

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 8

Artikel: Heimweh nach Xanadu

Autor: Knorr, Wolfram

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933460>

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: 19.01.2026

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

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Heimweh nach Xanadu

Nostalgie – das hat etwas Suggestives; Nostalgie – das klingt irgendwie nach einer magischen Formel, nach einer alchemistisch gebrauten Erlebnisweise; Nostalgie – das ist wie eine Hypnose, egal ob man das Wort deutsch ausspricht oder französisch, es ist ein sanftes, sahniges Hinübergleiten in eine Assoziationswelt, die voller Kostüme ist und schöner Gefühle; die sowohl Erbauung als auch Erhabenheit signalisiert. Erhabenheit in die dekadente Geste, Erbauung in heimelige Ordnung. Nostalgie ist auch die Verwandlung vom Ernst ins Frivole, ist die Wahl in den Bereich der sinnlich wahrnehmbaren Reize und damit Flucht vor der berechenbaren Vernunft; denn Nostalgie ist grundsätzlich nichts anderes als Heimweh nach vergangenen Zeiten, und dieses Heimweh ist zur Zeit der letzte Schrei. Ist einmal eine Zeit des Unbehagens, der nüchternen Technokratie, der Entromantisierung der Gegenwart, flüchtet man sich hilfesuchend und haltend in die Vergangenheit, und die ist, dank Gutenberg und Edison, kurz, dank den Massenmedien, leicht wieder herzuholen. So beglückt man uns zur Zeit mit den «Nostalgie-Wellen», die einfach alle Epochen der letzten Jahrzehnte umfassen: die «Viktorianische Welle», die «Jahrhundertwende-Welle», die «Zwanziger Jahre», die «Dreissiger Jahre», die «Fünfziger Jahre», ja selbst der Faschismus muss herhalten mit einer «Hitler-Welle». Die Modeindustrie betet die Korsetts und Unterröcke aus Grossmutters Zeit an, die irren Nachkriegsfrisuren, die rougen Wangen und gewaltigen Blockabsätze, die Literatur das Triviale der Gartenlaube (Courths-Mahler, Marlitt, Karl May und Ludwig Ganghofer) und der Film die «Effie Briest», den Bayernkönig «Ludwig II.», die Tingeltangel-Diseuse, den traurig-schönen Konformisten, den rousseauschen Individualisten, den Kleinbürger und Ritter, die Familie und den heroischen Gangster, die Heimat und die Kleinstadt.

Sehnsucht nach verlorengegangenen «Göttern»

Im Mittelpunkt der Nostalgie aber steht die Frau, denn sie ist die Inkarnation des Traums, der fötalen Sicherheit, die ja letztlich gemeint ist. Egal, ob die Männer die «frauliche Frau» suchen oder die Frauen wieder geheimnisvoll sein möchten – sie ist der Mittelpunkt, der Seismograph. Pille, Aufklärungswelle, politische Mündigkeit, Emanzipation – die Frau droht zum klinischen und pharmazeutischen Subjekt zu werden, zur «Lady im Labor» (Norman Mailer). Kein Wunder also, wenn sich manche Frau heute selbst vorkommt, als ruhe sie nur noch auf den Liegebetten der Laboratorien, als sei sie zur Technologin geworden, die geprüft, erhitzt, geschmiedet, bis zur Formlosigkeit zerhämmt wird.

In den Filmen von heute schlägt sich diese Entwicklung drastisch nieder. Manch einem mag die Flora der Filme an die Blüten einer Doktorarbeit erinnern, an gewundene Argumentationen, an Augen- und Gehirnmahlzeiten, bestehend aus Büchsen mit ideologischem Fett, die in einer Thesenfabrik hergestellt werden. Alles ist jedenfalls so arrangiert, dass die Frau ihre «Weiblichkeit» verliert, um als komplizierte Jargon-Maschine dem Mann ebenbürtig zu sein; sie haben Geister wie Bügeleisen und werden nicht selten von ideologischen Hackmühlen in Konfetti verwandelt. Kein Wunder also, dass diese Frauen schon äußerlich «desillusionierend» auf sich selbst und auf die Männer wirken. Man kennt diesen «Campus-Typ» aus unzähligen amerikanischen Filmen: die Lippen sind Brennscheren, die Augen Haarwickler und die glatten, im Grunde farblosen Haare Rasierklingen, die den Kühlschrank des Intellekts zerschneiden. Diese Mischung aus keltischem Sportstyp und intellektueller Zentrifuge musste Widerstände wecken.

Die Sehnsucht nach den verlorengegangenen «Göttern» wuchs, nach diesem «Xanadu» aus weichen Formen, sanftem Fleisch und betörenden Gesichtern, diesen

Barockengeln mit ihrem gefesselten Sex (im Gegensatz zum entfesselten Sex der siebziger Jahre), ihren Liebestragödien und Plastikhorizonten. Kein Wunder also, dass das Fernsehen wieder Greta-Garbo-Filme zeigt, dass der Underground-Film nostalgisch die «Super-Stars» mit ihren verwegenen Namen kreierte, dass Hanna Schygulla (die Entdeckung Rainer Werner Fassbinders) das elegische «Käthchen» spielt, die tragische «Effie Briest». Der alte deutsche Heimatfilm kommt wieder ins Kino mit den goldig lächelnden Birkenbaum-Blondinen und den geschmückten Maibäumen, die singende Trapp-Familie trällert wieder durchs satte Grün der Alpen, und Marylin Monroe wird wieder zum Idol der trägerlosen Cocktail-Kleider-Fans, der wimpernklappernden, hygienischen Erotik und der Emanzipationsbewegung.

Frauen sollen endlich wieder Schatzkammern sein, Liebestränke, mystisches Versinken, Delphine auf Austernbänken! Im alten Hollywood wimmelt es von solchen Geschöpfen, die es noch fertigbrachten, mit einem einzigen Lidschlag eine obszöne Entblösung schaubar zu machen. Das rinnt wie heiße Lava durchs Gemüt, selbst bei den abgebrütesten «Machern», die so forsch die Zukunft managen. Selbst Andy Warhol verklärt die Sehnsucht nach der alten Traumfabrik in seinem neuesten Film «Hollywood». Wer aber sind (oder profaner waren) die grossen «Stars», die uralte Rituale wieder neu beleben, die der private Glücksverweis der Zuschauer sind? Hier seien die wichtigsten und berühmtesten genannt, deren Filme man wieder in den Kinos oder im Fernsehen sehen kann.

Die verrückteste «femme fatale»

Mae West war der unglaublichste Vamp, die verrückteste «femme fatale», die erst mit 40 Jahren ihre Karriere begann (1932) und die Inkarnation der weiblichen Unabhän-



«Es liegt in der Luft was Erotisches...» Marlene Dietrich in «Der blaue Engel»

gigkeit war. Sie wurde zum Sex-Idol einer ganzen Kino-Nation in einem Alter, in dem die gegenwärtigen Vertreterinnen dieses Rollenfachs alle Mühe haben, ihr seit 20 Jahren gepflegtes Image und ihren Sex-Appeal buchstäblich aufrechtzuerhalten. Und Mae West blieb es zehn Jahre lang, in genau zehn Filmen, die sie gedreht hat. Sie trat in ihren Filmen in der Rolle auf, die – nach herrschender Ansicht – den Männern zukam. Sie bestimmte den Verlauf einer Affaire, war auf Eroberungen aus und zog mit dem erbeuteten Mann davon oder liess ihn einfach fallen. Welcher Mann wollte sich von dieser blonden Tigerkatze, mit dem wiegenden Hüftschwung eines Cowboys, dem blutroten Lehmfluss ihrer Lippen und den Piranha-Augen, die mit «Vollbissen» den Mann zernagen, nicht unterwerfen lassen?!

Man muss das gesehen haben, wenn sie sich (in einem Film als berühmte Schauspielerin) einem Zweimettermann mit hinreissenden Schultern und Armen nähert, der gerade ihren Rolls-Royce repariert. Sie schleicht sich an, in den Hüften wiegend, seine Schultern mit den ihren berührend. Er erzählt ihr, dass er technisch ungeheuer versiert sei. Das wirft sie fast um. Er sagt, gewiss sei er an Hollywood interessiert, es sei die Technik, die ihn reize; er habe sich da eine neue Sache ausgedacht, einen neuen Dreh, und er habe auch schon Versuche angestellt, hinten im Schuppen. Sie kann es kaum abwarten, mit ihm in die Dunkelkammer zu kommen, sie ist ganz scharf darauf, das Modell zu sehen, und sie sagt ihm, er möge ihr sein Modell zeigen, «your model», und der Ton liegt ganz auf diesen beiden Wörtern am Ende des Satzes, als wolle sie jetzt etwas unwahrscheinlich Frivoles sagen; und genau dieser Effekt des Frivolen tritt ein, denn sie lässt «your model» mehr durch die Nase kommen als über die Lippen, damit diese gleichzeitig völlig unzweideutig lächeln können. Diese Szene stammt aus dem Film «Go West, Young Man» (1936); er wurde geradezu zum kategorischen Imperativ der damaligen Männer.

Vorstellung einer Traumfrau

Mae West ist das absolute Gegenteil von Greta Garbo. Ist Mae das popowackelnde Raubtier, dann Greta Garbo eben die «Göttliche» mit der kirchlichen Tiefe von Schönheit. Sie gebietet Distanz, ist eine Madonna, die man anbetet. Man möchte sie auf Händen tragen, die himmlische Fee mit dem gemalten Gesicht, dem kompakten Schnee und den hochmütig schmalen Lippen, die wie Fruchtfleisch das gipsartige Gesicht «verletzen». «Selbst in seiner ausserordentlichen Schönheit nähert sich dieses nicht gezeichnete, sondern eher aus dem Glatten und Mürben gearbeitete, das heisst gleichzeitig vollkommene und ephemere Gesicht dem mehligten Gesicht Chaplins, seinen Augen, die die eines dunklen Gewächses sind, seinem Totengesicht» (Roland Barthes). Es waren vor allem die phantastischen Weichzeichner-Aufnahmen, die aus der Garbo eine platonische Idee machten, die Vorstellung der Traumfrau. Sie ist Standbild und Lyrik, apollinische Harmonie. In «Mysterious Lady» (1928), um nur einen Film zu nennen, kommt in faszinierenden Grossaufnahmen ihr Wesen voll zur Geltung. Im Profil ist ihre Stirnwölbung ein bemooster runder Kopfstein, en face säumt ihr Haar die Stirn wie ein weidengeflochtenes Gatter. Wenn sie mit den Augen am Kameraobjektiv vorbeigleitet, dann ist das für den Zuschauer, als streife ihn das Register einer Mundharmonika. Ganz anders bei Mae West, da wirkt jeder Blick wie ein Lastwagenzusammenstoss. Ist Garbos Ausdruck gefroren, kondensmilchartig, so jener der West rumorend wie eine Ölquelle unter einem gepflasterten Hinterhof.

«Es liegt in der Luft was Erotisches»

Ein weiteres, grosses Idol war schliesslich Marlene Dietrich. Bei ihr ist alles Gestaltung. Sie ist der «Kumpel», «unsere Marlene». Dieser Vamp mit den eingefallenen Wangen, den blutsaugerischen Lippen, aufgerollt und lüstern wie platzende Pfefferschoten, war die Heimstätte der Boheme. «Der blaue Engel» ist für ihre Karriere bestimend geworden: «Es liegt in der Luft was Erotisches, es liegt in der Luft was Idiotisches, es liegt in

der Luft! Es liegt in der Luft! Und geht nicht mehr 'raus aus der Luft!» Herbert Ihering schrieb über sie, dass sie «von delikater Haltung und müder Eleganz» gewesen sei (nach der Premiere des Films). Marlene ist ganz Aktion, Motor; offen, fordernd, dionysische Leidenschaft. Im Film «Witness for the Prosecution» («Zeugin der Anklage», 1957) gibt sie ihr Bestes. Da ist sie ganz diesseitige, lebensnahe Leidenschaft, wacher Realismus, kühle Berechnung. «Je träger ihre Sinnlichkeit sich gibt, desto mehr reizt sie auf, je leerer ihre Blicke herumgehen, desto mehr zünden sie, je künstlicher sie sich gibt, um so selbstverständlichere Regungen spricht sie an » (Rainer Hollmann). Wenn sie ihre berühmten Beine anzieht, ihre Schenkel aus dem schwarzen Kleid schält, dann wirken sie auf die Männer wie die Schalter eines Dynamos.

Mit Marylin Monroe begann die Zeit des Pin-up-Girls; sie ist die personifizierte «Playboy»-Moral der fünfziger Jahre, das hygienische Traumweibchen im DIN-Format, oben neunzig, unten neunzig, eine bereits etwas fleischige Taille, ein birnenförmiges Hinterteil, emphatisch angezogene Schenkel, mit einem Wort: die patriotische, nackte Tambourmajorin. Ihr Gesicht spiegelt die fünfziger Jahre wider wie kaum ein anderes. Ein gemaltes Gesicht, schneig glatt, mit grellroten Lippen und tiefschwarz nachgezogenen «Ding-A-Ling»-Unschuldsaugen. Im fast immer halbgeöffneten Mund liegt die Zunge wie eine Erdbeere kunstvoll auf den unteren Schneidezähnen, so als hebe sie jeden Augenblick zum kindlichen «Sha-Na-Na» und «Be-Bob-A-Lula»-Geträller an.

Dekadent überzogener Star-Kult

Marylin aber war bereits der dekadent überzogene Star-Kult. Die naive Xanthippe mit dem blondierten Haar, grell wie eine Jupiterlampe, wurde lackiert und zur Plastik entmenschlicht; das hypertrophierte Temperament zur dämlichen Sprech-Puppe gemacht, der Zuschauer zum Busenfetischisten. Marylin war nicht so dumm, sie litt darunter und lehnte sich auch dagegen auf; ihr Film «Bus Stop», (1956) war Beweis genug. Da spielt sie einen grossen Charakter und ist nicht mehr nur Füllhorn des Fleisches. Sie heiratete den Intellektuellen Arthur Miller, doch die Ehe mit dem Dramatiker scheiterte. Alle Welt lachte das «dämliche Ding» nur aus. Nachdem auch ihre Produktionsfirma sie entlassen hatte, beging sie Selbstmord – noch keine 36 Jahre alt! Mit ihrem Tod brachte man – mit Recht – den Untergang Hollywoods in Verbindung; denn alles, was man nach ihr zum Star aufbauen wollte, geriet zum billigen Abklatsch Marylins, was nur für sie spricht. Von der aufgedonnerten Diana Dors bis zur dämlichen Carroll Baker, nichts war von Dauer, nichts mit Substanz. Das Starwesen war endgültig zum fliessbandmässigen «Ex und Hopp»-Produkt herabgewirtschaftet. Die Traumfabrik brach zusammen; der Moloch des technischen Zeitalters vereinnahmte sie und spuckte nur noch billige Träume aus, mit denen zu träumen nicht lohnte.

Gegenbewegung

Der politische und soziologische Film und der Realismus bahnten sich ihre breit gezeerten Wege und walzten den Film zum platten technologischen Musterkatalog konzessionierter Verhaltensweisen und Tugenden. War unter diesen Umständen etwas anderes zu erwarten als eine Gegenbewegung, eine zuerst heimlich und stille Sehnsucht nach einer Welt, die noch in schöner Ordnung war? Hält denn der moderne Film ein «Xanadu» bereit? Mitnichten. Wenn schon die Gegenwart keine phantastischen Träume zu bieten hat, wenn sie schon sämtliche Sümpfe trockenlegt, nur um dann festzustellen, dass das ökologische Gleichgewicht ruiniert worden ist, wenn schon die Wirklichkeit an «umgestülpte Gedärme» erinnert (so einige Zuschauer über die modernen Filme), dann muss man eben in Anbetracht der Verkrustung der Felder, der Kunststoffe, Werbeindustrie, Technologie und dem programmierten Las-Vegas-Gegrinse auf einem Acker ein Stück Sicherheit kaufen, das nicht von den Technologen ermessen werden kann: das Traumreich, das «Xanadu» der Vergangenheit. Das spirituelle Luftloch wird mit der Nostalgie gefüllt.

Wolfram Knorr