

Offene Zukunft

Autor(en): **Everschor, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **45 (1993)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931886>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Offene Zukunft

EIN FAST VERGESSENES GENRE STÖSST AUF POSITIVE RESONANZ.

Franz Everschor

Die Existenz eines kleinen, lyrischen Films aus England, der in den USA zum Überraschungserfolg geworden ist, macht nicht nur amerikanischen Kritikern, sondern auch dem Publikum die weitgehende Abwesenheit eines Genres deutlich, das einst gerade in der Hollywood-Produktion eine grosse Tradition besass: Der Frauenfilm – nicht notwendigerweise der Film von Frauen, sondern der Film für Frauen – existiert kaum mehr.

Mike Newells ursprünglich für das britische Fernsehen gedrehter Film *«Enchanted April»*, der in der Schweiz im April anläuft, findet nicht nur deshalb andauernden Zuspruch in amerikanischen Filmtheatern, weil er eine in den zwanziger Jahren angesiedelte Emanzipationsgeschichte erzählt, sondern vor allem, weil er sich auf die Portraittierung von vier Frauen einlässt, deren Verschiedenartigkeiten und Gemeinsamkeiten den Reiz der Story ausmachen. In den Kinos, die sich auf das Risiko einliessen, verbuchte der Film während den ersten beiden Wochen seiner Laufzeit die höchsten Einnahmen pro Filmtheater aller damals in den USA laufenden Filme. Inzwischen wurde *«Enchanted April»* mit zwei *«Golden Globe»* ausgezeichnet, ist bereits über ein halbes Jahr auf dem Spielplan und verbucht immer noch hohe Eintrittszahlen.

Die Kinobesitzer berichten, dass das Publikum für die mit sanften gesellschaftlichen Spitzen angereicherte, idyllische Urlaubsgeschichte nur in der ersten Woche vornehmlich aus Frauen bestand. Seitdem haben sich auch die Männer eingestellt und begeistern sich an dem Charme dieses für unaufwendige zwei Millionen Dollar produzierten Films.

«Was als Frauenfilm begann, ist inzwischen ein Film für jedermann», bestätigt Bob Weinstein, Vorstehender des entdeckungsfreudigen amerikanischen Verleihs Miramax, der auch an der Produktion beteiligt war.

Wenn also ein Film wie *«Enchanted April»* in der Lage ist, so viel positive Resonanz zu erzielen, warum gibt es dann nicht mehr Filme seiner Art? Da waren im letzten Jahrzehnt *«Terms of Endearment»* (James L. Brooks, 1983), *«Steel Magnolias»* (Herbert Ross, 1989) und *«Driving Miss Daisy»* (Bruce Beresford, 1989), und in letzter Zeit versuchte *«Fried Green Tomatoes...»* (Jon Avnet, ZOOM 4/92) die brüchige Tradition fortzusetzen, doch im Vergleich mit den zahllosen Frauenfilmen der vierziger Jahre ist das Genre so gut wie nicht mehr existent. Damals war es vornehmlich die Frau, die sich zwischen dem Mann, den sie liebte, und dem Mann, den sie heiraten musste, hin- und hergerissen sah. Über dieses vielvariierte Standardthema ist die Zeit hinweggegangen. Doch die wenigen Frauenfilme, die noch entstehen, vermitteln Ansatzpunkte genug, was heute von Interesse sein kann.

Die Regisseurin Martha Coolidge zum Beispiel hat mit zwei Filmen, dem Kinofilm *«Rambling Rose»* (ZOOM 5/92) und der Fernsehproduktion *«Crazy in Love»* einen Themenkreis definiert, der sehr wohl den Inhalt heutiger Frauenfilme ausmachen könnte: vorurteilsbelastete Frauenbilder, Frauentugenden und -untugenden, die aus einem veränderten Blickwinkel betrachtet werden. Auf Ende 1992 erschien *«Used People»* in den US-Kinos. Die Geschichte einer älteren Frau (Shirley MacLaine), der ein

Freund ihres soeben verstorbenen Mannes eine Liebeserklärung macht, mit der er 37 Jahre hinter dem Berg gehalten hat, wurde von der 30jährigen Engländerin Beeban Kidron inszeniert. Sie zentriert das Sujet – das leicht zu routinierter Komödienware hätte entgleisen können – um die Psychologie einer Frau, die nach anfänglichem Zögern jene Chance ergreift, die Familie und gesellschaftliche Vorurteile ihr so gern verweigern möchten: ein weiteres, diesmal mit mehr Komik versehenes Beispiel für die Richtung, die Frauenfilme heute einschlagen könnten.

Statt dessen versteht die amerikanische Filmindustrie den Begriff des Frauenfilms derzeit ganz anders. Und man ist stolz darauf, die Frau aus den Fesseln ihrer degradierenden Weiblichkeit befreit zu haben. Als Sarah Connor – Heldin in *«Terminator 2 - Judgment Day»* (ZOOM 20/91) – oder Clarise Starling – FBI-Agentin in *«Silence of the Lambs»* (ZOOM 7/91) – ist sie zum Abbild des Mannes erhoben worden, mit allen Attributen der Kämpferidole ausgestattet, die Hollywood aus dem Manager-Alphabet des täglichen Lebens der neunziger Jahre in die tätlichen Rituale des modernen Actionkinos übersetzt hat. Zunächst freuten sich die amerikanischen Frauen, den Ruf des Heimchens am Herd, den sie auf der Leinwand jahrzehntelang ausfüllen mussten, endlich loszuwerden. Doch inzwischen fühlen sie sich von einer Industrie- und Marketingmaschine überfahren und verkauft, mehr und mehr erkennend, dass nur ein Klischee durch ein anderes ersetzt worden ist. – Die Zukunft für Frauenfilme einer anderen Art ist weit offen. ■