

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 41 (1989)  
**Heft:** 9

**Rubrik:** Film auf Video

#### 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

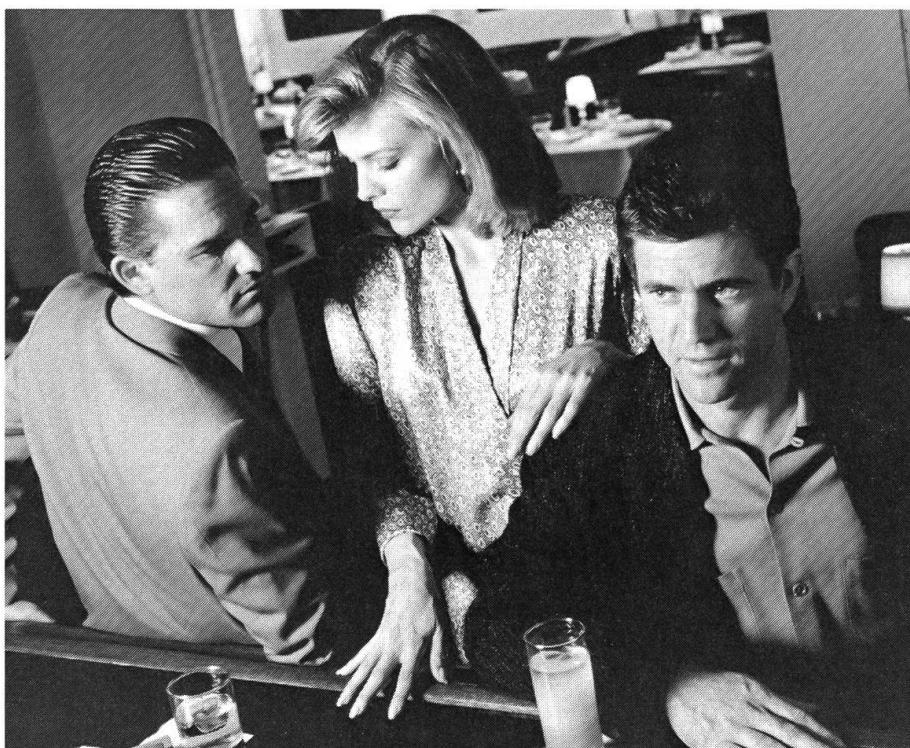
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 24.02.2026

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



schaukeln und versprechen sich ewige Freundschaft, ein brandrotes Boot zischt durch blauwalende Meeresswogen, die Tür des Strandhauses öffnet sich, heraus treten ein kleiner Junge, eine lächelnde Frau und ein Vater im Hawaii-Look. Man hätte ebensogut in einem Familienalbum blättern können.

Das liegt nicht an der Besetzung – das Trio Pfeiffer, Russell, Gibson ist keines der schlechten, die Hollywood produziert hat –, sondern an der flachen Struktur der Figuren. Nick, der Polizist, und Dale, der Dealer, sie sind weder böse noch richtig gut, sie besitzen nicht die bösartige Schlitzohrigkeit und den daraus entstehenden Charme ihres Metiers. Sie sind nicht schwarz und nicht weiß, sind nicht zwei Kontrahenten, die aufeinanderprallen, sondern zwei fast identische Ausgaben des Durchschnittsmannes, made in USA. Nicht mehr ganz jung, distinguiert und dadurch leidlich attraktiv, zeichnet sie einzig die Langeweile aus.

Noch verheerender ist die Rolle der Frau ausgefallen: blond, verführerisch, reich, gut

**Eine Portion Frau zwischen zwei Männern: Kurt Russell, Michelle Pfeiffer, Mel Gibson.**

beleumundet, von allen verehrt, sehr sexy und sehr sinnlich, verkörpert sie genau die Wunschkrau, die man(n) heute täglich x-mal in der Werbung vorgeführt bekommt. Dazu kommt, dass oben aufgezählte Eigenschaften das Bild einer modernen, emanzipierten Frau entwerfen, diese im Film jedoch nur über die alten Rollenkrisches als Kinderhüterin und Köchin zu agieren beginnt.

Brauchen die zwei Männer im Film die Frau, um sich ihre Freundschaft zu bestätigen, so braucht der Film die Frau, um attraktiv zu werden. Dass die Dialoge dem Zuschauer ab und zu ein spontanes Lachen ermöglichen und sich in den Liebesszenen eine seltsame Semiotik von Wasser und Leidenschaft entwickelt (je nasser, desto leidenschaftlicher), sind nette Beobachtungen, die ein sinkendes Schiff nicht vor dem Untergang retten und diesen Film nicht vor dem Vergessen. ■

## Film auf Video

Roland Vogler

### **Imagine: John Lennon**

USA 1988.

Regie: Andrew Solt  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 89/117)

Legenden sind unsterblich. Insbesondere wenn sie bereits zu Lebzeiten derart solide gezimmert wurden wie im Fall John Lennon. Musikalisches Genie, Provokateur, Revolutionär: John Lennon war von den Päpsten der Musikgeschichte und von seinem Publikum längst heiliggesprochen worden, als er 1980 einen sinnlosen Märtyrer-Tod sterben musste. Wie sehr Lennon seine eigene Legendenbildung mitverantwortete, belegt nun nachdrücklich der stimmungsvolle Kompilationsfilm von Andrew Solt. Er zeigt Lennon als ausgesprochenen Egozentriker, als einen obsessiven Künstler, der sich und sein Leben als Gesamtkunstwerk betrachtete, das er der Öffentlichkeit geradezu aufdrängte.

Solt stellte keine Dokumentation im herkömmlichen Sinn her. Sie folgt dem Leben Lennons nicht chronologisch, sondern setzt im Jahr 1971 ein, als Lennon auf seinem Landsitz in Tittenhurst mit den Aufnahmen zu «Imagine», nach der Auflösung der Beatles, sein Solo-Comeback vorbereitete. Von hier aus blendet der Film in Lennons Kindheit und in seine Zeit

mit den Beatles zurück; von hier aus werden auch Lennons spätere Lebensphasen, als er sich fast ausschliesslich seiner Familie widmete, und seine Ermordung aufgerollt.

Nur in diesem ausgeklügelten Konzept ist die Handschrift der Autoren zu erkennen, denn ansonsten enthält sich der Film eines persönlichen Kommentars. Er beschränkt sich gänzlich auf Lennons eigene Äusserungen und solche, die Verwandte und Freunde, durch die zeitliche Distanz überaus wohlwollend gestimmt, über ihre Begegnungen und Erlebnisse mit Lennon machen. Dass Lennon im Film seine eigene Biografie kommentiert, wurde möglich, da Solt ein stundenlanges Tonbandinterview zur Verfügung stand, in dem Lennon im Jahr seines Todes ausführlich Rechenschaft über sein Leben ablegte. So sehr der Umstand, dass ein Toter quasi Lebensruckschau hält, anfangs überrascht und besticht, birgt er auch unübersehbare Tücken: Die Einschätzung Lennons seiner selbst wie auch seiner Zeitumstände bleibt allzu subjektiv, und die Anmassung, die mitunter aus seinen Aussagen herauszuhören ist, findet keine Erwiderung. Derart erhält Lennon über seinen Tod hinaus noch Gelegenheit, seine Person ins rechte Licht zu rücken.

Die Lebendigkeit verdankt Solts Porträt jedoch nicht alleine Lennons eigenen Worten, sondern auch dem bislang grösstenteils unveröffentlichten Filmmaterial, das aus dem Privatarchiv von John Lennons Witwe, Yoko Ono, stammt. Es handelt sich dabei vielfach um sehr persönliche Aufnahmen, die Aufschluss über praktisch sämtliche Lebensbereiche Lennons – seine Studioarbeit, sein politisches Engagement, sein Liebesleben – geben. An diesen Bildern bestürzt weniger das

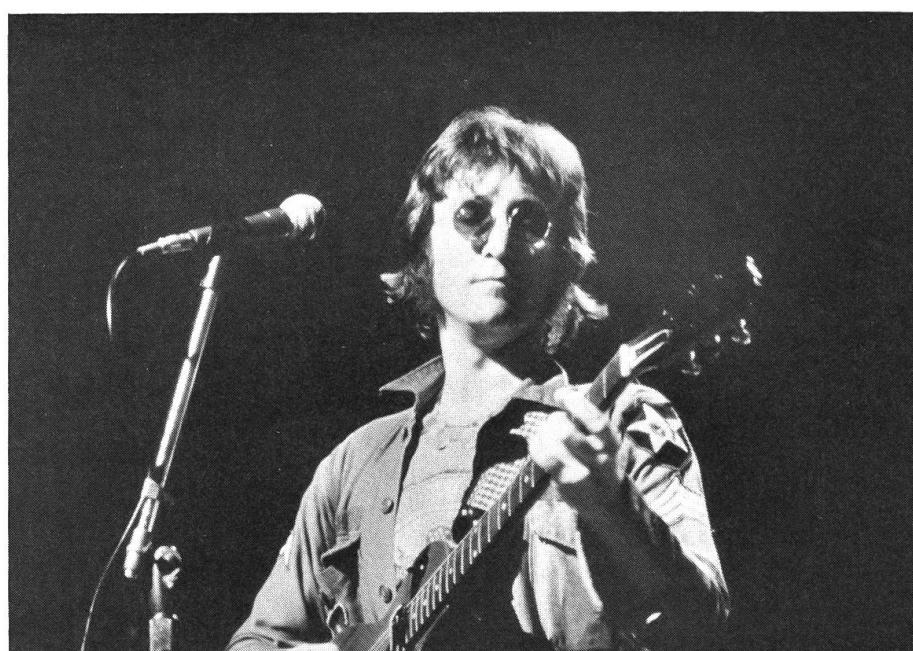
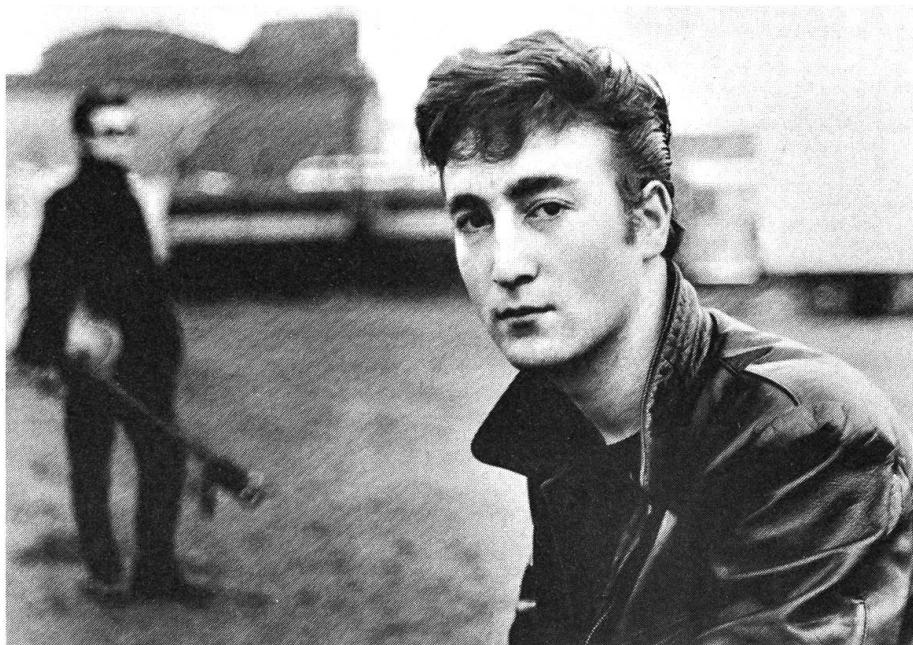


Bild eines überaus fragilen Menschen, der Lennon abseits seiner selbstgefälligen öffentlichen Auftritte gewesen sein muss, als vielmehr die enorme Geltungssucht, die sich in den Aufnahmen niederschlägt. Alleine deren Umfang – der Film traf lediglich eine geringe Auswahl des vorhandenen Materials – zeigt, dass sich Lennon jederzeit bereitwillig filmen liess, als gelte es, jeden Augenblick seines Lebens festzuhalten.

Lennon war sich der Öffentlichkeit durch die Hysterie, die die Beatles «jenseits aller Ver-

nunft» (Lennon) zu entfachen vermochten, nur allzu bewusst. Früh lernte er, sich selber zu inszenieren. So verschwieg er wohlweislich seine Heirat mit der schwangeren Cynthia Powell und die Geburt des Sohnes Julian, damit die weiblichen Fans nicht enttäuscht wurden. Auch seine Rolle als gesellschaftlicher Querschläger übte Lennon früh ein, wie ein Ausschnitt aus der «Royal Variety Performance» – eine Veranstaltung in Anwesenheit der Königsfamilie – belegt. Spitz attackierte Lennon dort den englischen Klassendünkel: «Würden

bitte alle auf den billigeren Sitzen mitklatschen? Der Rest soll einfach mit den Juwelen rasseln!»

Wie wichtig die Reaktion einer aufgebrachten Öffentlichkeit ausfallen kann, erlebte Lennon, als er sich 1966 zur leichtfertigen Aussage «Die Beatles sind beliebter als Jesus!» hinreissen liess. Daraufhin wurde er mit Schmähbriefen übersät, in den USA fanden öffentliche Schallplatten-Verbrennungen statt, und der Ku-Klux-Klan drohte sogar, eine Aufführung der Beatles zu unterbinden. Dieses emotionale Potential, das die Öffentlichkeit zur Tat schreiten lässt, sofern man sie provoziert, wollte Lennon in seinem Engagement gegen den Krieg nutzen. Er funktionierte die Heirat mit Yoko Ono kurzerhand zu «einem Werbespot für den Frieden» (Lennon) um, davon überzeugt, dass seine Eheschliesung in den Zeitungen sowieso für Schlagzeilen sorgen würde. Im Namen des Friedens liessen er und Yoko Ono sich nackt ablichten und hielten vor geladenen Gästen, darunter auch Petula Clark, zwei «Bed-ins» ab.

Spätestens an dieser Stelle wären einige kritische Anmerkungen der Filmautoren vonnöten gewesen, denn hier tritt die Tragik von John Lennons Wesen in ihrer ganzen Tragweite zutage: Sein Entschluss, sich dem Medienrummel um seine Person nicht zu entziehen, sondern ihn im Gegenteil erst recht zu schüren, hat Lennon zum beitleidenswerten Opfer der Öffentlichkeit gemacht, die er selber entfesselt hat und die ihm später zum Verhängnis wird. Da es für ihn keine Trennung von öffentlichem und privatem Leben mehr gab, stellte er sich, Narziss und Masochist zugleich, unablässig zur Schau und zerrte sein Innerstes restlos nach aussen. Durch diesen Exhibitionismus wurde Lennon selbstre-

dend angreifbar – eine Schwäche, der er mit einer harschen Arroganz zu begegnen pflegte. Das geht aus zwei Auseinandersetzungen hervor – die einzige Kritik, die sich der Film, wenngleich nur über Dritte, erlaubt – die Lennon, im Zusammenhang mit seiner Friedenskampagne, mit dem amerikanischen Cartoon-Zeichner Al Capp («Die Menschenrasse, die Sie vertreten, ist nicht die meinigel!») und mit der «New York Times»-Reporterin Gloria Emerson («Was wissen Sie schon vom Krieg?») geführt hat.

Aus Lennons Lust am Exhibitionismus schlägt letztlich auch Solts Dokumentation Kapital; sie gewinnt dadurch jene faszinierende Nähe, die Lennon für den Zuschauer so greifbar macht. Zuweilen haftet dem hautnahen Blick in das Privatleben des Künstlers aber auch ein peinlicher Voyeurismus an, etwa wenn die Kamera Lennon und Yoko Ono beim Liebesakt filmt. Es ist schade, dass Solt sein Augenmerk derart stark auf solch offensichtliche Selbstinszenierungen Lennons gerichtet hat, sich daneben aber gescheut hat, Hintergründe und Zusammenhänge aufzudecken. So wird – wohl aus Respekt – der zwiespältige Einfluss, den Yoko Ono auf Lennon ausübte, nicht hinterfragt, sondern lediglich aus der euphorischen Sicht Lennons geschildert. Yoko Ono, die Lennon selbst auf ihrem Krankenbett ins Aufnahmestudio folgte, war dannzumal gerüchtehalber immerhin für die Trennung der Beatles mitverantwortlich gemacht worden. Die Willensstärke dieser undurchsichtigen Frau flammt nur einmal kurz auf, als der Film Ausschnitte einer Studiosession zeigt, in denen Yoko Ono den renommierten Produzenten Phil Spector unsanft herumkommandiert.

Vielleicht, weil dieses heikle

Kapitel unangetastet bleiben sollte, vielleicht auch, weil alte Rivalitäten wiederbelebt worden wären, fehlen jegliche Äusserungen der drei übrigen Beatles-Mitglieder zur Person Lennons, was bei einer Dokumentation über den – neben Paul McCartney – musikalischen Kopf einer der erfolgreichsten und einflussreichsten Popgruppen der Musikgeschichte doch einigermassen erstaunt. Die Musik der vier Pilzköpfe, ja, sie wenigstens ist im Film zugegen. In ihr wie auch in seinen Solo-Kompositionen hat Lennon ein Stück weit immer sich selber ausgedrückt; in ihrer Entwicklung spiegelt sich auch Lennons Reifungsprozess wieder. «Jeder Song, jedes Album war wie eine Tagebuch-Eintragung», stellte Lennon rückblickend fest. Geraue weil Lennons Lieder derart autobiographisch gefärbt sind und weil aus ihnen seine Verletzlichkeit spricht, glaubt Lennons erste Frau Cynthia abschliessend, werden sie ewig weiterleben. Legenden hingen – das beweist Solts letztlich nur die Oberfläche eines von jener widersprüchlichen Künstlers polierendes Porträt – sind unsterblich, weil sie unantastbar bleiben. ■