

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 11

Rubrik: Film im Kino

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: 07.02.2026

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

Urs Jaeggi

The Color Purple

(Die Farbe Lila)

USA 1985.

Regie: Steven Spielberg

(Vorspannangaben)

s. Kurzbesprechung 86/145)

Hollywoods Wunderknabe Steven Spielberg – Autor kommerziell so erfolgreicher Filme wie «Jaws», «Raiders of the Lost Ark», «E.T.» und «Indiana Jones and the Temple of Doom», aber auch subtilerer Werke wie «Duel», «Sugerland Express» oder «1941» – hat mit «The Color Purple» bei der diesjährigen Oscar-Verleihung Aufsehen erregt: Mit elf Nominierungen ins Rennen gestiegen, wobei überraschenderweise jene für die beste Regie fehlte, ist der Film leer ausgegangen. Da nützte weder der Protest der Bürgerrechtsbewegung schwarzer Amerikaner (NAACP), welche die Nichtberücksichtigung als einen «Schlag ins Gesicht» empfand, noch jener des Regisseur-Verbands, dessen 2300 Mitglieder Spielberg kurz zuvor als ihren besten erkoren hatten. Die Vorenthaltung der begehrten Statuette hatte jedenfalls auch ihren publizistischen Effekt.

Ungeteilt wird die Begeisterung für den Film – das wage ich zu wetten – auch in Europa nicht sein. Dazu ist die Ballade um eine farbige Farmersfrau, die auf einem langen Leidenswege zu sich, ihren Wurzeln und

zu einem stolzen Selbstbewusstsein findet, denn doch ein Stück weit zu wenig kohärent und trotz ihrer epischen Länge zu kurzatmig. Den Vergleich zu «Gone With the Wind» jedenfalls, wie ihn begeisterte Anhänger des Films zu ziehen beliebten, hält er jedenfalls nicht aus. Und schliesslich erfährt die Auseinandersetzung eines weissen Regisseurs mit dem farbigen Teil der amerikanischen Bevölkerung eine Simplifizierung, die manchmal in die Bereiche der Klischeehaftigkeit gerät.

«The Color Purple», basierend auf dem mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichneten Roman von Alice Walker, erzählt, episodenhaft und chronologisch, die Passion der Farbigen Celie. Im kindlichen Spiel mit ihrer Schwester Nettie begegnen wir ihr zum ersten Mal inmitten eines Feldes lilafarbiger Mohnblumen. Doch die Idylle täuscht: Celie, kaum 14 Jahre alt, ist schwanger. Sie erwartet ihr zweites Kind. Gezeugt wurde es, wie schon das erste, von jenem finsternen Tyrannen, der sich als ihr Vater ausgibt. Dass er ihr die Kinder nach der Geburt aus den Armen reisst, weggibt und von der Mutter unter schlimmen Drohungen verlangt, dass sie ihre frühe Mutterschaft geheimhält, gehört mit zu den Verbrechen an der traurigen Existenz Celies.

Überhaupt: Im Milieu der schwarzen Farmer Georgias geniessen die Frauen weder Rechte noch Ansehen. Sie werden auf die Funktion von Arbeitstieren und Gebärmaschinen reduziert und durch Prügel gefügig gemacht, in ihrem Willen gebrochen, zur Leibeigenschaft verurteilt. Celie, seelisch zutiefst verwundet, erlebt eine weitere Niedertracht, als sie von ihrem Ziehvater an den verwitweten Farmer Albert Johnson, Vater von vier Kindern, verschach-

tert wird. Der hätte zwar lieber die Schwester Nettie geheiratet, nimmt aber auch mit Celie Vorlieb, obschon sie, wie er sich ausdrückt, das hässlichste Grinsen in Gottes Schöpfung im Gesicht trage. Er will ja keine Frau und Partnerin, sondern eine Sklavin, die ihm jederzeit und ohne Widerspruch zu Diensten steht.

So gerät Celie vom Regen in die Traufe. Dumpfes Dulden kennzeichnet ihren Alltag, und ihre Seele verfinstert sich. Sie treibt ihrem endgültigen Untergang zu. Doch eines Tages steht – ein Geschenk Gottes – Nettie vor ihrer Tür. Sie ist dem Tyrannen zuhause entflohen: ein erstes Zeichen des Aufbaus, des Widerstandes. Die beiden Schwestern richten sich aneinander auf, die jüngere bringt der älteren das Lesen bei; ein Hauch von aufkeimendem Selbstbewusstsein durchweht die triste Szenerie. Doch die Gegenwart Johnsons lastet als schwerer Schatten über dem Versuch der Schwestern, aus ihrem Schicksal auszubrechen. Als der Farmer seine Position als unbestrittener Herrscher über die Familie gefährdet und sich der Lächerlichkeit preisgegeben sieht, wird er brutal und schmeisst Nettie aus dem Haus. Über dem bitteren Schmerz der Trennung steht das Versprechen der beiden gedemütigten Frauen, sich niemals zu vergessen, sich zu schreiben. Und wenn nun für Celie auch der traurige Alltag mit seinen Erniedrigungen wieder Einzug hält, so ist das Fundament zum Aufbruch doch gelegt – nicht zuletzt durch die Lektüre von Charles Dickens «Oliver Twist», eines Mannes, der aus den tiefsten Niederungen des Daseins zu einem ehrbaren Leben gefunden hat.

Eine andere Frau schliesslich verhindert, dass Celies aufflackernder Lebensmut nach der

Trennung von Nettie nicht wieder ganz verlöscht: Shug Avery, eine Blues-Sängerin, die durch die Lande tingelt und gelegentlich auch bei Johnson Halt macht, der sich bei dieser Gelegenheit jeweils zum gockelhaften Liebhaber aufplustert. Aus der Verachtung, welche die alkoholranke und offensichtlich männerverzehrende Shug für die versklavte Celie vorerst nur aufbringt, wächst mit der Zeit ein Verhältnis und eine gegenseitige Zuneigung, die das körperliche und seelische Selbstwertgefühl der verhärmten Frau stärkt und ihren inneren Widerstand gegen ihr Schicksal festigt. Celies Wandlung vom Aschenbrödel zur Frau, die sich gegen ihre Erniedrigung und Ausbeutung aufzulehnen beginnt, ist nicht mehr aufzuhalten, auch wenn Spielberg nun gewissermassen als retardierendes Element noch die Parallelgeschichte einer sich auf emanzipatorischen Pfaden bewegenden – vom Regisseur leider bis zur Lächerlichkeit überzeichneten – Farbigen einbaut, die an ihrer resoluten, selbstbewussten Haltung zerbricht: Sofia entledigt sich nicht nur ihres belämmerten Ehemannes, des Stiefsohns von Celie, als dieser das Heft ähnlich wie sein Vater in die Hände nehmen will, sondern setzt sich auch gegen die Erniedrigung durch Weisse handfest zur Wehr, was ihr einen mehrjährigen Gefängnis-aufenthalt einbringt. Als gebrochene Frau wird sie entlassen und sieht sich gezwungen, der Gattin des weissen Bürgermeisters zu dienen.

Celie wiederum entdeckt mit Hilfe von Shug die Briefe, welche die längst totgeglaubte Nettie ihr geschrieben hat und die von Johnson abgefangen und versteckt wurden. Sie erfährt daraus nicht nur, dass Nettie mit einem schwarzen Missionar nach Afrika gezogen ist – an die



Wurzeln ihres Ursprungs sozusagen –, sondern auch, dass ihre zwei Kinder vom Missionars-ehepaar adoptiert wurden. Diese Nachricht gibt ihr die Kraft, sich endgültig gegen ihre Unterwerfung aufzulehnen. Sie setzt ihrem Wüstling von Gatten im wahrsten Sinne des Wortes das Messer an den Hals und ist nur mit Mühe davon abzubringen, ihm die Gurgel durchzuschneiden. Den dramatischen Akt ihrer Selbstbefreiung schneidet Spielberg in einer hektischen Montage parallel zu Bildern aus Kenya, wo Nettie ihrerseits den Ursprung ihrer kulturellen Identität und damit ein neues Bewusstsein findet.

«The Color Purple» endet – nachdem Celie bei Tisch und vor versammelter Familie und Gästeschar über ihre Peiniger in fulminanter Weise zu Gericht gesessen ist – in einer seltsam verfremdeten, vordergründigem Realismus entzogenen Apo-

Als Frau und Schwarze doppelt unterdrückt: Celie (Whoopie Goldberg). Ihr Mann Albert (Danny Glover) sieht in ihr nur eine Sklavin.

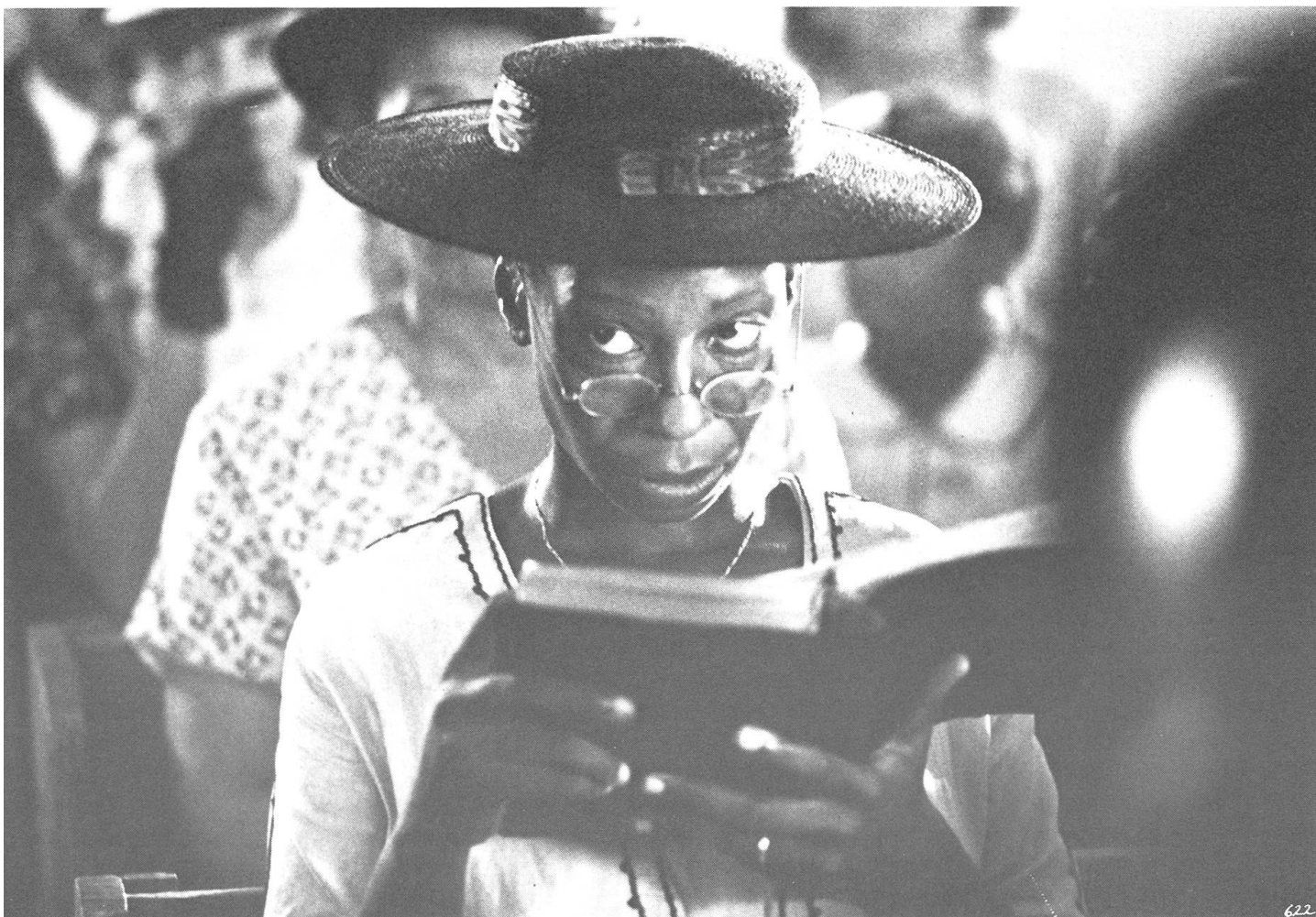
theose: Wieder blühen die lila Mohnblumen auf dem Felde, wenn sich nun Celie und Nettie als zwei geläuterte, selbstbewusste Frauen nach schweren Schicksalsjahren begegnen, wenn Celie ihre beiden Kinder, inzwischen erwachsene Menschen, in die Arme schliessen kann. Nach langer Not sind alle Schwarzen zu einer grossen Familie vereint, stolz und erhaben, fest ins Bewusstsein einer eigenen und unverwechselbaren kulturellen Identität eingebunden. Selbst der schlimme Johnson wird, wenn auch nur aus Distanz, in dieses Bild eingeschlossen ...

Steven Spielberg wird man vorwerfen müssen, dass er für diesen Stoff, der in der Tat für grosses, episches Kino gut

wäre, keine adäquate Form gefunden hat. «The Color Purple» ist ein Film der – oftmals aufgesetzten – Äusserlichkeiten geworden. Es fehlt ihm jene innere Intensität, wie sie beispielsweise in den viel weniger aufwendigen Filmen der American-Black-Movie-Bewegung – ich denke hier vor allem an Billy Woodberrys «Bless Their Little Heart» oder an Charles Burnetts «Killer of Sheep» und «My Brother's Wedding» – zum Ausdruck kommt. Der Grund dafür liegt auf der Hand: Spielberg ist kein Regisseur subtiler Differenziertheit; ihm liegt das spektakuläre Kino, das die Massen anzieht. Auch in «The Color Purple», dessen Story eigentlich eine andere Form bedingte, huldigt er dieser Neigung. Die feinen Zwischentöne fehlen zwar nicht ganz – ich denke da etwa an den recht geschickten Einbezug

der Landschaft als Stimmungsträger –, aber sie werden durch das Spekulative der Inszenierung erdrückt. Das wird besonders deutlich in der Charakterisierung der Figuren, die von äusserst fragwürdigen Klischees nicht frei sind. Die wenigen Weissen, die im Film vorkommen, erweisen sich allesamt als senile, überhebliche Trottel, die für die Farbigen allenfalls herablassend-charitative Gefühle aufbringen. Die männlichen Schwarzen wiederum sind vorwiegend als brutale Teufel gezeichnet, bar jeder Fähigkeit, menschliche Regungen zu zeigen. Oder sie werden wie Harpo, der jugendliche Mann von Sofia, der Lächerlichkeit preisgegeben: Gleich dreimal muss dieser vom Dach zu Boden stürzen, damit auch der Letzte seine Unbeholfenheit deutlich erkennt.

Die Schwarzweiss-Malerei und Klischeehaftigkeit der Inszenierung verhindert praktisch durch den ganzen Film hindurch eine vertiefte, hintergründige Auseinandersetzung mit dem sozialen Milieu der farbigen Bevölkerung in den Südstaaten, wie es von der Jahrhundertwende bis in die Mitte der dreissiger Jahre – in dieser Zeitspanne bewegt sich die Story – existiert hat und möglicherweise mancherorts noch immer anzutreffen ist. Über die Hintergründe der sozialen Misere unter den Schwarzen als eine Folge der Ausbeutung und Unterdrückung durch die Weissen, als ein Ergebnis auch der erst vor wenigen Jahren aufgehobenen Leibeigenschaft und dem damit verbundenen Verlust einer kulturellen Identität ist nichts zu vernehmen. Wie die am eigenen Leibe erfahrene Er-



niedrigung auf die nächst untere soziale Schicht – in diesem Falle eben auf die Frauen – abgeleitet wird, ist für Spielberg so wenig ein Thema wie die verheerende Wirkung eines puritanischen, Hand in Hand mit einem fundamentalistischen Religionsverständnis gehenden Zeitgeistes auf Menschenwürde und Gleichberechtigung.

Statt Hintergründe aufzudecken und aufgrund einer fiktiven Geschichte um individuelle Schicksale eine Epoche auszu-leuchten, in der sich Menschen gegen ein Leben in Würdelosigkeit und Unterwerfung aufzulehnen beginnen, indem sie sich auf ihren Ursprung und dessen menschliche, ethnologische und kulturelle Werte besinnen, bewegt sich «The Color Purple» im Bereich des Melodrams, das mit Schwulst und Rührseligkeit tränenreiche Emotionen auslöst. Die Schwarzen sind auch Menschen, ist der Tenor dieses Films, und das tönt ungefähr gleich wie der Satz: Tiere können auch leiden, und vielleicht haben sie sogar eine Seele. Über den Stand des Vorzeige-Negers als Menschen wie du und ich, der das Bild des amerikanischen Films so viele Jahre prägte, ist Spielberg kaum hinausgekommen. Das ärgert am allermeisten und bedeutet einen Rückschritt in den Bemühungen, den andersfarbigen Menschen gerade auch im Film nicht mehr als Exoten, sondern als gleichwertigen und gleichberechtigten Partner anzusehen. Damit sei Spielberg nicht Rassistismus vorgeworfen. «The Color Purple» ist gewiss mit achtbarer Absicht realisiert worden. Aber der Geist, der das Unterfangen prägt, ist leider von jener (historischen) Naivität, die Vorurteile unglückseligerweise mehr zementiert als abbaut.

Die Beschränkung von «The Color Purple» auf das Melodramatische und Vordergründige –

unterstützt noch durch die stellenweise zuckersüsse Himbeersauce von Quincy Jones' Musikergüssen – ist umso mehr zu bedauern, als Spielberg hervorragende Schauspieler zur Verfügung standen. Speziell zu erwähnen ist dabei die Leistung von Whoopy Goldberg. In ihrer Darstellung der Celie ist etwas von dem aufgehoben, das dem Film sonst über weite Strecken abgeht: Einfühlungsvermögen, Intensität, die über das Emotionelle hinweg Betroffenheit auslöst, Ernsthaftigkeit, Sensibilität und menschliche Grösse. Sie hätte – wenn schon – einen Oscar für diesen Film verdient. ■

Uwe Künzel

Rosa Luxemburg

BRD 1986.

Regie: Margarethe von Trotta
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/150)

Die deutsche Sozialdemokratie feiert Sylvester. Man schreibt das Jahr 1899, die Jahrhundertwende steht vor der Tür, und die wackeren Kämpfer um die Rechte der arbeitenden Klasse blicken voll Optimismus in die Zukunft. Doch auf dem grossen Ball, den der Film dem Zuschauer präsentiert, fällt eine junge Frau deutlich aus der verordneten Heiterkeit heraus: Sie spricht, unbeeindruckt von all dem Frohsinn um sie herum, von den Richtungskämpfen innerhalb der Partei, deren Mitglied sie ist, und alsbald fragt sie ein Kampfgenosse, ob dies der rechte Platz für solche Überlegungen sei.

Eine bezeichnende Szene, denn Rosa Luxemburg war niemals eine bequeme Zeitgenossin. Deshalb ist das Bild, das

man sich heute von ihr macht, von vielerlei Vorurteilen oder einfach von Unwissen geprägt. Dass sie zu den radikaleren Vertretern des Sozialismus zählte, weiss man wohl noch, doch wie und warum sie 1918 ermordet wurde, ist schon weit weniger bekannt.

Einen historischen Film hat die deutsche Regisseurin Margarethe von Trotta dennoch nicht gedreht – jedenfalls dann nicht, wenn man darunter die Nachbereitung der Vergangenheit mittels der Kamera versteht, deren Ergebnis dem Betrachter ein besseres Verständnis für Ereignisse der Zeitgeschichte ermöglichen soll. Das Wirken, vor allem aber die konkrete Politik, für die Rosa Luxemburg stand – all dies wird hier kaum beleuchtet, Geschichtsunterricht in Bildern findet nicht statt. Das kann man positiv werten: Kein illustrierter Schulfunk läuft auf der Leinwand ab, die Autorin bleibt bei der Sache – und die «Sache» ist eben der Mensch Rosa Luxemburg, genauer: die Frau, die sich mit Haut und Haaren der Arbeiterbewegung verschrieben hatte und doch ihr kurzes Leben lang eine Enttäuschung nach der anderen erleben musste.

Wie sie das ertragen hat, wie sie sich in den Wirren einer Zeit, im Umbruch zurechtzufinden wusste – das vor allem ist das Thema dieses Films geworden. Aber auch nur das – und so kommt bestimmt jener Zuschauer zu kurz (und in dieser Lage werden sich viele finden), der nichts oder nur wenig über die Geschichte der deutschen Sozialdemokratie um die Jahrhundertwende weiss, der sich allenfalls noch daran erinnert, dass die SPD 1914 für die Bewilligung der Kriegskredite gestimmt hat und so eine Mitschuld am Ausbruch des Ersten Weltkriegs trägt. Auch Kenntnisse um die inhaltlichen Aus-

einandersetzungen innerhalb der Arbeiterbewegung, die vor allem im «Revisionismusstreit» ihren Niederschlag gefunden haben, wären von Vorteil. Namen wie Kautsky, Liebknecht und Bebel sollte man zumindest einordnen können – all dies ermöglicht erst den Zugang zu einem Film, der freilich ganz bewusst das eher private Leiden

seiner Hauptfigur in den Mittelpunkt stellt.

Wer vom Umfeld keine Ahnung hat, versteht vieles nicht: Weswegen etwa Rosa Luxemburg einen grossen Teil ihres Lebens (und dieses Films) im Gefängnis verbringen muss, kann man sich noch mit Mühe zusammenreimen. Woher dann allerdings plötzlich Karl Lieb-

knecht als einziger Mitstreiter und Weggefährte auftaucht, was es mit der deutschen Revolution, die schliesslich scheitert, auf sich hat – all dies erfährt man nicht, und so wünscht man sich bald ein Geschichtsbuch herbei, um all diese Wissenslücken zu füllen. Einen Film nur für Historiker kann Margarethe von Trotta ja eigentlich nicht geplant haben, und auch ihr in einem Interview geäussertes Satz, ihr Film solle den Zuschauer nicht zuletzt dahin bringen, sich mit der historischen Rosa Luxemburg durch die Lektüre ihrer nachgelassenen Briefe auseinanderzusetzen, kann wohl kaum als Entschuldigung für die Mängel eines Films gelten, der die Motive seiner handelnden Figuren nicht einsichtig macht.

Doch abgesehen von diesem – allerdings sehr grundsätzlichen – Einwand verblüfft Margarethe von Trotta mit diesem Film ihre zahlreichen Kritiker, die ihr angesichts ihrer letzten Arbeiten – «Heller Wahn» (ZOOM 8/83) vor allem, der vor ein paar Jahren nach seiner Premiere bei den Berliner Filmfestspielen so einhellig verrissen wurde, dass die Trotta nie mehr einen Film auf dieses Festival geben will – mangelndes handwerkliches Geschick und vor allem einen gar zu penetranten und klischeebeladenen Feminismus vorgehalten haben: «Rosa Luxemburg» ist zunächst einmal ein «ordentlicher» Film. Die Kamera von Franz Rath schwelgt nicht übertrieben in den liebevollen Ausstattung, die Montage hat einen soliden (wenn auch manchmal verwirrenden) Rhythmus, es fehlen symbolische Verweise mit dem erhobenen Zeigefinger, und überhaupt übt die Regisseurin



Kämpfer für den Sozialismus:
Rosa Luxemburg (Barbara Sukowa)
und ihr Gefährte und Geliebter
Leo Jogiches (Daniel Olbrychski).

wohlthuende Zurückhaltung, wenn es darum geht, die Solidarität der Frauen gar zu selbstzweckhaft zu betonen. Die Freundschaft der Luxemburg mit Clara Zetkin hätte dazu verleiten können, doch diese Klippe hat Margarethe von Trotta heil umschifft.

Ganz offensichtlich gescheitert ist sie allerdings mit ihrem Anspruch, das Innenleben ihrer Hauptfigur mit deren politischem Kampf so plausibel zu vermitteln, wie es angesichts dieses Stoffes und ihrer erklärten Absicht wohl nötig gewesen wäre. Der «Mensch Rosa Luxemburg» – das ist in diesem Film eine recht entschlossene, manchmal gar zum Fanatismus neigende Frau, die für den Sieg der Arbeiterklasse und gegen das Bürgertum eintritt, obwohl sie doch selbst am liebsten eine glückliche Mutter wäre, wenn der Kampf das zuliesse. Einmal füttert sie ihre Katze, dann schmückt sie hingebungsvoll einen Weihnachtsbaum und beklagt sich darüber, dass dieses Fest auch nicht mehr so schön wäre wie früher einmal. Dann reagiert sie schrecklich verletzt auf einen Seitensprung ihres polnischen Geliebten, wirft ihn hinaus und beginnt ein Verhältnis mit einem viel jüngeren Mann. Die Absicht dieser Szenen ist klar: Überdeutlich stehen sie im Gegensatz zu jenen Momenten, in denen sich Rosa Luxemburg als grandiose Rednerin darbietet, die mühelos ganze Säle in ihren Bann zu ziehen weiss. Es ist verblüffend, dass es der Regisseurin trotz dieser Widersprüche gelungen ist, die Luxemburg dennoch nicht als wildgewordene Bürgerstochter zu porträtieren. Der Zwiespalt, dem diese Figur unterworfen war, bleibt stets auf überzeugende Weise sichtbar.

Das viel grössere Manko des Films allerdings besteht darin, dass er es nicht versteht, den

Zuschauer für seine Hauptfigur zu gewinnen. Merkwürdig teilnahmslos folgt man dem Treiben dieser engagierten Frau und kann sich dennoch für ihr Engagement nicht begeistern. Was wiederum einmal daran liegt, dass der historische Hintergrund fehlt – zum anderen aber auch daran, dass der ganze Film vielleicht doch ein bisschen zu «ordentlich» geraten ist. Niemals wird das Interesse der Margarethe von Trotta an diesem Stoff wirklich nachvollziehbar, und so mündet der Eindruck von diesem Werk in eine Paradoxie: Man glaubt schliesslich, einem sorgsam durchgeplanten Geschichtsunterricht beizuwohnen, ohne dass man am Ende wirklichen Lehrstoff vermittelt bekommt. Diesen Eindruck provoziert Margarethe von Trotta sogar noch selbst, indem sie gegen Ende ihres Films ganz plötzlich historische Wochenschauaufnahmen einblendet, um das Leid der Luxemburg im Gefängnis zu illustrieren, die über das Kriegsgeschehen sinniert. Diese Bilder von den Schlachtfeldern kommen so unvermittelt, dass man sich umso heftiger darüber klar wird, welche Geschehnisse ausserhalb der vorher porträtierten Innenwelt gerade ablaufen, ohne dass man sie bis dahin auch nur als Hintergrundinformation beachtet hätte.

Bis zu diesem Zeitpunkt beharrt der Film fast ausschliesslich auf der Befindlichkeit seiner Heldin – mit dem Ergebnis, dass man sich schon fast nicht mehr daran erinnert, in welchem historischen Umfeld diese Figur der Zeitgeschichte gelebt und gearbeitet hat. Vielleicht war ja auch dies Absicht, indem Margarethe von Trotta damit den Gegensatz zwischen privatem und gleichsam öffentlichem Leid um so plastischer zeigen wollte. Doch die Dramaturgie hat bis dahin schon ganz

andere Spuren gewiesen, denn die Nöte der Arbeiterklasse werden in keinem Moment thematisiert, und die Werktätigen selbst sind nur als Statisten präsent, wenn sie jene Versammlungen füllen, vor denen die Heldin ihre flammenden Reden hält.

Was weiss der Betrachter nach diesem Film über Rosa Luxemburg? Sie muss eine kämpferische Frau und eine begnadete Rednerin gewesen sein. In ihrem Privatleben hatte sie dagegen viele Schwierigkeiten, die nicht zuletzt in ihrem eigenen Wesen begründet lagen. Getrieben von einem grenzenlosen moralischen Rigorismus, duldete sie weder bei sich noch bei anderen Abstriche vom als richtig erkannten Weg. Ihr eigenes Scheitern lässt sich als Ergebnis widriger politischer Umstände wie auch einer zu hoch angesetzten selbstgestellten Lebensaufgabe deuten.

Erklärt ist damit nichts, aber Margarethe von Trotta kann sich des Einvernehmens mit ihrer Figur sicher sein. Zumal sie in Barbara Sukowa eine Schauspielerin gefunden hat, die nur selten jenen Manierismen erliegt, die diese Rolle ständig ermöglicht hätte. Als störend erweist sich allerdings der polnische Akzent, mit dem sie stets sprechen muss – was als Ausdruck besonderer Authentizität gemeint war, wirkt nicht selten nur betont theatralisch.

Es wird darüberhinaus zum Hauptproblem dieses Films, dass alles, was da gezeigt wird, wie selbstverständlich einen Anspruch auf Wahrhaftigkeit erhebt, die der Zuschauer ihm schliesslich auch zubilligt. Dass das Drehbuch weitgehend auf den hinterlassenen Briefen von Rosa Luxemburg basiert, wird durch die Dramaturgie schliesslich überdeutlich betont. Über nahezu 20 Jahre – von der Feier der Jahrhundertwende bis 1918, dem Jahr der Ermordung Rosa

Luxemburgs – erstreckt sich der Film, über einen Zeitraum, der so kunstvoll verschlungen präsentiert wird, dass man alsbald die Übersicht verliert. Was bleibt, ist die Bestandsaufnahme eines privaten Lebensweges, der eigentlich ganz unhistorisch nachgezeichnet wird.

Im Versuch, das Scheitern der Rosa Luxemburg auf die Unvereinbarkeit zwischen ihrem Leben als Frau und als Politikerin zurückzuführen, ist die Politik jedenfalls auf der Strecke geblieben. Das wertet den Film keineswegs ab, zumal er wunderschöne Szenen enthält: Ganz beiläufig werden die männlichen Sozialdemokraten, darunter der Vorsitzende Bebel, als ziemlich bürgerliche Menschen präsentiert, denen man ihr Eintreten für die Proletarier nicht unbedingt ansehen würde, und ein Satz wie «Clara Zetkin und Rosa Luxemburg sind die einzigen Männer der deutschen Sozialdemokratie» werden auch durch Bilder belegt. Dann gibt es Momente, die erschreckend aktuell wirken: Jene Rede, die Rosa Luxemburg gegen die Aufrüstung hält, könnte auch die heutige Nachrüstung meinen. Allzuviel hat sich zumindest in diesem Bereich in den letzten 60 Jahren nicht geändert.

Wer bereit ist, sich das notwendige Grundwissen vorher (oder nachher) anzueignen, wird diesem Film jedenfalls einiges abgewinnen können – und sei es nur die Erkenntnis, dass mit dem Namen Rosa Luxemburg ein wesentliches Kapitel deutscher Geschichte über die Jahrzehnte verdrängt worden ist. Dass man aus dem Leben dieser Frau einen spannenderen Film hätte machen können, steht dabei auf einem anderen Blatt. ■

Gerhart Waeger

Runaway Train

USA 1985.

Regie: Andrej (Michalkow-) Kotschalowski
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/151)

Manny (Jon Voight), einem wegen Mordes zu lebenslanger Haft verurteilten Sträfling, gelingt der Ausbruch aus einem Sicherheitsgefängnis im hohen Norden Amerikas. Begleitet wird er von Buck (Eric Roberts), einem kleinen Ganoven, der seine Strafe schon fast abgesessen hat. Er ist jedoch stolz darauf, dem von ihm als Held verehrten Manny bei der Flucht geholfen zu haben, und hofft, sein Komplize werden zu können, wenn er ihn durch die Eiswüsten Alaskas begleitet. Der an der Hand verletzte Manny lässt sich die Hilfe zwar gefallen, denkt aber nicht daran, sich fester an den unerfahrenen, ihm restlos ergebenen jungen Mann zu binden. Nach einem beschwerlichen Marsch durch die unwirtliche Natur gelingt es den beiden Flüchtlingen, sich in einem Rangierbahnhof in einer

aus vier Lokomotiven bestehenden Zugkombination zu verstecken.

Die alarmierte Polizei sucht in der Zwischenzeit in einem Helikopter das Gelände ab. Geleitet wird die Suchaktion von Mannys Intimfeind Ranken (John P. Ryan), einem sadistisch veranlagten Oberaufseher des Sicherheitsgefängnisses, aus dem den beiden Verbrechern die Flucht gelang. Ranken hat geschworen, Manny umzubringen, wenn er die Flucht ergreife. Die beiden Flüchtlinge ahnen nicht, dass sie sich schon bald einer viel unausweichlicheren Todesdrohung gegenübersehen werden.

Die Lokomotivkombination setzt sich schon bald in Bewegung. Der Zugführer schaltet auf volle Fahrt und wird kurz darauf durch eine ungeschickte Bewegung aus dem Zug geschleudert. Die rasende Fahrt des herrenlosen Zuges durch die prachtvolle Landschaft Alaskas macht den Hauptteil von Andrej Kotschalowskis Thriller «Runaway Train» aus. Mit einem sicheren Blick für Effekte und beeindruckender formaler Meisterschaft (Kamera: Alan Hume) versteht es der im Westen arbeitende Russe, die Spannung



kontinuierlich zu steigern. Stets dann, wenn das Interesse zu erlahmen droht, wechselt Kontschalowski die Optik. Zwischen die Ereignisse im Zug sind Szenen aus der Sicht der Verfolger sowie aus der Kommandozentrale der Eisenbahnstation geschnitten, von der aus die Höhlenfahrt des rasenden Zuges durch Weichenstellungen gelenkt, aber nicht gebremst werden kann.

Das Schwergewicht der Handlung liegt naturgemäss in den Szenen, die im fahrenden Zug spielen: Die beiden Flüchtlinge ahnen zunächst gar nicht, dass sie in einem führerlosen Zug sitzen. Erst als es zu einem Zusammenstoss mit dem letzten Wagen eines in letzter Minute auf ein Nebengeleise ausweichenden Zuges kommt, dämmert es den beiden blinden Passagieren, dass etwas nicht stimmen kann.

Schliesslich zeigt sich, dass noch ein dritter Fahrgast mitfährt: die Eisenbahnangestellte Sara (Rebecca DeMornay), die den Männern sagt, dass man den Zug nur von der Führungslokomotive aus bremsen könne. Diese ist jedoch nur mittels einer lebensgefährlichen Kletterpartie über die vereisten Aussepartien des fahrenden Zuges zu erreichen. Manny will Buck zunächst mit Brachialgewalt zu diesem halsbrecherischen Unternehmen zwingen. Sara, die sich innerhalb der gespannten Huis-Clos-Situation mit Buck gegen Manny verbündet, rettet dem jungen Mann indes das Leben. Manny ist es schliesslich, der die vordere Lokomotive erreicht.

Wenig später erhält er Gesellschaft von Ranken, der sich vom Helikopter aus auf den Zug abseilen liess. Manny überwältigt seinen Todfeind und fesselt ihn an die Maschine. Den Zug bringt er jedoch nicht zum Stehen, er will mit Ranken zusam-

men in den Tod rasen. Immerhin hängt er die hinteren Lokomotiven ab, was Buck und Sara das Leben retten wird. «Gewinnen oder verlieren, wo liegt schon der Unterschied», schreit Manny in seinem Todesrausch.

Es ist dies nicht das einzige Mal, dass in diesem Film in einer oberflächlich existenzialistischen Weise philosophiert wird. Auf ihrer endlosen Fahrt diskutieren Buck und Manny über den Sinn des Lebens, die Unentbehrlichkeit der Freiheit, die Bosheit der Menschen und die Ausweglosigkeit des Schicksals. Neben der fesselnden Dynamik der Bilder wirken diese Diskussionen jedoch eher belanglos.

Das Originaldrehbuch Akira Kurosawas, das von drei Drehbuchautoren umgeschrieben wurde, dürfte die Akzente wohl anders gesetzt haben. So wie man den japanischen Altmeister kennt, wird es ihm um eine geistige Auseinandersetzung in einem spannenden Rahmen gegangen sein. In «Runaway Train» verdrängt der Nervenkitzel die angeschnittenen Fragen nach der Freiheit des Menschen, nach dem Ausmass des Hasses, zu dem er fähig ist, und nach der Sinnlosigkeit seines Daseins in einer fremdbestimmten Welt.

Der 1979 nach dem Grosse Erfolg seines Monumentalfilmes «Siberiada» (ZOOM 1/81) mit Erlaubnis der sowjetischen Regierung in den Westen gezogene Russe schneidet viele Fragen an, ohne sie zu vertiefen oder gar zu beantworten. Die Ambivalenz kommt dem Spannungsfüge seines Thrillers besser entgegen. Der fahrende Zug sei ein Symbol für das, was man darin sehen wolle, sagt Kontschalowski, der bereits einmal als Koautor am Drehbuch eines Eisenbahnfilms mitgewirkt hat («Transsibirskij Ekpress» von E. Uhurbaev, 1977). «Man kann

ihn als Gefängnis sehen, weil die Figuren nicht mehr herauskommen. Man kann ihn aber auch als Freiheit sehen, weil die Figuren durch ihn dem Gefängnis entkommen sind. Oder aber man versteht ihn als Symbol unserer Zivilisation, die ausser Kontrolle gerät, weil sie niemand aufhalten kann. Wir wollten den Zug wie eine frühgeschichtliche Kreatur aussehen lassen, so als ob wir ein fremdartiges Geschöpf erschaffen würden.» Letzteres ist dem Russen mit seinem Hang zum melodramatischen Kolossalgemälde zweifellos gelungen. Einfach als «Eisenbahnfilm» betrachtet, ist «Runaway Train» eine faszinierende Arbeit. ■

KURZ NOTIERT

Neuer evangelischer Filmbeauftragter

EPD. Zum neuen Filmbeauftragten der evangelischen Kirchen in der deutschen Schweiz ist Pfarrer Hans Hodel, Religionslehrer am Evangelischen Lehrerseminar Muristalden in Bern, gewählt worden. Der 48jährige Hans Hodel soll die Aufbauarbeit weiterführen, die der frühere evangelische Filmbeauftragte Pfarrer Dölf Rindlisbacher von 1967 bis 1984 geleistet hat. Der Theologe Hodel ist Religionslehrer und Präsident der Interkonfessionellen Material- und Beratungsstelle für Religionsunterricht in Bern. Er wird seine neue Stelle im Frühjahr 1987 antreten. ■