

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 174

Artikel: Der Aufstand der Dinge : Pacific Heights von John Schlesinger
Autor: Beier, Lars-Olav
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866934>

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: 15.01.2026

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

Der Aufstand der Dinge

PACIFIC HEIGHTS von John Schlesinger

In meinen Händen zum Beispiel ist etwas Neues, eine bestimmte Art, meine Pfeife oder meine Gabel anzufassen. Oder aber ist es die Gabel, die jetzt eine bestimmte Art hat, sich anfassen zu lassen, ich weiss es nicht. Als ich eben mein Zimmer betreten wollte, bin ich wie angewurzelt stehengeblieben, weil ich in meiner Hand einen kalten Gegenstand fühlte, der mich durch eine Art Eigenpersönlichkeit auf sich aufmerksam machte. Ich habe die Hand aufgemacht, ich habe hingesehen: ich hielt ganz einfach die Türklinke.

Sartre, Der Ekel

Sartres Held Antoine Roquentin empfindet Ekel, als er spürt, dass sich die Gegenstandswelt nicht mehr auf Begriffe bringen lässt. Die Dinge besitzen für ihn auf einmal eine Individualität, die sich der Abstraktion zu widersetzen scheint, sie gewinnen ein Eigenleben, das in der sprachlichen Fixierung zum Stillstand kommen muss. Die Sprache, so glaubt Roquentin, ist das Prokrustesbett der Dinge; deshalb revoltieren sie gegen die Bedeutungen, in die sie von den Menschen gezwängt wurden, und kämpfen im Reich der Verwendungszwecke für ihre Freiheit: «Eine Mutter wird auf die Backe ihres Kindes blicken und es fragen: 'Was hast du denn da? Ist das ein Pickel?', und sie wird sehen, wie das Fleisch ein wenig anschwillt, sich spaltet, öffnet, und wie auf dem Grunde des Spaltes ein drittes, lachendes Auge erscheint.»

In John Schlesingers Film THE BELIEVERS schwilkt die Backe einer Frau an, spaltet und öffnet sich, und auf dem Grunde des Spaltes erscheinen: Spinnen. Das dritte Auge ist die Kamera, und sie lacht nicht, sie weint nicht, sie registriert diesen Vorgang wie eine tatsächliche Begebenheit: «Ich betrachte

die Szene, in der die Spinnen aus Helen Shavers Wange krabbeln, als ein Pendant zur Zahnarztszene in MARATHON MAN», erläutert Schlesinger. «In beiden Fällen geht es um die Bedrohung unseres Körpers. Wir alle machen uns Gedanken, wenn wir einen unerklärlichen Flecken auf unserer Wange entdecken, und fragen uns: 'Wann wird er wohl aufplatzen?' Man beschäftigt sich also mit der Furcht vor dem Unbekannten, die für mich eine sehr reale Furcht ist. In gewissem Sinne benutzt man also seine eigenen Phobien.»

Schlesinger macht das Unvorstellbare vorstellbar, indem er an die Alltagserfahrungen seiner Zuschauer anknüpft. Wenn Laurence Olivier Dustin Hoffman auf den Zahn fühlt, geht dies auch den Zuschauern an die Nerven, weil jeder den schmerhaften Besuch beim Zahnarzt kennt. Wenn Helen Shaver ihren Pickel behandelt, geht dies auch dem Zuschauer unter die Haut, weil jeder den beunruhigten Blick in den Spiegel kennt. In PACIFIC HEIGHTS, der von einem Mieter erzählt, der die Hauseigentümer an den Rand des Wahnsinns treibt, «wird eine Erfahrung geschildert, die sicherlich schon viele von uns durchgemacht haben», glaubt Schlesinger. «Ein unerwünschter Gast, der einfach nicht gehen will, obwohl man ihm schon lange vorher klar gemacht hat, dass man gleich nach seiner Abreise alle Türschlösser auswechseln wird.»

Der Gast heisst Carter Hayes, seine Gastgeber sind Patty Palmer und Drake Goodman. Die beiden haben in einer vornehmen Wohngegend in San Francisco ein über hundert Jahre altes viktorianisches Haus erworben, müssen jedoch das Erdgeschoss vermieten, um die hohen Kredite abzuzahlen zu können. Während ihre eigene Etage nach wie vor ein einziges Provisorium ist, renovieren sie die unteren Räume in mühseliger Eigenarbeit. Als die er-

sten Interessenten – ein älteres Ehepaar – das Haus besichtigen, fährt deren kleiner Sohn mit einem Spielzeugauto über eine frisch gestrichene Wand und hinterlässt eine lange Schramme.

Als Martin Sheen in THE BELIEVERS in eine neue Wohnung einzieht, hinterlassen die Möbelpacker an der Wand, auf der die Farbe kaum getrocknet ist, einen tiefen Riss. Die zufällig anwesende Vermieterin nötigt ihnen das Versprechen ab, den Schaden zu beseitigen. Bei Schlesinger tragen die Wände nie für längere Zeit die Farbe der Unschuld, und es nützt nichts, die Schrammen zu überpinseln und die Risse zuzukitten: denn sie verlaufen mitten durch das Leben seiner Helden, durch das Mauerwerk neugegründeter und noch ungesicherter Existenz. Martin Sheen zieht in THE BELIEVERS nach dem Tod seiner Frau nach New York, für Patty Palmer und Drake Goodman in PACIFIC HEIGHTS stellt der Kauf und die Renovierung des Hauses auch ihre Beziehung auf eine Bewährungsprobe. Viele von Schlesingers Helden führen ein Leben im Rohbau.

Zwei weitere Interessenten, denen das junge Paar die Wohnung zeigt, antworten auf Pattys Frage, in welcher Farbe die Räume gestrichen sein sollten: Schwarz. Schwarz und Weiss sind vielleicht nicht mehr die Farben des Kinos, aber immer noch die Farben der Furcht. John Schlesinger nimmt in seinen Filmen oft eine Extremwertbestimmung des Schwarzweisskontrastes vor: Am Anfang von THE BELIEVERS verschüttet Martin Sheen, der vom Joggen nach Hause kommt, Milch auf dem Küchenboden. Als seine Frau den Fleck aufwischen will, fängt die Kaffeemaschine zu qualmen an; die Frau, die mit beiden Füßen in der Milch steht, will sie ausschalten und wird dabei elektrisiert: «Diese Dinge besitzen eine Dualität»,



meint Schlesinger. «Auch Ihre Kaffeemaschine hat etwas Bedrohliches! Meine eigene Kaffeemaschine – die, wie ich leider gestehen muss, ein deutsches Fabrikat war – versetzte einmal einer Person einen solchen Stromschlag, dass sie durchs Zimmer geschleudert wurde. Der Schalter war defekt. Im Roman, der dem Film zugrunde liegt, stocherte die Frau mit einem Messer im Toaster herum. Das hielt ich für falsch, denn es war ja ihre eigene Schuld. Im Film steht sie inmitten der Milch, die man üblicherweise mit Unschuld assoziiert, neugeborenem Leben. Milch ist eine Lebensnotwendigkeit – im Film jedoch ist sie ein Todesbote, zusammen mit der Kaffeemaschine, der wir als Alltagsgegenstand völlig vertrauen.» Als in der Mitte des Films Sheens Anwalt bei einem Gespräch versehentlich die Milch neben seine Kaffeetasse giesst, starrt auch der Zuschauer wie hypnotisiert auf den sich ausbreitenden weissen Fleck. Und am Ende, als Sheen wieder auf das Land gezogen ist, die saftig grünen Wiesen und der strahlend blaue Himmel den Eindruck erwecken, als sei die Welt wieder in Ordnung, lässt Schlesinger seine Hauptfigur eine Tüte Milch in den Kühlschrank stellen...

Als Carter Hayes in *PACIFIC HEIGHTS* zum ersten Mal in die Nähe des Hauses kommt, dessen Besitzer er später terrorisieren wird, sehen wir nur seinen schwarzen Porsche. Als er es das letzte Mal aufsucht, signalisiert eine weisse Katze seine Ankunft. Als Drake eines Nachts einen Alptraum hat, fährt die Kamera von aussen auf ein Fenster seines Hauses zu, bis das weisse Rollo das gesamte Bild füllt; dann folgt ein unsichtbarer Schnitt, und die Kamera zieht sich von einem ebenfalls weissen Lampenschirm zurück. Am Ende, als Hayes im Gefängnis sitzt, fährt die Kamera vom Fenster des Besucherraums zurück, bis die schwarze Wand das Bild füllt; dann folgt ein unsichtbarer Schnitt, und die Kamera zieht sich langsam aus dem schwarzen Loch zurück, das Hayes im Fussboden seines Appartments hinterlassen hat und das von Patty soeben verschlossen wird.

In *THE BELIEVERS* trieb Schlesinger die Abstraktion nicht ganz so weit. Wenn er dort vom Rauch eines Vodoo-Zaubers in Afrika auf den Rauch überblendet, der aus einem New Yorker Schornstein strömt, wenn er von einem Taschentuch, mit dem Sheens Anwalt ein Zauberkunststück vorführt, auf ein Taschentuch schneidet, das die Haushälterin bügelt, dann entsprechen diese Übergänge einer Welt, in

edition filmbulletin

für filmbulletin-Abonnentinnen und Abonennten

Wenn Sie *filmbulletin* jetzt abonnieren oder bereits zu unseren treuen Leserinnen und Lesern gehören, so erhalten Sie bis zum 31. Januar 1991 die ersten beiden Bücher der *edition filmbulletin* zu einem Spezialpreis. Sie sichern sich damit den Grundstock der erfolgreich lancierten *edition filmbulletin*.



Theo Angelopoulos: Filmische Landschaft

„Walter Ruggles Arbeit ist die erste grosse Interpretation des Griechen in deutscher Sprache. Und sie ist, um ein Urteil sogleich vorwegzunehmen, eine vorzügliche Darstellung des Filmemachers, zugleich aber auch eine Massstab setzende filmhistorische Interpretation. Nebenbei sei notiert, dass das Buch in seiner typografischen Gestaltung Vorbildcharakter hat. Die Gliederung des Textes, die Plazierung der vielen Fotos und vor allem der Szenenbilder, die optische Präsentation eines Interviews wie auch der Abdruck eines Szenariums sind so überzeugend gehalten, dass allein schon der Blick auf die einzelnen Seiten Freude bereitet. (...) Schon lange nicht mehr hat man eine Filmpublikation in Händen gehalten, die allein schon im äusseren Bild so kultiviert gehalten ist wie Ruggles Monographie. Die inhaltliche, gedankliche Substanz des Werkes entspricht in jedem Fall dem äusseren Anspruch des Werkes.“

Der Tagesspiegel, Berlin, BRD

„Der Autor nähert sich von verschiedenen Seiten dem Schaffen des Regisseurs. Diszipliniert im Vorgehen, beherrscht in den Folgerungen, scheint er dabei als kompetenter Angelopoulos-Kenner weiträumig der Gefahr auszuweichen, seine Leserinnen und Leser zu überfordern. Da hat einer nicht für seine Kollegen und Kolleginnen geschrieben, sondern für all jene, die ihre Kinobegegnungen mit dem überraschenden Regisseur vertiefen und bereichern wollen.“

Tages Anzeiger, Zürich, CH

„Der Verfasser analysiert jeden bis heute gedrehten Film und im besonderen 'Die Wanderschauspieler', welchen er als wichtige Station in der Weltfilmgeschichte bezeichnet. Zudem ist der Lebenslauf von Angelopoulos, aber auch ein historischer Abriss der wichtigsten Stationen der griechischen Geschichte von 1821 bis heute beschrieben, damit der ausländische Leser ein besseres Verständnis hat. Wir hoffen und wünschen, dass das Buch auch bei den griechischen Verlagen auf Interesse stossen wird, da diese fundierte Arbeit das Werk unseres international bekannten Filmschaffenden Theo Angelopoulos würdigt.“

Ta Nea, Athen, GR

„Ein Buch, das auch jenen, die noch nie einen Film des grossen Griechen sahen, erklärt, wie dieses Kino funktioniert. Und eines, das neugierig macht auf seine Filme!“

Stadtmagazin Schnüss, Bonn, BRD

„Filmliebhabern sei dieses illustre, weil filmisch konzipierte Buch wärmstens empfohlen!“

Luzerner Tagblatt, Luzern, CH



Sowjetischer Film heute

Der im Oktober 1990 erschienene Materialienband „Sowjetischer Film heute“ umfasst eine Reihe von Texten profunder Kennerinnen und Kenner des russischen Filmschaffens und wird ergänzt durch ein kleines Lexikon mit Biographien und Filmographien der **68 wichtigsten Filmschaffenden**. Das Buch enthält unter anderem Texte von: **Klaus Eder**: „Tauwetter und Perestroika“ und „Der Einfluss der Filmschulen“; **Oksana Bulgakowa**: „Das Frauenbild im sowjetischen Film“ und „Kira Muratowa“; **Andrey Plachow**: „1990 - Ermüdung, Krise, neuer Atem“; **Klaus Kreimeier**: „Andrey Tarkowski“; **Wolfgang Beileinhoff**: „Sergej Paradschanow und Otar Iosseliani“; **Viktor Sidler**: „Avantgarde und Parteidoktrin“.

„Eine kompetente Aufarbeitung des sowjetischen Filmschaffens der letzten dreissig Jahre, sorgfältig illustriert und versehen mit 68 Biographien und Filmographien von Regisseurinnen und Regisseuren.“

Tagblatt der Stadt Zürich, Zürich, CH

Einsenden an: **filmbulletin, Hard 4, CH-8408 Winterthur**

Bestellung

Ich abonneiere **filmbulletin** ab Nummer 1/1991
zum Abonnementspreis von Fr. 45.-

Theo Angelopoulos: Filmische Landschaft
von Walter Ruggle, 24,5 x 16,5 cm, 336 Seiten, 450 z.T. farbige Abb.
Filmbulletinpreis: Fr./DM 42.- (statt Fr./DM 48.-)

Sowjetischer Film heute
Hrsg: Sabina Brändli / Walter Ruggle, 24,5 x 16,5 cm, 208 Seiten, 50 Abb.
Filmbulletinpreis: Fr. 24.- / DM 29.- (statt Fr. 29.- / DM 34.-)

Vorname/Name

Strasse

PLZ/Wohnort

fb-Kunden-Nr. (falls bekannt)

Datum / Unterschrift

der die Dinge die Macht über die Menschen gewonnen haben. Ein schwarzer Magier benötigt für seine Beschwörungen Gegenstände aus dem Besitz der Menschen, auf die sein Zauber wirken soll. Dabei wird das Verhältnis zwischen den Menschen und Gegenständen immer abstrakter: Zunächst sind es Puderdosen und Polizeimarken, am Ende reicht eine Visitenkarte, um einem Mann eine tödliche Krankheit anzuhexen.

Carter Hayes reicht eine Kreditkarte, um in Drakes Identität zu schlüpfen wie in einen neuen Anzug. Auch das junge Paar in PACIFIC HEIGHTS muss sich gegen abstrakte Mächte zu Wehr setzen, die diesmal aber ganz und gar von dieser Welt sind. Nicht übernatürliche Kräfte, sondern Ordnungskräfte sind am Werk: Das Gesetz des Staates Kalifornien gibt Hayes, der keine Miete bezahlt und seine Mitbewohner systematisch drangsaliert, den Status eines rechtmässigen Mieters. Jede Massnahme, die Drake ergreift, um Hayes aus dem Haus zu vertreiben, schlägt auf ihn selbst zurück. So wird er zum Eindringling in seinen eigenen vier Wänden. «Ihr habt den falschen Mann», ruft Drake aus, als die Polizei ihn festnimmt. Während er im Gefängnis sitzt, ist Hayes der Herr im Haus, und Drake muss ohnmächtig mit ansehen, wie sein Kontrahent den Rollentausch bis zum äussersten treibt.

Um Hayes, der mittlerweile unter Drakes Namen in einem Hotel logiert, am Ende zu überführen, gibt sich Patty einfach als das aus, was sie wirklich ist: Drakes Freundin. So erhält sie Zugang zum Hotelzimmer und findet genügend belastendes Material. Dass die Grenzen zwischen Sein und Schein schwer zu erkennen sind, macht Schlesinger schon zu Beginn des Films deutlich. Wir sehen ein Liebespaar im Bett, und als sich die Kamera langsam zurückzieht, bemerken wir, dass es sich um die Spiegelung auf der Mattscheibe eines Fernsehers handelt. Kurze Zeit später zeigt uns Schlesinger die Aufsicht einer Feriensiedlung, die im nächsten Moment als Modell dekuvert wird. Auch in diesem Film werden die Gegenstände zweckentfremdet und unversehens zur Bedrohung: Ein Nagel-Gerät, mit dem Patty das Loch in Hayes Apartment endgültig verschliessen will, wird auf einmal als Waffe gegen sie gerichtet. Leider besitzt dieser Moment nicht die Stärke der vergleichbaren Szene in THE BELIEVERS, weil dieses Gerät im Gegensatz zur gänzlich harmlosen Kaffeemaschine von Beginn an Waffencharakter hat. Und wenn Schlesinger diesmal Unmengen von Kakerla-



ken mobilisiert, dann ist dies zwar widerlich, löst aber keinen existenziellen Ekel aus.

So fehlt PACIFIC HEIGHTS die verstörende Wirkung von THE BELIEVERS. Wenn Drake Goodman seine Türklinke anfasst, dann ist sie zwar kalt, aber sie macht ihn nicht durch «eine Art Eigenschaft auf sich aufmerksam».

Lars-Olav Beier

Die meisten Aussagen Schlesingers stammen aus einem Interview, das Gerhard Midding und Lars-Olav Beier 1987 in Deauville mit dem Regisseur führten.

Die wichtigsten Daten zu PACIFIC HEIGHTS (FREMDE SCHATTEN):

Regie: John Schlesinger; Drehbuch: Daniel Pyne; Kamera: Amir Mokri; Kamera-Operator: Mitch Dubin; Kamera-Assistenten: Anthony F. Balderrama, Donald Burghardt; Schnitt: Mark Warner; Ausstattung: Neil Spiak; Art-Directors: Gershon Ginsburg, Sharon Seymour; Kostüme: Ann Roth, Bridget Kelly; Make-up: Valli O'Reilly; Frisuren: Medusah; Musik: Hans Zimmer.

Darsteller (Rolle): Melanie Griffith (Patty Palmer), Matthew Modine (Drake Goodman), Michael Keaton (Carter Hayes), Mako (Toshio Watanabe), Nobu McCarthy (Mira Watanabe), Laurie Metcalf (Stephanie MacDonald), Carl Lumbly (Lou Baker), Dorian Harewood (Dennis Reed), Luca Bercovici (Greg), Tippi Hedren (Florence Peters), Sheila McCarthy (Liz Hamilton), Guy Boyd (Polizist), Jerry Hardin (Bennett Fidlow), Dan Hedaya (Kredit-Sachbearbeiter), James Staley (Distrikt-Staatsanwalt), Miriam Margolyes (Makler), Luis Oropesa (Revilla), F. William Parker (Richter), Nicholas Pryor (Hotel-Manager), Tony Simotes (Concierge), O-Lan Jones (Zimmermädchen), Seth Isler (Sergeant), Dabbs Greer (Mr Thayer), Florence Sundstrom (Mrs Thayer), Noel Evangelisti (Mrs Smith), Nicolas Rutherford (Kind), Tim Pulice (jüngerer Mann), Ray Hanis (älterer Mann), Takayo Fischer (Bankbeamter), Tom Nolan (Al), Daniel MacDonald (George), J.P. Bumstead (1. Vize-Sheriff), Hal Landon jr. (2. Vize-Sheriff), Hy Anzell (Locksmith), Tracey Walter (Kammerjäger), William Patterson (Mr Hill), D. W. Moffett (Bill), Barbara Bush (Amy), John Diaz (Schuhputzer), Roger Bearde, Ed Hodson, Frank Di Elsi (Polizisten), Michael J. Parker (Mann auf der Polizeistation), Maggy Myers Davidson (Diamanten-Lady), Buddy Ekins, Danny Wynands (Rowdies), David Lloyd Wilson (TV-Moderator).

Produktion: Morgan Creek Film Partners; Produzenten: Scott Rudin, William Sackheim; ausführende Produzenten: James G. Robinson, Joe Roth; Co-Produzent: Dennis E. Jones; co-ausführende Produzenten: David Nicksay, Gary Barber. USA 1990. 35 mm, Farbe (DeLuxe); Verleih: 20th Century Fox, Frankfurt a. M., Genève.