

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 171

Artikel: Sidewalk Stories von Charles Lane
Autor: Beier, Lars-Olav
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866896>

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

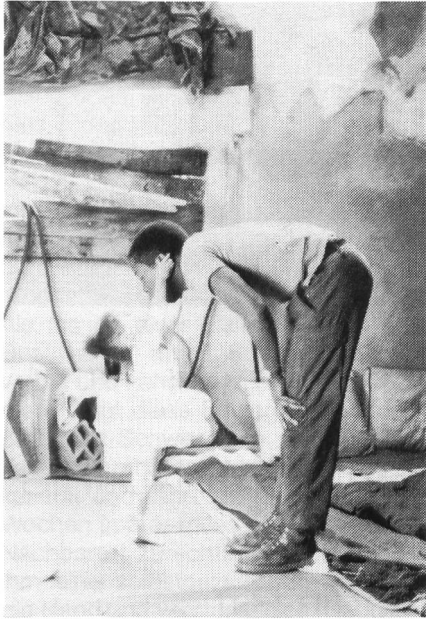
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 16.01.2026

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



SIDEWALK STORIES

von
Charles Lane

Das gesprochene Wort ist ein strenger Gebieter, doch es hat einen stummen Diener, ohne den es nicht leben kann. Das ist die Mundbewegung, die jahrtausendlang als blosses Mittel zum Zweck unterdrückt wurde. Nicht zuletzt der Stummfilm befreite sie aus dem dritten Stand der menschlichen Kommunikation und erhob sie in den Rang einer eigenständigen Ausdrucksbewegung: «Wer das Sprechen *sieht*, erfährt ganz andere Dinge als jener, der die Worte *hört*», schrieb Bela Balasz in «Der sichtbare Mensch». «Sobald uns aber das Akustische einfällt, weil wir sehen, wie der Mund die Vokale formt, dann ist es mit der mimischen Wirkung aus. Dann merken wir erst, dass wir den Schauspieler nicht hören, was uns bisher gar nicht aufgefallen ist.»

Bei der Zerstörung der Schwarzweissfilme durch die Kolorisierung wurde

unbeabsichtigt Rekonstruktionsarbeit geleistet. Es kam zum Vorschein, dass Schauspieler in rosafarbene Sackos gesteckt wurden, um bestimmte Grautöne zu erzielen. Dagegen stehen die Archäologen des Tons mit leeren Händen da. Aber man kann sich gut vorstellen, dass sich die Darsteller über die Speisekarte ihrer bevorzugten Restaurants unterhielten, während sie eine Liebeszene spielten. Beim Drehen einer Szene war von dem, was auf der Leinwand zum Ausdruck kommen sollte, womöglich selten die Rede. Die Stummfilmdarsteller haben es ihren Zuschauern nicht leicht gemacht, den Figuren die Wünsche von den Lippen abzulesen.

SIDEWALK STORIES ist kein Stummfilm, sondern ein stummer Film. Der Zuschauer sucht nach den passenden Worten zu den Mundbewegungen und vertont den Film im Kopf. Der Kinosaal wird zum Synchronstudio. Hat der Tonfilm die Schauspieler, die Zuschauer oder beide zu Analphabeten einer Sprache ohne Alphabet gemacht? Wer beherrscht noch die Grammatik der Körpersprache, die ohne Punkt und Komma auskommt, weil sich Mimik und Gestik nicht interpunktieren lassen? Die meisten Darsteller in SIDEWALK STORIES kommen hier kaum über ein Stammeln hinaus, nur Regisseur und Hauptdarsteller Charles Lane gelingt ab und zu ein vollständiger Satz. Weil Gesichtszüge vieldeutiger sind als Schriftzüge, kann das Mienenspiel zum Ausdruck bringen, was sich nicht mehr auf Begriffe bringen lässt. Doch wenn wir in SIDEWALK STORIES an den Mundbewegungen eines Schauspielers erkennen,

dass er «O. K.» sagt, wirkt dies wie der Verrat eines Geheimnisses, das Stummfilme bei Strafe ihres Untergangs für sich behalten sollten. Die Phantasie des Zuschauers wird hier vom Wort eingeholt und in Fesseln gelegt, bis sie erneut in die Ambivalenz der Körpersprache entwischt kann. SIDEWALK STORIES ist ein stummer Film in Dolby-Stereo. Zu Beginn sehen wir Aufnahmen von den Strassen New Yorks, die genauso flüchtig sind wie das Leben, das sie abbilden. Der Film endet mit einer langen Einstellung, die bis zu den Rändern gefüllt ist mit den Schattenexistenzen der Stadt. In dieser Sequenz gibt Charles Lane zum ersten Mal die Tonspur frei, denn im Gegensatz zum Bild ist ihr Fassungsvermögen unbegrenzt. Die Monologe und Gesprächsfetzen werden so weit zu einer Kakophonie vermischt, bis sie ihre Bedeutungen verloren haben und selbst fast zum Geräusch geworden sind. Nur das Paar, das den ganzen Film brauchte, um zueinander zu finden, schweigt inmitten dieses akustischen *melting pot*.

Der Vielfalt von New York will Charles Lane durch eine Vielfalt der Musik gerecht werden. Doch es ist nicht unproblematisch, eine Eigenschaft des Dargestellten zur Eigenschaft der Darstellung zu machen. SIDEWALK STORIES hat keine Filmmusik, sondern Filmmusiken. Bei jedem Stimmungswechsel wird in ein anderes Register gegriffen, Lane lässt seine Einstellungen minutenlang durchlaufen, doch die Veränderungen der Musik sind einschneidend. Kleine unsichtbare, aber hörbare Schnitte zerlegen die Plansequenzen. Einmal tarnt Lane seine

Charles Lane, Autor, Regisseur, Produzent und Hauptdarsteller



Filmmusik als Musik im Film, und gerade weil dieses Täuschungsmanöver darauf angelegt ist, durchschaut zu werden, lässt sich der Zuschauer mit Vergnügen darauf ein. Während die Kamera über eine nächtliche Strasse schwenkt, ist die Musik einer Band zu vernehmen. Sie wird lauter, aber sie kommt nicht näher: Lane dreht lediglich am Potentiometer. Als eine Strassenband im Bild ist, hat die Musik die volle Lautstärke erreicht, und nun kontrastiert der raumlose Klang mit den tatsächlichen Klangverhältnissen auf einer Strasse. Wir *sehen* einen Bürgersteig, aber wir *hören* ein Plattenstudio. Gelegentlich spielt sich ein Instrument in den Vordergrund und imitiert ein Geräusch, das die Figuren auf der Leinwand gerade verursachen. Als der Held des Films, ein Strassenmaler (gespielt von Lane), das kleine Mädchen, das er gefunden, aufgenommen und dabei lieb gewonnen hat, seiner Mutter zurückbringt, klopft er an die Tür. Diesmal ist nichts zu hören. Hier entspricht gerade die Stille dem *wishful thinking* des Zuschauers, der hofft, das Klopfen möge ungehört bleiben, denn sobald die Tür sich öffnet, werden der Zeichner und das Kind für immer getrennt. Lane arrangiert lediglich informelle Treffen zwischen Bild und Ton, die nach diesen flüchtigen Begegnungen jedoch wieder getrennter Wege gehen.

Die Kamera macht einen Spaziergang. Nicht wie ein gehetzter Passant, der sich von der Zeit antreiben lässt, sondern wie ein Flaneur, der sich Zeit lässt, den Körper treiben und die Blicke schweifen zu lassen. Sie schaut den Strassenkünstlern bei der Arbeit zu und gesellt sich zu den Zuschauern. Charles Lane inszeniert das in einer ruhigen, sehr langen Plansequenz, die plötzlich rüde unterbrochen wird. Nicht durch einen Schnitt, sondern einen Zoom auf den Strassenmaler: als der Schauspieler Lane das erste Mal auftaucht, macht der Regisseur Lane darauf aufmerksam, dass er Regie führt. Vielleicht ist dies ein Gag (die Umkehrung des Einverständnis heischenden Blickes, den Lane zweimal, dreimal ins Publikum wirft), vielleicht eine Panne – auf jeden Fall ist es symptomatisch für einen Regisseur, der glaubte, auch visuell sei alles möglich. Deswegen ist *SIDEWALK STORIES* auch alles mögliche geworden, nur kein Stummfilm.

In den letzten Jahren scheinen Regisseure und Kameralente ein internationales Geheimabkommen geschlossen zu haben, wonach der ideale Standpunkt für die Inszenierung eines Badezimmers in jedem Fall oberhalb des

Türrahmens liegt. Die Kamera wird immer höher geschraubt, bis hinein in die Fassung der Deckenlampe. Auch Charles Lane hat sich daran gehalten. Dass die verschiedenen Bedeutungen des Wortes «Aufsicht» viel mehr miteinander zu tun haben, als gemeinhin angenommen, belegt die Inszenierung eines Ladendiebstahls. Die Perspektive erinnert stark an eine Video-Überwachungsanlage. Nicht nur in diesen Szenen ordnet sich der visuelle Stil dieses Films in geradezu fataler Weise der jeweiligen Situation unter. Als der Maler sich anfangs entschliesst, das Kind nicht auf der Strasse stehen zu lassen, wird dieser Entscheidungsprozess in einer tableauartigen Einstellung ins Bild gesetzt. Als das Mädchen am Ende aus den Händen von zwei Gaunern befreit werden muss, sorgt die Handkamera für Hektik. Im Einzelfall ist die Kameraarbeit immer gut begründet, doch es fehlt eine übergreifende Strategie.

Bei ihren Alleingängen fängt die Kamera en passant immer wieder Bilder ein, die tatsächlich aus einem Stummfilm stammen könnten: wenn der Maler hinter einem davonfahrenden Wagen her läuft und wir ihm von einer erhöhten Position vom Rücksitz aus nachblicken. Oder, parodistisch: Wenn der Maler sich in einer Tagtraum-Sequenz vor Gericht gestellt sieht und der Schatten einer Waage im Hintergrund sowie ein übergrosser Holzhammer im Vordergrund ein vernichtendes Urteil verkünden. Doch bevor wir diese Einstellungen richtig würdigen können, ist die unstete Kamera schon zur nächsten Stilrichtung weiter gehastet.

In einer Szene gibt der Maler der Frau seines Herzens einen Kuss, in dem hundert Jahre Filmgeschichte stekken. Das ist das Problem dieses Films.

Lars-Olav Beier

Die wichtigsten Daten zu *SIDEWALK STORIES*:

Regie: Charles Lane; Drehbuch: Charles Lane; Kamera: Bill Dill; Ausstattung: Lyn Pinzich; Schnitt: Anne Stein, Charles Lane; Musik: Marc Marder.

Darsteller (Rolle): Charles Lane (Strassenkünstler), Nicole Alysia (das Kind), Sandye Wilson (die junge Frau), Trula Hoosier (die Mutter), Darnell Williams (der Vater).

Produktion: Charles Lane, Rhinoceros Production, New York, in Zusammenarbeit mit Howard M. Brickner. USA 1989. 97 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich.



STANLEY AND IRIS von Martin Ritt

Wer nicht lesen und schreiben kann, bleibt auch inmitten der Menschen ein Einsiedler. Wegweiser, die Buchstaben tragen, kann Stanley Cox nicht entziffern. Er orientiert sich nicht an Schriftzeichen, sondern an Merkzeichen: an grossen Häusern, breiten Strassen, hohen Brücken. Stanley verwandelt die Stadt wieder in Landschaft zurück, für ihn zählt nur die Topographie. In einer Szene sehen wir ihn nachts auf einer Parkbank sitzen, der schwarze Hintergrund trennt ihn vom Rest der Welt. Er erzählt von einem Ausflug zum Grand Canyon. Als er beschreibt, wie schön es gewesen sei, nicht auf andere Menschen angewiesen zu sein, dringt die Zivilisation in das Bild ein: Ein Schnitt in die Halbtotale gibt den Blick frei auf die Lichter von Geschäften und Autos. Dort hinten liegt das Dickicht der Städte, in dem Stanley sich ständig zu verirren droht.

Stanley arbeitet in der Kantine einer Grossbäckerei, Iris ist dort am Fließband beschäftigt. Sie begegnen sich, und recht bald merkt sie, dass er Analphabet ist. Als sein Vater stirbt, kann Stanley bei der Erledigung der Formalitäten nicht einmal dessen Vornamen buchstabieren. So will er Iris bitten, ihm Lesen und Schreiben beizubringen, und passt sie nach der Arbeit ab. Als sie kommt, zeigt Ritt das Fabriktor in der Totale. Der Zuschauer kann sehen, wie das Bild von den Versuchen des Kameramannes *Donald McAlpine*, gleichzeitig am linken und rech-