben müssen», bleibt hilflos in dieser Situation, findet nicht die Nähe zur Mutter, die Patty finden kann. Der Film endet, wie besonders ein amerikanischer Film enden muss: lange verharrt die Kamera auf der in einem Beerdigungsinstitut aufgebahrten Jeanette. Liebevoll stellt ihr Mann die Uhr nach. Knapp geht hier Schrader an der Grenze zum sentimentalen Kitsch vorbei. Joe verlässt den Schauplatz der Abschiedszeremonie, geht in die Bar «Euclid», wo das von Patty organisierte Comeback der «Barbusters» angesagt ist. Nachdem das Publikum langsam unruhig wird, und Patty, die doch im letzten Moment auch noch ins Beerdigungsinstitut gegangen ist, nicht erscheint, beginnt er zu singen. Kaum sind die ersten Takte des Titelsongs des Films, der von Bruce Springsteen stammt, erklingen, erscheint Patty. Vor dem Mikrofon finden Bruder und Schwe-



Joe findet angesichts des Todes seiner Mutter nicht die Nähe zu ihr, die Patty finden kann.



ster wieder zusammen und singen gemeinsam die Hymne auf das für Patty wiedergefundene Tageslicht: *Light of Day*.

Paul Schrader ist mit *LIGHT OF DAY* ein Film geglückt, der, sei es von der Anlage des Stoffes und dessen Umsetzung, sei es von der Besetzung her, voll und ganz zu überzeugen vermag. Kleine Schwächen, wie etwa die nur schemenhafte, zu stark vernachlässigte Charakterisierung des Vaters,

mag man dem Film verzeihen. Erstaunlich ist die Leistung von *Michael J. Fox* als Joe, der hier beweist, dass er wirklich schauspielerisches Talent besitzt und sich nicht auf Figuren wie *TEEN WOLF* reduzieren lässt. Ein über-raschendes Leinwanddebüt gibt in *LIGHT OF DAY* die Sängerin *Joan Jett* (sie sang für die «Runaways» und die «Blackhearts»). Abgerundet werden diese präzisen darstellerischen Leistungen durch *Gena Rowlands* als

Jeanette, die beklemmend authentisch das Schwanken zwischen Hass und Zuneigung zu vermitteln vermag. *LIGHT OF DAY* hat das Zeug für einen erfolgreichen Film, kommt allerdings für das hauptsächlich für solche Filme in Frage kommende Publikum, die Jugendlichen zwischen 16 und 25, wohl doch etwas zu spät. Rockmusik wie diese, scheint momentan nicht gefragt zu sein.

Johannes Bösiger

Gespräch mit Paul Schrader

„Die Struktur ist etwas irreführend“

FILMBULLETIN: Ihre erste Drehbuchfassung sah vor, dass zwei Brüder im Mittelpunkt stehen sollten. Warum haben Sie das geändert?

PAUL SCHRADER: Ich hatte Schwierigkeiten, den Film auf die Beine zu stellen, fand 1980 keinen Geldgeber für das Projekt und habe dann *CAT PEOPLE* gemacht. Einige Jahre später stand ich vor dem gleichen Problem und habe *MISHIMA* realisiert. Als ich mich wieder mit diesem Drehbuch beschäftigte, merkte ich, dass der Film schon deshalb nicht funktionieren würde, weil eine solche Beziehung zwischen Brüdern immer wie etwas wirkt, das man schon unzählige Male im Kino gesehen hat: ein Konflikt in der Art von *EAST OF EDEN*, eine Kain-und-Abel-Geschichte. Als ich dann die Schwester in die Geschichte hineinbrachte, wirkte das Drehbuch auf einmal frisch und unverbraucht – und damit hatte ich dann auch keine Schwierigkeiten mehr, Geld für den Film zu bekommen.

FILMBULLETIN: Gab es darüber hinaus noch Schwierigkeiten, das Projekt zu verwirklichen?

PAUL SCHRADER: Der grösste Teil des Publikums ist heute zwischen 18 und 25, und ich bin 40 Jahre alt. Ich kann nicht mehr einfach über Leute schrei-

ben, die ich kenne oder die mich interessieren. Ich muss über Leute schreiben, die für die Altersgruppe, die ins Kino geht, interessant sind oder sogar über Leute, die selbst zu dieser Altersgruppe gehören. Mir scheint, heute müsse man viel eher an die Regeln dieses Geschäfts denken und vermehrt kalkulieren, wie gross der Markt für einen Stoff ist. Das führt aber dazu, dass man beim Schreiben langsamer vorankommt. Gleichzeitig bin ich immer stärker überzeugt, dass ich in meinem Alter meine Aufmerksamkeit mehr auf reifere Themen richten sollte. Sie sehen, das ist ein Dilemma.

FILMBULLETIN: Der Film sollte ursprünglich «Born in the USA» heissen. Ich nehme an, es gibt da eine Verbindung zum Springsteen-Song.

PAUL SCHRADER: Ich gab Bruce vor einigen Jahren das Drehbuch und er schrieb den Song. Als ich den Film endlich machen konnte, waren Jahre vergangen, und Bruce hatte den Song längst herausgebracht. Aus rechtlichen Gründen konnte ich den ursprünglichen Titel also nicht mehr benutzen, aber Bruce war sofort bereit, einen neuen Song zu schreiben – den hat er inzwischen ebenfalls auf Platte herausgebracht und die läuft auch ganz gut.

FILMBULLETIN: Zur Zeit von *TAXI DRIVER* haben Sie gesagt, Sie würden Rockmusiker beneiden, denn die bekämen auf der Bühne sofort ein feedback, während ein Drehbuchautor Jahre darauf warten muss. War das eines der Motive, nun einen Film über eine Band zu machen?

PAUL SCHRADER: Keineswegs. Ich gehöre einfach zu einer Generation, in der es unmöglich ist, keine Wurzeln im Rock zu haben – jeder in meinem Alter ist mit Rock als einer Form des Ausdrucks oder der Rebellion aufgewachsen.

Im Übrigen gerät die Geschichte der Band immer stärker in den Hintergrund, je mehr ich mich auf das Dreieck Mutter-Sohn-Tochter konzentriere. Es gibt genug Filme über Bands, die vom grossen Erfolg träumen und es dann irgendwann schaffen. So eine *A-Star-Is-Born*-Geschichte wollte ich nicht machen.

FILMBULLETIN: Dennoch ist die Musik ein integraler Bestandteil des Films und vor allem der Erzähltechnik, etwa in den Szenen, in denen die Musik nach den Auftritten der Band noch auf dem Soundtrack zu hören ist, wenn die Kamera schon wieder Szenen aus dem Alltag der Figuren zeigt.

PAUL SCHRADER: Ich wollte damit ein