

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 30 (1988)  
**Heft:** 160

**Artikel:** Hairspray von John Waters  
**Autor:** Knorr, Wolfram  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866759>

#### **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:** 14.02.2026

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

der Respekt verdient, weil er alles andere als selbstverständlich ist und in dieser hintergründig leichtfüßigen Form durch die prominente Persönlichkeit Robert Redfords ein besonderes Gewicht erhält – vor allem in den USA. Irgendwie ist dieser Film wie die Figur des zwischen Pflichtbewusstsein und dem Verständnis für menschliche Schwächen lavierenden Sheriff in *Milagro*, den der panamesische Musikstar Rubén Blades mit Bravour verkörpert: schlitzohrig, originell, patriotisch, im amerikanischen Sinne liberal.

Michael Lang

## HAIRSPRAY von John Waters

Drehbuch: John Waters; Kamera: Dave Insley; Schnitt: Charles Roggero; Ton-Mischung: Rick Angelella; Art Direktor: Vincent Peranio; Kostüme und Make up: Van Smith; Frisuren: Chris Mason; Choreographie: Edward Love.

Darsteller (Rolle): Sonny Bono (Franklin von Tussle), Ruth Brown (Motormouth Maybelle), Divine (Edna Turnblad / Mr. Hodgepodge), Debbie Harry (Velma von Tussle), Ricki Lake (Tracy Turnblad), Jerry Stiller (Wilbur Turnblad), Colleen Fitzpatrick (Amber von Tussle), Michael Gerard (Link Larkin), Shawn Thompson (Corny Collins), Mink Stole (Tammy), Clayton Prince (Seaweed), Leslie Ann Powers (Penny Pingleton), Dawn Hill (Nadine), Cyrkle Milbourne (L'il Inez), Pia Zadora (Beatrix Girl), Ric Ocasek (Beatrix Guy).

Ausführende Produzenten: Robert Shayne, Sara Risher; Co-Produzenten: Stanley Buchthal, John Waters; Produzent: Rachel Talalay; USA 1988, Farbe; Dauer: 96 Minuten. BRD-Verleih: Arsenal Filmverleih; CH-Verleih: Alpha Films, Genève.

«Ich schwärme für einfache Genüsse, sie sind die letzte Zuflucht der Komplizierten.» So sprach Oscar Wilde. «Man muss guten Geschmack haben, um den schlechten geniessen zu können.» So spricht John Waters. Aber wer, in drei Teufels Namen, ist John Waters?

Wenn man seinen Namen auf einem Kinoplakat entdecke, schrieb einmal ein Kritiker, solle man schnell auf die

andere Strassenseite gehen und sich die Nase zuhalten. Der 42 Jahre alte, amerikanische Filmemacher John Waters ist aus dem US-Underground hervorgegangen und ganz der *éthétique du schlock* verpflichtet, dem klebrig-verquollenen, grellen Geschmack, der vital in den urbanen Sickergruben wuchert. Jenen ausgefreakten Quartieren mit den Dairy-Queen-Hamburger-Schuppen, den Lebensmittelklitschen, den pinkigen Klamottenläden mit den synthetischen Kleidern und Ballonarschhosen und den ganzen Wir-legen-es-Ihnen-zurück-bis-Sie-ge-löhnt-haben-Billig-Stores.

Ende der sechziger Jahre begann der aus Baltimore (US-Staat Maryland) stammende Waters mit seinen exzentrischen Geschmacksverirrungen, um schliesslich 1972 mit *PINK FLAMINGOS* endlich das ersehnte Entrüstungsgeschrei in der Presse zu provozieren, das prompt seinen Marktwert steigerte. Leider aber wurde er auch gelobt und sogar mit Luis Buñuel verglichen. Waters revanchierte sich, indem er erklärte, der König der Supertitten-Filme, Russ Meyer, sei der «Eisenstein der Sex-Filme.»

Der dandyhafte Waters mit dem schmalen, parvenühaften Oberlippenbärtchen, aus gutbürgerlichem Haus und sauber katholisch erzogen, liebt – mit frivoler Ironie – die Wonnen der ganz, ganz schrecklichen Gewöhn-

senden Dickwänsten und Erbrochenes liebenden Monstern und drehte *POLYESTER*, eine knallige Farce mit Riecheffekt. Jeder Zuschauer des «*Odorama*»-Films erhielt eine sogenannte Riechkarte, auf der sich zehn nummerierte Aufkleber befanden, die durch leichtes Ankratzen dem Zuschauer jene Gerüche vermittelten, die den Filmhelden auf der Leinwand gerade angenehm oder unangenehm in die Nase fuhren. *POLYESTER* erntete erstmals einhellig positive Kritik und auch das Publikum war vom infantilen Kasperle-Spass begeistert. Kunststück: Der Riechfilm war in der Machart glatt und gefällig, also professionell und kommerziell; aber deshalb keineswegs weniger böse.

*POLYESTER* vermittelte erstmals konsumabel die Thematik, die Waters auch in seinen frühen, grobschlächtigen Filmen immer beschäftigte: Der Reinlichkeits- und Verschönerungswahn des amerikanischen Mittelstandsbürgers, welcher der Kino-, TV- und Werbespot-Ideologie voll erliegt, um sich mit duftendem Luxus von der Illusion eines besseren Lebens voll einzulullen zu lassen. In Wahrheit nämlich, so vermutet Waters, stecke hinter der Schmuddel-Verdrängung die uneingestandene Sehnsucht nach immer grösserer Entfremdung vor sich selbst.

Das Ideal des Amerikaners, wusste schon Norman Mailer, sei die im Grunde lautlose, geruchlose, rückstandlose, schwerelose, aseptische Zerstörung von allem – und seiner selbst. Diesen Verrenkungen des in Wahrheit puritanischen «klimatisierten Alptraums» (Henry Miller) nachzuspüren, findet Waters ausnehmend lustig, weil die kleinen Suburb-Menschen, die dem reinen Starkult-Ideal nacheifern, dabei permanent entgleisen.

In seinem jüngsten Film *HAIRSPRAY* aast er sich nun durch die Kultur der Teenager-Filme, der Fernseh-Shows mit Tanzwettbewerb, der Haarmoden und des idiotischen Rassismus in den frühen sechziger Jahren. Wieder ist die 300 Pfund schwere Devine Waters' Star, jene gigantische Matrone, die (kürzlich verstorben) für sich den Titel reklamierte, «die schönste Frau der Welt» zu sein; und das, obwohl sie ein Mann war. Als rassistischer TV-Boss konnte sie/er in *HAIRSPRAY* erstmals auch in einer Männerrolle reüssieren. Wieder ist Waters Ambiente jenes, das er so liebt: das feierlich-triste Spiesserstum, das sich zu einem Traum aus Tausendundeiner Nacht aufmotzt, mit baby-rosa-scharlach-purpur-fuchsien-rot-und-Obstkorb-orangen Tapeten



lichkeit. Kein Jodorowski, kein Arrabal, kein George Romero und kein Otto Mühl reichen an seine bizarren Phantasien heran. Er pflegt sich fast ausschliesslich mit fetten Menschen zu umgeben und packt seine Filme mit siedenden Ekel-Szenen derart voll, dass seine Barbaren-Poesie voller Scheusslichkeiten und ästhetischen Entgleisungen meistens dicht am süchtigen Schock liegt. Waters wickelt seine Monstrositäten in Schweineblasen, bläst sie auf und knallt sie – zur Abscheu freigegeben – dem Publikum kräftig vor den Latz.

1981 verliess er die Jauchegrube aus verwackelten Bildern, Scheisse fres-

**Der beliebteste Abenteurer  
der Welt ist wieder da  
...und nichts und niemand  
ist vor ihm sicher.**

*“Crocodile”*  
**DUNDEE II**

EIN PARAMOUNT-FILM IM VERLEIH DER **IP**  
IM & COPYRIGHT 1988 BY PARAMOUNT PICTURES CORPORATION ALL RIGHTS RESERVED

**AB 12. AUGUST**

Redfords Film versammelt vor der Kamera keine schicke Darstellergruppe, sondern ein Team. Seine Geschichte ist naiv, voller burleskem Humor und angereichert mit ein paar Knalleffekten.

«The Milagro Beanfield War» ist moderner Western, verwunschenes Märchen und leise Zivilisationskritik in einem.

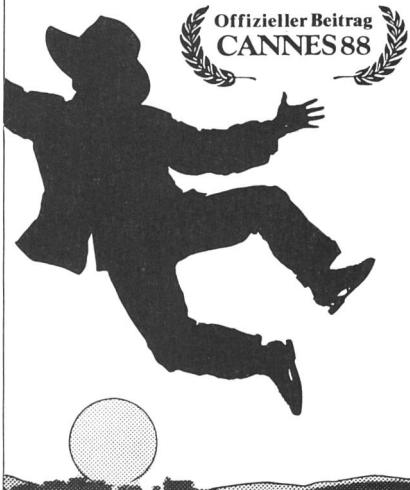
Robert Redfords zweiter Film in eigener Regie ist in Cannes ausser Wettbewerb gelaufen. Aber er ist dennoch einer der Sieger dieses Festivals.

Michael Lang «Sonntags-Zeitung»

«Redford hat eine spannende, unterhaltsame, humorvolle und deshalb nicht weniger engagierte Filmgeschichte gemacht».

Fred Zaugg «LNN/Bund»

Offizieller Beitrag  
CANNES 88



A FILM DIRECTED BY ROBERT REDFORD

**T H E  
MILAGRO  
BEANFIELD  
W A R**

DER KRIEG IM BOHNENFELD

EIN UNIVERSAL FILM IM VERLEIH DER **IP**

**AB 5. AUGUST**

und kurvenlinigem Paletten-Interieur. Mit einem Satz: Wohnungen wie Knallbonbon-Schachteln.

Zwei Familien geraten über ihre gackernden und hüfteschwingenden Teenager-Töchter in Streit. Devine trampelt elefantengleich wie eine von Tex Avery entworfene überdimensionale Schmachtafel durch ihren Verschönerungssalon von Heim und flötet ihre nicht weniger fette Tochter an, nicht immer vor der dämlichen Flimmerkiste zu hocken, wo die allwöchentlichen Tanzwett-Shows zelebriert werden. Sie kennt, alles andere als dumm, die Maulwurfsmentalität der Suburb-Menschen: Die hocken den ganzen Tag nur vor der Röhre, um sie nach Möglichkeiten durchzuackern, für welche Sendung man sich melden kann, um dadurch zum Star zu werden.

Devines Tochter schafft es mit dem Tanzen; bald hat sie ihre schärfste Rivalin, ein rankes Mausgesicht mit Sprengstoff in den Augen, abgesägt und wird zur besten Tänzerin gekürt. Das macht den blonden, zickigen Teenie mit der Bienenkorbfrisur rasend. Ihre Mama, mit Specksteinhaut und einem gewaltigen, ostereiergelben Haarwisch auf der Birne, halb Rokoko-Perücke, halb Zulu-Fruchtbarkeitstanz-Kopfschmuck, geiftet, ganz die Kinderstar-Mama, ihren verwöhnten Balg an, gegen die Vettel-Familie erbarmungslos zu intrigieren.

Um dieses Ziel zu erreichen, schwärzt die gehässige Blondine die trampelige Devine-Tochter in der Schule erbarmungslos an, und ihre Mutter will das grosse Abschlussfest mit einer Dynamit-Ladung in ihrer Haarkorona ins Chaos stürzen.

Die Rivalität der beiden Familien entzündet sich zwar an den Töchtern (eine dicke soll Königin werden?), keilt jedoch bald in einen Rassismus-Streit aus: Devines Tochter kämpft mit viel Pathos und Emphase für die Integration der blonde Sprengsatz dagegen geiftet gegen die Schwarzen (sie erhofft sich mit ihren giftigen, puritanisch-frömmelnden Spritzereien gegen die Integration, mehr Chancen bei der Jury). Ihre Mutter derweil gackert sich wie eine derangierte Henne, die ihr Küken gegen die Ungerechtigkeit der Welt verteidigt, durchs TV-Studio, putscht die Emotionen auf und sorgt schliesslich mit ihrer explosiven Sonnenkönig-Rokoko-Haarpracht für eine Entscheidung. Doch, logo, auch in einer überdrehten Schmiede soll letztlich das Gute siegen.

John Waters' HAIRSPRAY ist eine Mischung aus ätzender Gesellschaftssatire und total ausgeflippter Klamotte. Seine Figuren-Menagerie dient als

Zerrspiegel der stinknormalen Kleinbürger, die den schwachsinnigen Werbesprüchen und der TV-Talmi-Welt hoffnungslos erliegen.

Dabei ist Waters' Blick sehr genau. Seine unentwegt stampfenden Teenies, die Bienenkorbf-Nymphchen und prosaischen Bubis mit ihren Röhrenhosen und Klitschfrisuren bilden eine Art Plato-Republik für Teenager: es geht erbarmungswürdig artig, genormt und ohne jede Anmut zu. Die Tanzfläche sieht aus, als ob man Riesengelée-Bonbons ausgekippt hätte, und der Fernseh-Moderator grinst dazu. Das ist nun wirklich dirty dancing. HAIRSPRAY ist voller Zitate, Anspielungen und Parodien auf die Hully-Gully-, Bird- und Shampoo-Hopsereien, auf die Teenager-Filme mit ihrem zutiefst verlogenen Jugendkult, auf die TV-Shows mit ihrem geschneigelten Billiger-Jakob-Kult und die geblähten «Messagefilme» (Schwarze und Weisse sind doch Brüder) der verqueren Sixties.

Und Waters denunziert seine Figuren nicht, im Gegenteil. Mit penibler Detailfreudebettet er Devine in eine dampfende Gluckenwelt; ständig bügelnd, mit aufgeklebten Wimpern, die aussehen wie zwei Kommissschuhbürsten, behält sie gleichwohl menschliche Wärme, im Gegensatz zu ihrer blonden Rivalin, die in einer gigantisch rosarot und goldenen Moloch-Wohnwelt ihr zappelndes Püppchen streift. Spiesser freilich sind sie alle, die in ihrem Bemühen, es den Grossen aus Hollywood gleichzutun, nur die Lächerlichkeit dieser bewunderten, weil aufgetakelten Fregatten entlarven. Oder war etwa eine Diana Dors, mit ihren Fesselballon-Brüsten, ihren hochhackigen Böms, ihren den *glutaeus maximus* herausmodellierenden Röcken und Hosen und ihren unsäglichen Frisuren, weniger komisch und lächerlich?

Hinter all dem Ernst und um besondere Geschmack kämpfenden Kleinbürgern das Frivole und Geschmacklose herauszufiltern ist John Waters Lieblingsbeschäftigung. Und weil er – mit Vorzug – seine (amerikanische) Gesellschaft als ästhetisches Phänomen betrachtet, durchschaut er mit Genuss die verbissenen Anstrengungen, sich über das Allzumenschliche hinauszuheben. «Natürlich sein ist eine Pose», wusste schon Oscar Wilde, zu dem Waters eine gewisse Affinität hat, «die sich nur sehr schwer durchhalten lässt.»

Im Waters-Panoptikum findet jeder Natürlichkeit abscheulich; und das ist ziemlich komisch.

Wolfram Knorr