

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 163

Artikel: Gespräch mit Pia Frankenberg : "Ein Thema, das so vom Element Feuer lebt, ist nur in Farbe zu drehen"
Autor: Bösiger, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866801>

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: 25.04.2026

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



Gespräch mit Pia Frankenberg

„Ein Thema, das so vom Element Feuer lebt, ist nur in Farbe zu drehen“

FILMBULLETIN: Wie ist die Besetzung mit dem britischen Rock-Entertainer Ian Dury zustande gekommen?

PIA FRANKENBERG: Es galt einen englischen Darsteller zu finden, weil ich das Drehbuch in Deutsch und Englisch geschrieben habe. Ich überlegte, wer sich mit meiner Vorstellung dieser Figur trifft. In einer Komödie, die im Kern der Personen angesiedelt ist, wird es unglaublich wichtig, dass du diesen Figuren plötzlich alles abnimmst. Eine Agentur hat mir über vierzig Vorschläge präsentiert, aber ich kam immer wieder auf ein Photo

von Ian aus einem Schauspielerkatalog zurück, wo er als Charakterdarsteller abgebildet ist. Dieses Gesicht hatte Wärme, Witz – etwas Charismatisches. Bei Ians Agentur in London habe ich mir die kleinen Bits, die er bisher in BBC-Serien gemacht hatte, und den Spielfilm ROCINANTE angeschaut. Um seine Schauspielkunst zu beurteilen, war das Material wenig geeignet, und trotzdem sah ich genügend von seiner Präsenz. Ian Dury war vom Drehbuch begeistert, wollte diese Rolle unbedingt und meinte: «I am Harry Winfield». Und viel mehr wollte ich ja nicht.

FILMBULLETIN: Warum hast du einen

Film gemacht, der deutsch und englisch gesprochen ist?

PIA FRANKENBERG: Rein logisch, rational ist dies ein bisschen schwierig zu begründen. Nach NICHT NICHTS OHNE DICH hatte ich Lust, ein geschlosseneres Werk zu machen. Ich wollte ein Drehbuch schreiben und dann eine ganz bestimmte Art Dialog erarbeiten und inszenieren. Die Dialoge habe ich als eine Art Screwball gehört: richtige Klipp-Klapp-Dialoge. Solche Dialoge kann man sich auf Deutsch kaum vorstellen, weil die deutsche Mentalität dem nun wirklich nicht entgegenkommt. Bei den Charakteren, die sich langsam abzeichneten, sah ich dann

CHRISTINE LAHTI
JUDD HIRSCH
MARTHA PLIMPTON
RIVER PHOENIX
in

DIE FLUCHT INS UNGEWISSE

(Running On Empty)

Der neue Film von Sidney Lumet



«Ein Film mit stimmungsvollen Bildern, straffen Dialogen. So unauffällig, luftigleicht inszeniert, wie das nur ein Regie-Meister wie Sidney Lumet hinkriegt.» ZITTY

«Ein sehr schöner Film, liebevoll und zugleich desillusionierend. Sidney Lumet, der unamerikanisch-amerikanische Filmemacher ist sich treu geblieben.»

STUTTGARTER ZEITUNG

«Den möglichen Thriller, der etwa unter dem Tenor 'in den Fängen des FBI' in diesem Filmstoff steckt, haben Lumet und seine Drehbuchautorin bewusst vermieden. Die latente Bedrohung ist jeden Moment gegenwärtig, das genügt... Der Verzicht auf bloss spektakuläre, nach aussen gerichtete Dramatik macht die Qualität des Films, weil sich die innere Spannung dadurch umso intensiver mitteilt.»

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

«Das brillante Drehbuch von Naomi Foner liess Sidney Lumet jeden nur erdenklichen Raum, und Lumet tat das einzig richtige: Er hat seinem Film diesen Raum belassen.»

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

«Ein sehr komplexer, fesselnder Film über die komplizierte Realität des Spannungsverhältnisses zwischen politischem und privatem Engagement.» TZ MÜNCHEN

«... wichtig in seinen Aussagen, spannend in der Handlung und am Ende überwältigend. Tadellose Darstellung.»

NEW YORK POST

DEMNÄCHST IM KINO

Vergessen Sie alles, was Sie wissen
oder glauben zu wissen.

Von den Schöpfern
der "Star Wars" Trilogie,
"Cocoon" und "Splash":
George Lucas
und Ron Howard



W·I·L·L·O·W

METRO-GOLDWYN-MAYER präsentiert
eine LUCASFILM LTD. PRODUKTION Ein Film von RON HOWARD · WILLOW
mit VAL KILMER · JOANNE WHALLEY · WARWICK DAVIS · BILLY BARTY
JEAN MARSH Geschichte von GEORGE LUCAS Musik JAMES HORNER
Drehbuch BOB DOLMAN Ausführender Produzent GEORGE LUCAS
Produktion NIGEL WOOLL Regie RON HOWARD
Ein MGM Film im Verleih der

JETZT IM KINO

Bill Murray geht wieder mal unter die Geister.
Aber diesmal sind es drei gegen einen.



BILL MURRAY

S·C·R·O·O·G·E·D

Die Geister, die ich rief...

SEINE ERSTE KOMÖDIE SEIT 'GHOSTBUSTERS'

PARAMOUNT PICTURES und UNIVERSAL PICTURES PRESENTEN EINEN ART LINSON PRODUCTION
IN ASSOCIATION WITH MIRAGE PRODUCTIONS EIN FILM VON RICHARD DONNER MIT
BILL MURRAY SCROOGED KAREN ALLEN JOHN FORSYTHE BORCAT GOLDFRANZ CAROL KANE
ROBERT MITCHELL MICHAEL J. POLLARD ALFRE WOODARD MIT DANNY ELFMAN
REGISSEUR J. MICHAEL RIVA PRODUZENT STEVE ROTH COORDINATOR MICHAEL CHAPMAN MUSIK VON RAY HARTWICK
DREHBUCH MITCH GLAZER UND MICHAEL O'DONOGHUE VERLEIH VON RICHARD DONNER UND ART LINSON MIT RICHARD DONNER

als Kontrast fast automatisch immer einen Engländer. Ich wollte eine ganz bestimmte Art von Stoizismus, und solche Stoiker, die mit Chaos so umgehen können, wie das ein Brite kann, findest du in Deutschland nicht.

FILMBULLETIN: Bei NICHT NICHTS OHNE DICH konnte man noch davon ausgehen, dass der Plot autobiographisch inspiriert war. Hier habe ich jetzt Mühe, mir das vorzustellen.

PIA FRANKENBERG: Die Form des Films ist eine ganz andere als bei NICHT NICHTS OHNE DICH. Es macht aber keinen Spass, sich zu wiederholen, immer das Gleiche in der gleichen Art und Weise zu verfilmen.

Einen autobiographischen Bezug gibt es insofern, als ich mich natürlich an meinen Wahrnehmungen orientiere, an dem, wie ich lebe, wie mein Alltag verläuft. Ein Stoff basiert stets auf eigenen Beobachtungen und Erfahrungen. Der Plot, die Geschichte wird dann konstruiert.

FILMBULLETIN: Wie gehst du bei der Erarbeitung deiner Stoffe vor?

PIA FRANKENBERG: Für jeden, der diesen Prozess miterleben würde, müsste sich der Eindruck einstellen, dass ich vollkommen chaotisch arbeite. Eigentlich ist das auch so. Meistens lebe ich längere Zeit einfach so vor mich hin und mache gar nichts – Kindergarten, Einkaufen, Kochen, Freunde, Theater, Kino, das übliche Alltagsleben. Nach so einer Zeit des «Ausspannens» blubbert es dann immer mal so hoch und vermischt sich mit einer vagen Lust: Ach, jetzt hab' ich gerade so eine Situation erlebt, das müsste man eigentlich mal machen. So fängt's an, ganz heimlich. Mit der Zeit präzisieren sich meine Vorstellungen, wobei es auch vorkommen kann, dass der ursprüngliche Gedanke, der mich gereizt hat, abgelöst wird und vollkommen verschwindet.

In einer zweiten Phase sammle ich wild, ganz chaotisch Material und trage alles in ein kleines Heft ein: einen Satz, den ich gehört habe, eine Situation, die ich beobachtet habe, ein Lied, das mir aufgefallen ist. Schliesslich kommt der Moment, wo ich mich in mein Arbeitszimmer zurückziehe und gezielt am Gesammelten «herumdoktere». Aus einer Situation, die sich als komplex herauskristallisiert, ergibt sich entweder schon ein richtiger Dialog oder die Situationsbeschreibung – darumherum baut sich etwas auf. Und so entwickelt sich langsam aber sicher eine Geschichte.

FILMBULLETIN: Hast du auch gewisse Echostationen, wo du deinen Text zwecks Feedback in der Entstehungsphase hinschickst?

PIA FRANKENBERG: Wenn ich mit Freunden zusammenkomme, von denen ich viel halte, nutze ich die Gelegenheit und rede mit ihnen über das, was mir da sehr nebulös im Kopf herumschwirrt. Ich will wissen, was sie davon halten. Hören sie überhaupt zu? Wenn sie zuhören, merke ich, dass ich auf dem richtigen Weg bin und arbeite weiter. Etwas Geschriebenes zeige ich eigentlich immer erst sehr spät. Das lesen dann völlig Unbeteiligte oder aber Profis – in jedem Fall aber Leute, denen ich vertrauen kann. Bei NICHT NICHTS OHNE DICH gab es überhaupt kein richtiges Drehbuch. Das war eine völlig chaotische assoziative Ansammlung von verschiedenstem Zeug. Das lag daran, dass das, was ich erzählen wollte, verbal nicht zu formulieren war. Das war halt in meinem Kopf, und ich musste das an Ort und Stelle in Szene setzen. BRENNENDE BETTEN hingegen ist ein Film, der einer genauen und präzisen Form bedarf.

FILMBULLETIN: Wie hoch war das Budget von BRENNENDE BETTEN?

PIA FRANKENBERG: Dieser Film hatte ein ganz durchschnittliches Spielfilmbudget von ungefähr 1,7 Millionen Mark.

FILMBULLETIN: Wie war das Verhältnis zwischen Vorarbeit am Drehbuch und kreativem Erarbeiten einzelner Szenen auf dem Set? Bei den Bus-Szenen in London und Hamburg etwa?

PIA FRANKENBERG: So etwas entsteht nicht vor Ort. Das stand präzise im Buch. Nichts, aber auch gar nichts in BRENNENDE BETTEN wurde ausschliesslich improvisiert. An bestimmte Dinge muss man sich bei solch einem Stoff schon halten, sonst geht das einfach in die Hosen. Natürlich kannst du nicht vollkommen stur arbeiten und glauben, es müsse jetzt alles wortgetreu verfilmt werden. Auf dem Dreh musst du dich auch gedanklich noch bewegen können.

FILMBULLETIN: Und wie kam es zur Zusammenarbeit mit dem Godard-Kameramann Raoul Coutard?

PIA FRANKENBERG: Thomas Mauch, mit dem ich NICHT NICHTS OHNE DICH und 1983/84 den Kurzfilm DER ANSCHLAG realisierte, konnte BRENNENDE BETTEN nicht machen, weil sich das mit einem anderen Projekt überschneiden hätte. Ich überlegte, mit welchem Kameramann ich gerne arbeiten würde und bin ins kalte Wasser gesprungen: Jetzt rufst du Raoul Coutard an. Ich fragte ihn, ob er Interesse hätte, mal in Deutschland zu arbeiten, und nachdem er das Drehbuch gesehen hatte, erfolgte seine definitive Zusage.

Schon vor unserem ersten Zusammentreffen wusste ich, dass das eine ganz andere Arbeit würde als mit Thomas: eine Arbeit, die mich unglaublich fordern würde. Coutard ist der Meinung, dass ein Kameramann die Regisseure so wenig wie möglich führen soll, dass er versuchen muss, aus den Regisseuren rauszukitzeln, was die nun wirklich selber wollen. Das kann manchmal für beide Seiten schwierig werden – wenn es um komplizierte Sachen geht, braucht man Hilfe der Techniker. Mir hat die Arbeit mit Coutard aber viel Eigenerprobung gebracht, und ich würde gerne wieder mit ihm arbeiten.

FILMBULLETIN: Dann war dein Inszenierungsstil bei BRENNENDE BETTEN doch sehr anders?

PIA FRANKENBERG: Das hat aber mit dem Thema zu tun. Diese Geschichte kannst du nicht auf die dokumentarische Art von NICHT NICHTS OHNE DICH erzählen. Man muss hier doch gezielter auf die komischen Stellen hin inszenieren, ohne dass man deswegen plump zu werden braucht. NICHT NICHTS OHNE DICH war ein Schwarzweiss-Film, aber mein erster Gedanke zu BRENNENDE BETTEN war einfach nicht in Schwarzweiss. Ein Thema, das so vom Element Feuer lebt, ist nur in Farbe zu drehen. BRENNENDE BETTEN spielt auch viel mehr in Innenräumen als NICHT NICHTS OHNE DICH. Das war einer der Gründe, warum ich mit Raoul Coutard, den ich in Innenräumen sehr gut finde, arbeiten wollte.

FILMBULLETIN: Habt ihr alles in Originaldekors gedreht?

PIA FRANKENBERG: Wir haben gebaut, eine solche Kamera-Arbeit und auch ein vernünftiger Ton ist anders gar nicht möglich. Du findest keine Wohnung, die so gebaut ist und wenn: Wo soll dann das Team hin? Auf die Treppe?

Coutard hat mir erzählt, Godard habe ihn eines Tages angerufen: Wir machen jetzt UNE FEMME EST UNE FEMME, und ich hab auch schon eine ganz prima Bude. Die zwei haben sich die Wohnung angeschaut, und Coutard fand, dass es totaler Unsinn sei, in einer so winzigen Wohnung zu drehen. Godard jedoch insistierte und liess das Appartement detailgetreu im Studio nachbauen – genau so eng und mit all den Tücken des Originals. Dieses Vorgehen kann ich gut verstehen, ich begreife, dass man die Unbill, dieses Authentizitätsgefühl braucht. So war das auch bei unserer Wohnung.

Das Gespräch mit Pia Frankenberg führte Johannes Bösiger