

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Band: 27 (1975)

Heft: 10

Artikel: Die Rückkehr des Matriarchats : neue amerikanische Musicals

Autor: Maerker, Christa

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933384>

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: 06.10.2024

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

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Die Rückkehr des Matriarchats

Neue amerikanische Musicals

Paare und Pausen sind von Gesang erfüllt, die Leute auf der Leinwand gestehen sich Liebe oder Zorn, Lust oder Zank erneut im Pas-de-deux, Cole Porter und Billy Rose geben Rhythmus und Noten an, die den Informationsaustausch skandieren: «Just One of Those Things» konkurriert mit «More Than You Know». Das alte Musical ist wieder da, Jahrgang 1975 kommt mit den Kenntnissen von 1930, hängt sich ambitioniert an die Erfolge von damals – und bleibt ohne Fred Astaire und Ginger Rogers nur mehr ein schwindsüchtiger Nachkomme, vielleicht auch das inzestuöse Produkt einer geistigen Ehe zwischen Nostalgie-Erfahrung und Kompensations-Ansprüchen: die Zeit für den Eskapismus ist so reif wie damals, das Publikum – so Hollywoods berechnete Erkenntnis – hat mehr und mehr das Bedürfnis, im Kino alles vergessen zu können: Innenwelt und Aussenwelt, im besten Fall sich selbst gleich mit.

Die Renaissance des Musicals erlaubt Rückschlüsse auf soziologische, politische und wirtschaftliche Zustände: Wiederholungszwänge werden sichtbar. Wirtschaftliches Chaos heute, Arbeitslosenzahlen, die in Millionen auszudrücken sind, politische Unsicherheit bis zur Resignation, entsprechen – oberflächlich nur, aber ausreichend für planende Filmstudios – der Depression, der 1929 der Börsenkrach vorausging. Die Bilder beginnen sich zu gleichen: der Beginn des Tonfilms fiel zeitlich in dieses Klima, und so gab man dem Ton, was er zu bieten hatte: den «Sound of Music»; Stimmen und Musik, beides gekoppelt – verführerische Unterhaltung, in der singend und tanzend relativ unbedeutende Probleme erledigt wurden – führten zu Rekordziffern des Kinobesuchs. Die Parallelen bei den Symptomen – damals und heute – lassen also Vermutungen zu, innerhalb des Mediums nach Ähnlichkeiten, nach dem Kopieren eigener, wirksamer und erfolgreicher Angebote zu suchen. Das alte Musical wird renoviert angeboten; zwei Beispiele, über die man reden kann: «*At Long Last Love*» von Peter Bogdanovich und «*Funny Lady*» von Herbert Ross.

«*Funny Lady*»

ist das älter gewordene «*Funny Girl*», weniger Fortsetzung als Nachtrag zum ersten Akt, mehr der Versuch, sich an einen Erfolg zu klammern: Fanny Brice (Barbra Streisand) jammert melodisch über den Verlust von Nick Arnstein (Omar Sharif), was ohnehin niemand begreifen mag in dieser grotesken Besetzung, und holt sich vorübergehend Billy Rose (James Caan), der das berühmte Ziegfeld-Girl zuerst nur für seine kommerziellen Höhenflüge ausnutzen will. Billy behandelt sie schliesslich nicht besser als Nick, Fanny, weniger Verstand als Stimme, hat Pech bei den Männern, dafür aber mehr Glück bei der Regie, die ihr die Reproduktion der Streisand gestattet, gemischt mit selbstironischen Aperçus, und noch mehr beim dress-designer, der völlige Narrenfreiheit genießt.

Dazwischen das, was «Handlung» genannt wird, die wiederum nur Vorwand ist für Songs und Musik und das Übliche bietet: Fanny singt Billy an oder äussert sich in einem vertonten inneren Monolog, während er, der Musical-Bühnenmann, eine Musicalprobe leitet. Er singt zurück, während das Musical im Musical mit Fanny in der Hauptrolle über die Bühne geht, meist schief, weil das in der Tücke der Dinge liegt. Und dann wieder grübelt Fanny nach, ob er als Mann für sie in Frage käme. Abgesehen von ein paar Slapsticknummern, die durch Tempo und gespielter Hysterie

tatsächlich einen Unterhaltsamkeits-Quotienten akzeptabler Höhe erreichen, ist «Funny Lady» nur ein ungeschmeidiger Versuch, der sich an «Funny Girl» orientiert. James Caan hält überraschenderweise der Super-Streisand stand, für die all dies geschah. Er ist kein Musical-Mann, den gibt es heute wahrscheinlich überhaupt nicht mehr. Aber er singt und bewegt sich lässig und lächelnd, sich geschmeidig dieser Phantasiewelt anpassend, die wie ein Sedativum ins Publikum gereicht wird, damit es träumen kann – von den schrillen Trompeten von John Kander und Fred Ebb zurückgeholt. Einzig die Tatsache, dass hier Musicals in einem Musical untergebracht sind, bewahrt vor dem völligen Reinfall: Sie legitimieren das Thema mehr als es eine Fortsetzung der Biographie jener Fanny Brice täte, sie spielen in dem Milieu, das sonst künstlich erzeugt werden muss – das ist der Vorteil.

«At Long Last Love»

Anders ist es mit Bogdanovichs «At Long Last Love», einem «Musical», das alle Regeln des Genres bricht und aus der spezifischen Traumwelt des Musicals in einen Bogdanovich-Traum übergeht: das Hypnotische von früher, die reine, betörende Romantik wird zum fast aggressiven Versuch, auf Teufel komm raus romantisch zu sein. So, als stampfe Bogdanovichs Heldin Cybill Shepherd wütend mit dem Fuss auf, während ihre Kinderstimme mitteilt: «Ich bin verliebt».

Zweifellos soll das Ganze als Hommage an das Musical der dreissiger Jahre verstanden werden: Bogdanovich taucht seine Story in die Farben jener Zeit, die von «Der grosse Gatsby» nun fixiert sind, und er erdachte eine Geschichte, die das übliche Schachbrettspiel aus Liebe und Leuten schlicht und einfach verwendet: Eine Erbin sieht ihren Wohlstand durch ausbleibende Wechsel bedroht und sucht im Mann nach dem Ausweg. Der erste ist ein Reinfall, der zweite hat das Konto, aber seine Sinne für sie noch nicht recht geweckt. Nun tanzt und singt sie um Sicherheit und Ordnung, am Ende finden die Versprochenen sich so, wie man es am Anfang ahnte.

Besetzt hat Bogdanovich mit Cybill Shepherd, die man wohl noch so lange als seine Heroine ertragen muss, wie er selbst, dann mit dem eigentlich wenig versprechenden He-Man Burt Reynolds, der vielleicht als einziger die Aufforderung zur Selbstironie – gegen mangelndes Talent – erfüllt, mit Madeline Kahn, Duilio Del Prete und John Hillerman. Aus sechs Leuten werden drei Paare – aus der Geschichte ein schrecklicher Krampf, der Camp mit Krempel verwechselt. Und aus dem Regisseur eine Figur, die allmählich von den Sockeln vieler Kritiker gestossen wird: bei «Daisy Miller» erwachten die ersten grossen Zweifel, nach «At Long Last Love» wird er erneut zur Bewährungsprobe gefordert.

Überraschend ist, dass Bogdanovich, ein hingerissener Bewunderer alter Kinostücke, plötzlich seine Vorbilder nicht mehr zugibt, sondern einfach beraubt. Hat er früher – fast in optische Anführungsstriche gesetzt – unmissverständlich nachgewiesen: dies ist ein Zitat von Hawks, das von Wilder, so holt er sich aus Vorbildern jetzt so intensive Anregungen, dass sie sich vom Vorgemachten kaum unterscheiden. Und verkauft wird es als «Bogdanovich». Das geht soweit, dass aus «Extrablatt» von Wilder ein Witz verwendet wird, der vielleicht von Ben Hecht erfunden war, und jetzt – wenige Wochen später – als Bogdanovich-Witz verkauft wird: Jemand braucht Alka-Seltzer und benutzt zwei Gläser, in denen er hastig das übersprudelnde Zeug so lange hin- und hergiesst, bis es nur noch ruhige Flüssigkeit ist.

Kleinigkeiten dies allerdings, die mit dem grossen Problem des Films noch gar nicht viel zu tun haben: mit einem Entschluss, dem Musical das zu geben, was der kleine Peter B. schon zur Kinderzeit empfand, als er ins Kino ging. Er gestand einmal, dass er meistens unruhig wurde, solange die Geschichte erzählt wurde und nur auf die Songs, die Nummern, wartete. Sein Versuch also: Die Geschichte zu erzählen, während die Songs gebrüllt, gewispert, gejammert werden. Und sein Fehler: Er beauftragt mit dieser Aufgabe Leute, die nicht besonders gut spielen, weil sie sich meist selbst darstellen und vom Singen sowenig Ahnung haben wie vom Tanzen. Das bezieht sich vor allem auf Ms. Shepherd und Mr. Reynolds – und die tragen schliess-

lich die Hauptlast. Bogdanovich setzt in der «Village Voice» dagegen: «Sieht man mal von Madeline Kahn ab, dann soll keine Figur in dem Film Sänger oder Tänzer sein. Ich wollte eine Geschichte über solche Leute machen, die eben singen und tanzen, weil es ihnen danach zu Mute ist... Wenn Cybill einen Ton nicht traf oder Burt den Rhythmus verlor, dann war das schön. Genau das wollte ich. Deswegen nahm ich alle Gesangsnummern live auf, was zum letzten Mal 1932 getan wurde, weil es damals gar nicht anders ging.» Er fand es schön, Publikum und Kritik weniger: es teilte sich eben nie das Gefühl mit, dass Cybill oder Burt wirklich tanzen wollten oder gar singen. Im Gegenteil: sie muffelten sich durch ihre Rollen, die Shepherd ernsthaft, der Reynolds mit einer kleinen Distanz, mit einem lauten Räuspern, bevor er sein Couplet beginnt.

Woher aber – wenn zwei Filme zwei Misserfolge sind – kommt das Recht her, Vergleich mit Vergangenen abzuleiten? Was haben diese Filme mit damals zu tun?

Vom Pech der Nation ablenken

In «Funny Lady» weniger als in «At Long Last Love» kommt ein beschwingtes Matriarchat auf die Leinwand zurück: eins, in dem eine relativ geschlechtslose Heldin geschickt mit List und Tücke aus dem avisierten Mann eine Marionette macht – genau wie vor vierzig Jahren, als die Hollywood-Heroine das Versprechen üppiger Sünde abgab, das schliesslich im Einlösen von Unberührtheit, Anstand und ehrenhaften Plänen Mutter- mit Vaterlandsliebe koppelte und darin versickerte. Dass «Funny Lady» ohne Happy-End aufhört, liegt dann eben auch nur daran, dass nacherzählt wird, wie das Leben mit Fanny Brice spielte.

In eine Phase, in der Bergman, Chabrol und John Cassavetes über die Institution Ehe grübeln, fällt die Unterhaltungsshow von Bogdanovich wie die Anzeige eines Eheinstituts. Und in eine Phase, in der Frauen zum erstenmal anders kämpfen als die Militaristen der Frauenvereine, fällt die geldgierige Erbin Shepherd mit der Vehemenz eines Heuschreckenschwarms und singt mit Schulchorcharme über die tatsächlichen Probleme hinweg. Da ist noch eine Diskrepanz zwischen der heutigen Rezession und der damaligen Depression: Am erfolgreichsten wurde damals ein Film «The Trespasser», der die Sehnsüchte eines jungen Mädchens (Gloria Swanson) beschreibt, einen Platz bei den Oberen Zehntausend zu finden, und anschliessend ihre Enttäuschung, als sie es da oben nicht schöner findet als unten. Geld kann kein Glück kaufen, war die Lehre von damals. Bei Bogdanovich hört man das Gegenteil, bei Herbert Ross allerdings schon nicht mehr. Aber das wiederum ist ja «wahre» Geschichte.

Anzeichen sind da, dass die Siebziger erneut eine Situation schaffen, die das Hollywood-Brainwashing zulässt, das mit Romantik, Heiterkeit, Oberflächlichkeit vom Pech der Nation ablenken und Hoffnung mit Träumen erzeugen soll, deren Schimmer von nichts anderem als den Spotlights der Industrie erzeugt wurde.

Christa Maerker (F-Ko)

Neuer TELLUX-PROVOBIS-Katalog

80 Titel enthält der neue Katalog, mit dem die Produktionen der TELLUX und der PROVOBIS aus dem Jahr 1974 vorgestellt werden. In der Sparte Fernsehspiele finden sich 18 Titel der beiden Serien «Zwischenstationen» und «Hauptsache, die Kohlen stimmen?», die das ZDF im ersten Halbjahr 1974 gesendet hat. Filme beider Reihen sind nach ihrer Erstaussstrahlung auch von nichtgewerblichen Verleihstellen übernommen worden. Unter den 23 Dokumentarfilmen verdienen vier Lateinamerikafilme unter dem Gemeinschaftstitel «Gesichter» von Bernd J. Grote besondere Hervorhebung, die noch in diesem Jahr auch als erste Bildplatten-Produktion aus dem katholischen Bereich herauskommen sollen. Der Katalog kann bei der TELLUX-Film, D-8000 München, Giselastr. 3 a, bezogen werden.