



„Carmen“-Notendruck 1906

SPIEGEL Titel



„Carmen“-Film 1926

Bizet-Oper „Carmen“: „Die Liebe, in ihrem Grund der Todhaß der Geschlechter“

Carmen – Traum der absoluten Liebe

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über die Signal-Wirkung des Saura-Films

Als sich, nach der Generalprobe, in der Opéra Comique in Paris, die Beinahe-Katastrophe der „Carmen“ ankündigte, soll Georges Bizet, ihr Komponist, ernsthaft erwogen haben, ihren tödlichen Schluß in ein Happy-End umzubiegen. Daraus wurde nichts.

Carmen wurde 1875 in Paris auf offener Bühne erdolcht, ein verstörtes Publikum nahm das Werk nicht an, der 36jährige Bizet sei darüber, so eine Opern-Legende, an gebrochenem Herzen gestorben.

Aber noch im gleichen Jahr wurde die Premiere in Wien zum bahnbrechenden Erfolg für die Zigeunerin, die einen bis dahin biedereren Soldaten in die schwindelnden Höhen einer unerhörten Leidenschaft reißt, um ihn dann in die Abgründe eines Eifersuchtsmords zu stoßen. Zu einem Welterfolg.

Friedrich Nietzsche, der fröstelnd aus dem Norden nach Turin geflohen war, wo er mit Wagner abrechnete, sah die „Carmen“ zwanzigmal: „Diese Musik . . . schwitzt nicht“, höhnte er gegen die fetten Leitmotive aus Bayreuth.

Wenn zur Zeit in deutschen Kinos Carmen in den letzten Kino-Minuten des

Saura-Films im off – man sieht den Mörder, nicht das Opfer – mit ein paar Messerstichen getötet wird, bleibt das Publikum danach noch ergriffen im Saal, steht auf und beklatscht den Tanz-Film, als wär's ein Stück Theater.

„Carmen“ ist, ob in Münchens Film-Casino, im Hamburger Holi oder in Frankfurts Eldorado, täglich ausverkauft. Vor den Kinos stehen (und standen, selbst während der tropischen August-Tage) lange Schlangen. Rund 200 000 Besucher haben Carmen beim Sterben verzückt zugeschaut; manche von ihnen, auf Nietzsches Spuren, fünf- bis sechsmal.

Auch schon annähernd so viele Zuschauer haben die verknappte, auf die Intensität des „Armen Theaters“ komprimierte 80-Minuten-Version der (üblicherweise drei Stunden währenden) „Carmen“-Oper von Peter Brook gesehen. Monatlang in Paris, in der wunderbaren Sand-Arena des „Théâtre des Bouffes-du-Nord“, auf Theaterfestivals, auf einem



Brooks Carmen Zehava Gal
Höhepunkt des Theaterjahres



Carmen-Darstellerin Laura del Sol



Laura del Sol, Tanzlehrerin



„Carmen“-Paar Laura del Sol, Gades

Saura-Film „Carmen“: „Zynisch, unschuldig, grausam – Natur“

Gastspiel in Hamburg, das prompt zum einmaligen Höhepunkt eines sonst armen Theaterjahrs wurde.

Jetzt hat Peter Brook von seiner „Carmen“ gleich drei Kino-Versionen erstellt: mit drei Besetzungen. Und damit nicht genug: In Venedig lief eine „Carmen“-Adaptation von Jean-Luc Godard, der aus der Zigeunerin eine junge Pariser Bankräuberin aus höheren Kreisen werden ließ, die sich in den armen Hilfspolizisten Joseph verliebt. Hinzu erfunden hat Godard dieser Carmen einen Onkel, einen kranken, ehemals berühmten Filmregisseur namens Jean-Luc Godard, der, von wem sonst?, von Jean-Luc Godard gespielt wird.

Auch Otto Premingers „Carmen Jones“ aus dem Jahre 1954, wo Carmen unter Schwarzen in den Gettos von Chicago spielt und aus dem Torero ein Boxer geworden ist, soll nun, um auf der Welle mitzureiten, wieder ins Kino kommen.

Noch mehr „Carmen“ gefällig? Francesco Rosi („Christus kam nur bis Eboli“) verfilmt die Oper direkt vom Notenblatt – allerdings in realistischem Ambiente, wohl um die soziale Komponente der Leidenschaftstragödie zu betonen. Rosi konnte sein Projekt erst nach einem erbitterten Streit mit seinem Kollegen Franco Zeffirelli („Romeo und Julia“) beginnen, der auch spitz auf einen „Carmen“-Film ist.

Daß van Ackerens „Flammbierte Frau“, das von Gudrun Landgrebe gespielte dominante Callgirl für bessere Berliner Herren, sich ebenfalls Carmen nennt, ist wohl eine eher ironische Pointe auf die Sucht, das Sex-Geschäft durch eine leidenschaftlich exotische Namensgebung zu beleben.

Denn Bizets „Carmen“ war (auch) eine schmetternde Kapellmeister-Oper, deren „Auf in den Kampf, Torero“ zum geflügelten Wort in Spießers Wortschatz wurde und deren folkloristische Verwirklichungen eines Spanien aus Glutäugen, Orangen und Castagnetten wie der vorweggenommene Alptraum des Klischee-Tourismus à la „Eviva España“ an der Costa del Sol wirkt: Andalusien als Heimstatt von Leidenschaftsexzessen, mit denen man, daheim, auf Schallplatte, möglichst in einer Karajan-Einspielung, die eigene karge Gefühlslandschaft musikalisch einrahmt. „Carmen“, das ist auch ein Rüschchen-Kostüm für den Faschings-Flirt, bei dem der Reihenhäus-Nachbar in Brand gesetzt und auf Sparflamme gehalten wird.

Die Wiederkehr der „Carmen“ jedoch – vor allem in dem signalhaften Erfolg der Ballett-Film-Version „Carmen“ von Saura – überspült wie eine Gefühlswooge die Gemüter der Zeitgenossen, badet sie in Stimmungen, die Leidenschaft als Ausschaltung der Vernunft feiern und Erotik und Gefahr stimulierend kop-

peln: nix da mit „Beziehungskiste“, „Partnerschaft“, „ausdiskutieren“, „Versorgungsanspruch“.

Vielleicht ist das so – „Wende“ auch im Bereich der Sexualbeziehungen? –, weil Sauras Film sich mit einer direkten, körperlichen „Sprache“ an den Zuschauer wendet. Saura hat mit Hilfe des Choreographen und Tänzers Antonio Gades und des Gitarristen Paco de Lucia „Carmen“ in eine Flamenco-Geschichte verwandelt: Leidenschaften werden getanzt und ertanzt.

Im Stampfen des „Zapateado“, im Klatschen der Hände, in den Drehungen der Körper, die sich vereinigen, fast ohne sich zu berühren, und sich trennen, ohne doch voneinander zu lassen, drückt sich eine alt-neue Spannung der „Carmen“ aus. Strengste Disziplin und festgefügte Form und Norm kontrastieren wildester, unbeherrschter Ekstase.

Diese neue Körperlichkeit, in der sich die Voyeurs-Lust, ändern beim Tanzen zuzusehen, manifestiert, feiert zur Zeit auch in „Flashdance“ Triumphe – auch hier drückt sich Gefühl, wenn überhaupt, in einer ekstatischen Körpersprache aus; der Disco-Musik-Film ist eine Carmen für Arme. Noch das über eine bloße Schulter gezogene Sweatshirt der Heldin, inzwischen ein Modeartikel der Jugend-Boutiquen, erinnert an den „Carmen“-Look: Er soll ungezügelter Verlangen, Provokation signalisieren;



„Carmen“-Dichter Mérimée
Mythos von der femme fatale

man will sich, besinnungslos, die Fetzen vom Leib reißen (lassen).

Schon die ursprüngliche „Carmen“, wie sie in der Novelle des französischen Bonvivants, Politikers, Frauenhelden, Hofgünstlings, Amateur-Archäologen und Schriftstellers Prosper Mérimée 1845 zuerst auftauchte, ist eine der prägnantesten Männerphantasien, die gegen die Ordnung buchhalterisch verwalteter Gefühle und streng eingehaltener gesellschaftlicher Schranken die hell aufblühende Stichflamme hitziger Empfindungen setzt, die alle Vernunft wegbrennt.

Bei Mérimée ist Carmen eine Zigeunerin, die einen baskischen Soldaten in der andalusischen Fremde entflammt. Die Arbeiterin in einer Zigarettenfabrik in Sevilla hat nach einem Streit ihre Kollegin mit dem Messer blutig gezeichnet, sie soll durch José verhaftet werden. Doch sie macht ihn kopflos verliebt, so daß er sie entkommen läßt und dafür degradiert wird.

Als sie ihn mit Liebe belohnt, verfällt er ihr so ausweglos, daß er bald zum Schmuggler und Räuber wird, ein Bask unter Zigeunern. Er tötet nicht nur reiche Kaufleute, wobei Carmen als Lockvogel dient, sondern auch ihren Mann, als der aus dem Gefängnis freikommt.

Jetzt, da er nicht mehr ihr Liebhaber, sondern ihr Mann ist, beginnt er sie zu langweilen, und sie guckt sich einen „Picador“, einen Stierkämpfer, aus (es ist noch nicht der strahlende Torero der Bizet-Oper), der sich, um ihr zu imponieren, bei einer gewagten Galanterie, von einem Stier in der Arena fast töten läßt. Als sie Don José kaltblütig sagt, daß sie ihn nicht mehr

liebt, ersticht er sie und stellt sich dann der Polizei.

In Mérimées Novelle erscheint Carmen (schwarzes Haar, „mit bläulichem Schimmer wie ein Rabenflügel“, „Zigeunerauge, Wolfsauge“) wie ein bedrohliches Naturereignis: das Tierweib, das im Mann das Tier weckt.



„Carmen“-Fan Nietzsche
Zwanzigmal bei der Zigeunerin

Carmen, die Zigeunerin, die als Proletarierin arbeitet, die Gelegenheitsnutte spielt und im übrigen von Schmuggel, Diebstahl, Hehlerei und Männergeschichten lebt, ist gleichzeitig eine realistische Findung und eine romantische Erfindung. Mérimée beschrieb in ihr den sozialen Habitus einer Zigeunerin, die als Herausforderung und Bedrohung in die strenge spanische Gesellschaft ragt.



Kaufhaus-Kitsch Carmen
Melodram in Öl



„Carmen“-Komponist Bizet
Tod vor dem Welterfolg

Und er formte sie zum Wunsch- und Schreckbild der „femme fatale“, die Männer zwar über alle Maßen und Vorstellungen beglückt – aber nur, um sie anschließend zu vernichten.

Seiner Novelle hat Mérimée ein griechisches Motto vorangestellt, das an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt: „Das Weib“, so lautet der Zweizeiler, „ist bitter wie Galle; doch gibt es zwei Gelegenheiten, wo es angenehm ist: im Bett und im Totenbett.“ So aufrichtig sagen das Chauvis heute nur noch selten.

Romantisch an dieser Ur-Carmen ist ihre Wahrsagerei, ist die Schmuggler- und edle Räuberkulisse, ist ihre Todessehnsucht: lieber sterben, als über ihre Gefühle zu lügen. Realistisch ist die unentwirrbare Mischung aus Leidenschaft, Laune, Berechnung und Aufopferung, mit der sich die Zigeunerin in Normen bewegt, die nicht die ihren sind.

Zur Schlüsselfigur, Warntafel und Reklame-Spot in einem, wurde Carmen, weil sie eine Gefühlswelt jenseits der Vernunft, ja jenseits der Worte offenbart. Sie spricht, indem sie tanzt, indem sie blickt, indem sie ihren Kopf zurückwirft, sie spricht „durch die Blume“: den José, der Wache schiebt, wirft sie bei der ersten Begegnung eine Blüte zu, die sie zwischen den Zähnen hielt – das ist, zugegeben, inzwischen Kaufhaus-Kitsch, die Spanierin in Öl.

Als Nietzsche pennälerhaft stolz bekannte, Bizets „Carmen“ zwanzigmal gehört und gesehen zu haben, setzte er diese „femme fatale“ den von ihm höhnisch durchschauten Wagner-Frauen entgegen, die Männer „erlösen“ wollen, wenn möglich in der BGB-Ehe:

Endlich die Liebe, die in die Natur zurückübersetzte Liebe! Nicht die Liebe einer höheren Jungfrau! Keine Senta-Sentimentalität! Sondern die Liebe als Fatum, als Fatalität, zynisch, unschuldig, grausam – und eben darin Natur! Die Liebe, die in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde



Disco-Film „Flashdance“: Ausdruck neuer Körperlichkeit

der *Todhaß* der Geschlechter ist! – Ich weiß keinen Fall, wo der tragische Witz, der das Wesen der Liebe macht, so streng sich ausdrückte, so schrecklich zur Formel wurde wie im letzten Schrei Don José's, mit dem das Werk schließt: „Ja! *Ich* habe sie getötet, / *ich* – meine angebetete Carmen!“

Der große Immoralist Nietzsche feierte das Naturereignis „Carmen“ als Absage an die Dekadenz und ihre Überwindung. Gut und Böse, also moralische

Kategorien, seien Ausdruck dieser Verweichlichung, der Carmen-Mythos lasse solche Begriffe hinter sich.

Ähnlich wirkt die heutige Reaktion auf Sauras „Carmen“, die sie zur Kultfigur macht, eben auch, weil sie elementar alle vernünfteln Kategorien beiseite fegt, beiseite wirbelt, beiseite tanzt. Anstelle von „Gut und Böse“ erscheinen heute Begriffe wie „Gleichberechtigung der Geschlechter“ – die Leidenschaft, so



Preminger-Film „Carmen Jones“*: Von Sevilla nach Chicago

Saura, weiß nichts davon. Ein frauenfeindlicher Film, den ausgerechnet Frauen wie eine Droge konsumieren? (Siehe Kasten Seite 194.)

Bizets „Carmen“ konnte, so wie sie auf den Bühnen tradiert ist, nicht mehr leisten, was Nietzsche aus ihr heraushörte, in sie hineinlegte. Denn abgesehen von der Musik (die Nietzsche als „afrikanisch“ empfand, als „leichtfüßig“ wie eine Raubkatze und die sich unser Ohr durch die Gewöhnung längst zur Schlagerfolge und Hitparade zurechtgeschliffen hat) ist schon das Textbuch der Offenbach-Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy eine Entschärfung, der die Bühnentradition seit 1875 den Rest gegeben hat.

Natürlich ist Carmen jetzt keine Hure mehr, die es auch für Geld tut. Natürlich hat sie keinen (einäugigen) Ehemann im Gefängnis, den sie in den Tod schicken will und den ihr José vom Halse schafft. Natürlich ist der Torero ein kräftiger Bariton, dem kein Stier mehr was antun kann. Und José, voll von lyrischem Schmelz, hat eine Micaëla, eine treue Braut, die ihm ein Leben mit Tagesschau und Rasenmäher garantieren könnte – wäre da nicht das verruchte, mezzosopranirrende Vollweib.

Es ist der gute Mann zwischen zwei Frauen, von denen die gute leider die blässere ist. Auch die Zigeuner sind keine Verbrecher mehr, sondern dienen, redlich und malerisch kostümiert, im Opernchor. Und José hat für Carmen „alles getan“ und „alles geopfert“ und dann das! Klar, daß er zusticht, wo sie einen anderen nimmt, bloß weil der im Rampenlicht steht, Karriere macht, von Autogramm-Jägern umlauert wird.

Im Ernst: „Carmen“ mußte erst entschlackt, von dem angesetzten Speck der Klischees wieder befreit werden, um nochmals Furore machen zu können.

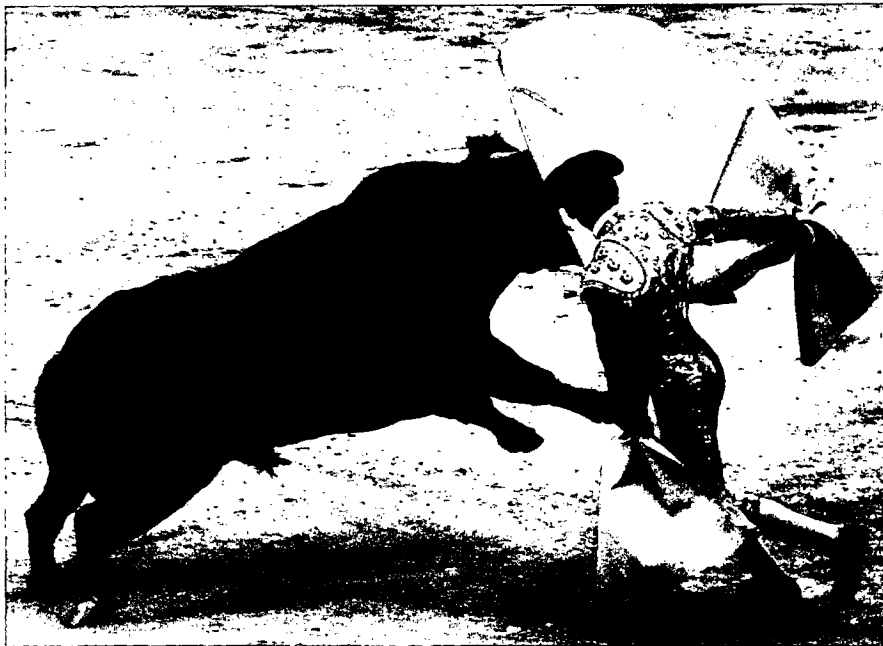
Sowohl Brook in seiner Theater-„Carmen“ als auch Saura in seinem Ballett-Film gehen über das Libretto der Oper zu Mérimées Novelle zurück.

Bei Peter Brook ist der Torero ein wahrscheinlich zweitklassiger Stierkämpfer, der durch die Provinz zieht, eher Angeber als Held. Nach dem Stierkampf wird er verwundet aus der Arena getragen.

Und Carmen ist die wahrsagende Zigeunerin, die Männer beherrscht, während Zuhälter über sie das Sagen haben. Wie die Handlung, die zwischen der vorzivilisierten, ja „magischen“ Welt der Zigeuner und dem schäbigen Umfeld der Kasernen, Kaschemmen und Gefängnisse spielt, hat Brook für seine Aufführung, die allerorten als das Theaterereignis des Jahres gefeiert wurde, auch die Schmettermusik auf kammermusikalisches Format reduziert.

„Carmen“ spielt ohne Kulissen, im Sand einer Arena; Kerzen, Tücher, Orangen sind die einzigen Requisiten, mit denen Brook die intensivsten Wir-

* Mit Dorothy Dandridge und Harry Belafonte.



Stierkampf in Spanien: Spiel von Tod und Eros

kungen erreicht. Der deutsche Regisseur Benjamin Korn hat das am Beispiel der Orange bewundernd beschrieben:

In „Carmen“ kommt Spanien nicht durchs Bühnenbild, sondern in Gestalt einer Orange auf die Bühne. Diese Orange hat es in sich. Der Torero bringt sie mit; er speißt sie auf und preßt Carmen den Saft in den Mund. In der Gebärde des Aufspeißens erkennen wir den Stierkämpfer und den herausfordernden Liebhaber in einem; der rote Saft, der in Carmens Mund tropft, ist dreifach geladen: er stillt ihren Durst, er erregt in offener Anzüglichkeit ihr Verlangen, er assoziiert das Blut,

das an diesem Tag fließen wird. Der Torero wird vom Stier aufgespießt, Carmen von ihrem eifersüchtigen Liebhaber erdolcht werden. Diese vollreife Orange ist aber kein Symbol, sondern schlicht die Nationalfrucht Spaniens...

Sie kommt auch, könnte man ergänzen, in Mérimées Novelle immer wieder vor, wenn Don José sich beispielsweise als Orangenhändler verkleidet, um unerkannt die Grenze nach Gibraltar passieren zu können.

Wie bei Peter Brook fehlt auch bei Saura das satte Kolorit, um ein Bilder-



Saura-Film „Carmen“: Flamenco statt Ambiente

Die Collection Hopfer mit Roche-Bobois finden sie exklusiv bei:

- 1000 Berlin 20 • Raab, Carl-Schurz-Str. 33
1000 Berlin 30 • Siegmund, Gentilner-Str. 36
1000 Berlin 31 • Contura, Bundesallee 36
2000 Hamburg 36 • Roche-Bobois, Neuer Wall 64
2000 Hamburg 80 • Bergedorf • Marks, Am Brink 2
2190 Cuxhaven • Möbelkiste Windolph, Brahms-Str. 50
2300 Kiel • Schöner Wohnen, Eggenstedtstr. 5-7
2800 Bremen • POPO Sitzmöbel • Stehstränke, Auf den Häfen 16-17
2850 Bremerhaven • Möbelkiste, Wohn-Windolph, Columbus Center
3000 Hannover 1 • Steinhoff, Kammerstr. 43 a
3000 Hannover 1 • Winkler, Am Aegi 1
3100 Cella • Wohnstudio Müller, Bernstorff-Str. 34
3400 Göttingen • Reitemeyer, Groner-Str. 19/Düstere-Str. 20
3500 Kassel • Dansk Interier, Königstr. 79
3550 Marburg • Belle Maison, Marktstr. 22
4000 Düsseldorf-Alstadt • Roche-Bobois, Hohe-Str. 46
4018 Langenfeld • Wohnen + Licht, Richrath-Str. 51
4040 Neuss • Aichmann, Krefelder-Str. 1
4050 Mönchengladbach • Tellmann, Mühlenstraße 19
4100 Duisburg 1 • Blennemann, Poststr. 30-36 + Am Rathaus
4150 Krefeld • Bieser, Sternstr. 39-43
4330 Wesel • Blumensaat + Rüd, Kornmarkt 5-7
4300 Essen 1 • Belker, Huyssenallee 66-66
4300 Essen • May, Annast. 51
4330 Mülheim • Röhl-Wohneinrichtungen, Viktoriast. 20
4350 Becklinghausen • Althoff, Herner-Str. 31
4600 Münster • Timmit, Rosenstr. 2-6
4500 Osnabrück • Dopians-Möhlmann, Lotterstr. 42
4600 Dortmund • Roche-Bobois, Brüderweg 4-6
4630 Bochum • Arti Domo Due, Dr. Ruer Platz 1 a + b
4680 Gelsenkirchen • Meite, Schalk-Str. 84
4700 Hamm 1 • Herlitz, Bahnhofsstr. 14-16
4724 Lünen • Das Möbelhaus Anton Weber, Göttinger Str. 34
4790 Paderborn-Schloss-Neubau • Wohnstudio Ruhe, Dubelstr. 260
4800 Bielefeld 1 • Eggert KG, Niedernstr. 17
4830 Gütersloh 1 • Hellweg-Wohnen, Spiekerstraße 12
4920 Lemgo 1 • Kuhfuß, Entruper-Weg 209
4980 Bünde • Möbel Lange, Eschstr. 11
5000 Köln • Pesch, Kaiser-Wilhelm-Ring 12
5000 Köln 1 • Form + Farbe, Hahnenstr. 11
5100 Aachen • Wohndesign, Heinrichallee 66
5275 Bergeshagen 2 • Werkshagen, Olper-Str. 39
5300 Bonn 1 • Formidable Wohnstudio bei Habitat, Oxfordstr. 15
5400 Koblenz • Neues Wohnen, Conrad, Viktoriast. 34-36
5500 Trier • Hupfeld + Zöllinger, Rheinstr. 40-48
5600 Wuppertal-Elberfeld • Roche-Bobois, Bankstr. 4
5600 Wuppertal-Barmen • Becker's Möbelkiste, Wittensteinstr. 91
5800 Hagen • Falstra, Elberfelder-Str. 70
5840 Schwerte • Mbel Reuter, Im City Center (1. OG)
5880 Lützenkirchen • Die Wohngalerie, Altmeyerstr. 25
5900 Siegen • Bienenkorb, Poststr. 11
6000 Frankfurt • Helberger, Große-Friedberger-Str. 23
6000 Frankfurt-Fechenheim • Heide und Bechtold, Schiefhüttenstr. 16
6054 Rodgau-Nd. Roden • Manns Einrichtungen, Ober-Rodener-Str. 56
6078 FfM/Neu-Isenburg • Gessmann, Frankfurter-Str./Schulstr.
608-Wetzlar • NB-Werkstätten Beuslein, Kaiser-Friedrich-Ring 4
6300 Gießen • Dansk-Interier, Katharinenstr. 19
6400 Fulda • Kramer-Wohnkultur, Brauhausstr. 2-3a
6430 Bad Hersfeld • Pfört, Dudenstr. 9
6451 Hainburg-Ki-Krotenburg • Teubner, Daimlerstr. 2
6530 Bad Kreuznach • Fels, Fichtstr. 9
6600 Saarbrücken • Rive, Hauptstr. 5 + Bahnhofstr. 54
6650 Homburg • Canape-Creatives Wohnen, Talentum
6700 Ludwigshafen • Roche-Bobois, Ludwigstr. 2
6740 Landau/Südwest • Wohnraumdesign Walter + Dörenbecher, Münsterstr. 1
6750 Kaiserslautern • Der Möbelladen, Merkurstr. 4
6800 Mannheim • Interia creatives Wohnen, G. 3, 9-12 Kunststr.
6900 Heidelberg • Romer Wohnbedarf, Grabengasse 7
6928 Eschelbronn • L. Grif, Industriegebiet
7000 Stuttgart 1 • Roche-Bobois, Calwer-Str. 34
7030 Böblingen • Die Einrichtung, Sindelfingerstr. 30
7129 Ilfeld • Jäger Einrichtungen, An der Autobahn
7200 Tübingen • Die Möbelläden, Möbeler-Str. 112
7270 Nagold • Polster Shop, Brunnenstr. 12
7290 FVudenstadt • Blikken, Bahnhofstr. 10-18 + Hessefelderstr. 7-9
7300 Esslingen • Röder, Heugasse 1
7320 Göttingen • Junges Wohnen Peter Wolf, Grabenstr. 42
7400 Tübingen • Junges Wohnen Peter Wolf, Haugasse 41-43
7410 Reutlingen • Junges Wohnen Peter Wolf, Am Karlsplatz
7445 Frommern b. Balingen • Luipold, Balingen-Str. 119
7530 Pforzheim • Timmit, Bleichstraße 61
7560 Gaggenau-Rotenfels • Möbel Wohnform, Adolf-Dambach-Str. 4
7630 Lahr • Mietersheim (an der B 3), Einrichtungstudio, Allmendstr. 5
7730 Konstanz • Timmit, Zollernstr. 17
7790 Messkirch • Hauber, Hauptstr./Hilvo-Stockacker-Str.
7800 Fretburg • Scherer, Kaiser-Joseph-Str. 261-263
7890 Waldahut/Tlingen • Seipp, Schaffhauserstr. 38
7910 Neu-Ulm • Meyers & Söhne, Augsburg-Tor-Platz 1
7980 Ravensburg • Wohnimpulse Etzel, Goetheplatz 8
7990 Friedrichshafen • Etzel, Eugenstr. 37-39
7992 Tettnang • Etzel, Karstr. 16
8000 München • Roche-Bobois, Leopoldstr. 139-145
8000 München 32 • Form in Raum, Maximilianstr. 25
8070 Ingolstadt • Weber, Am Münzbergort 7 u. Seeholzerstr. 22
8120 Weilheim/Obb. • Skandinavisch Wohnen, Trithofstr. 57
8300 Rosenheim • Die schöne Wohnung, Innsr. 43
8300 Landshut • Pöthner, Pulverturmstr. 5-7
8500 Nürnberg • Mobilia, Hauptmarkt 2
8520 Erlangen • Dörfler, Friedrichstr. 5
8590 Marktredwitz • Ceyer + Stark, Hüttenweg 6
8700 Würzburg-Heidingsfeld • Sinus, Wendelweg 11
8750 Aschaffenburg • Domicil Studio, Eisenstraße 13
8940 Memmingen • Schlegel + Henz, Schumacherstr. 2
8960 Kempten • Link-Inneneinrichtung, Kronenstr. 21
Österreich
1070 Wien • Bayer-Design, Breitengasse 11 + 12
1070 Wien • Jodlbauer Einrichtungen, Jägerstrasse 9-11
4020 Linz • Hato Georg Scheer, Landstrasse 13
4310 Mauthausen • Kaufmann, Reifendorf 42
5020 Salzburg • Das schöne Heim, Auerspergstr. 10
6820 Frastanz • Thurnwälder, Feldkirchberg
8010 Graz • Interieur Aktuell, Sackstrasse 19
Schweiz
1003 Lansanne • Roche-Bobois, 9 rue Langallerie
1201 Gené • Roche-Bobois, 12/14, rue Voltaire
2500 Biel • Kramer Möbel, International, Zentralstrasse 8
3000 Bern • Rothenmöbel, Standstrasse 13
3000 Bern • Skandinavisch Wohnen, P. Hofer, Effingerstrasse 15
3600 Thun • Fahni-Weinmann AG, beim Spital
4410 Liestal • Atrium, Schwierstrasse 1
5400 Baden • Form + Wohnen, Rathausgasse 24
5903 Schaffhausen • Finnisch Wohnen, F. Suter
7000 Chur • Möbel Stocker AG, Masamenstrasse 136
8006 Zürich • Zingg-Lamprecht, Am Stampfenbachplatz
8400 Winterthur • Krämer, Fürs Wohnen, Marktstrasse
9500 Wil SG • Finnschop, A. Breitenmoser, Altstadt

Paris • Lyon • Marseille • Nizza • London • Brüssel •
Lüttich • Luxembourg • Madrid • Barcelona • Boston •
Chicago • Dallas • Houston • Los Angeles • Miami •
New York • San Francisco • Washington • Montreal •
Toronto • Winnipeg • Beirut • Kuwait • Riad • Abidjan.

Den neuen Katalog Roche-Bobois 83/2 erhalten Sie
kostenlos in allen unseren Verkaufsstellen und bei
Hopfer + Roche-Bobois, D-7630 Lahr, Postfach 1564.
Tel. (078 21) 412.03.

buch-Andalusien auf die Leinwand zu bringen, ja, es fehlen fast alle Außenaufnahmen. Wie bei Peter Brook ist auch bei Carlos Saura Mérimée näher als das Opernlibretto, trotz der Bizet-Musik, die von der Gitarre zur Volksmusik zurückverwandelt wird. Der Ehemann Carmens taucht als Schieber, Spieler und Raufbold aus der Novelle wieder auf.

Die beiden „Carmen“ von Saura und Brook: Wunder der Einfachheit. Meisterwerke, deren Kompliziertheit sich als augenfällige Simplizität darbietet.

Carlos Saura, der während und nach der Franco-Zeit in verschlüsselten Familiengeschichten, bei denen vorwiegend seine damalige Frau Geraldine Chaplin mitspielte, auch den spanischen Faschismus zu bewältigen versuchte, Saura hat

mit Gades schon einen Tanzfilm gedreht – nach Federico García Lorcas lyrischer Tragödie „Bluthochzeit“.

Seine „Carmen“ wendet einen (für Ballett- und Musikfilme) beliebten Trick an: Sie ist eine „work in progress“-Story, eine „back-stage“-Geschichte; das heißt, sie handelt davon, wie ein Choreograph ein Ballett nach Mérimée-Motiven konzipiert, sich eine Hauptdarstellerin

Carmen oder Das Ewigweibliche

Gisela Elsner über den Erfolg des Saura-Films

Die Schriftstellerin Gisela Elsner („Die Riesenzwerg“) veröffentlichte zuletzt den Roman „Abseits“, eine moderne Version von Flauberts „Madame Bovary“.

Der Erfolg des Saura-Films, in dem Haß die Würze der Liebe ist, in dem erotische Beziehungen geradezu schicksalhaft in einen unerbittlichen Zweikampf der Geschlechter ausarten, der Tod und Vernichtung mit sich bringt, scheint darauf hinzuweisen, daß nicht wenige Mitbürger der partnerschaftlichen Verhältnisse, in denen nicht gehaßt, sondern diskutiert wird, überdrüssig sind.

Die Frau als guter Kumpel und Kamerad, die mit ihrem Partner durch dick und dünn geht, ist allem Anschein nach nicht mehr so gefragt. Der Erfolg des Saura-Films erweckt den Verdacht, daß sich die Männer insgeheim nach einem rätselhaften, unberechenbaren weiblichen Wesen sehnen, das sie bezirzt und verhext.

Daß die Frauen von der dämonischen Macht, die Carmen auf Männer ausübt, fasziniert sind, versteht sich fast von selbst. Welche biedere Hausfrau, welche Bankangestellte wäre nicht gern eine Femme fatale, der jeder Mann verfällt, dem sie mit einem unergründlichen Lächeln in die Augen schaut. Es sieht fast so aus, als sei der Carmen-Mythos im Begriff, um sich zu greifen.

Allerdings ist man zunächst verblüfft, daß Sauras Carmen zu einer Verkörperung der Freiheit hochstilisiert wird. Zumal den Feministinnen dürfte diese sogenannte Freiheitsheldin, die ihre Lippen aufwirft, ihren Busen vorstreckt und mit dem Hintern wackelt, ein Ärgernis sein.

Die Carmen, die uns Carlos Saura als Vorbild nahelegt, ist ein höchst flatterhaftes, launisches, unzuverlässiges Geschöpf, das nur seinen Trieben gehorcht. Die Tatsache, daß ein solches Geschöpf, das keine Skrupel hat, sich auf Kosten anderer auszuleben, zur Freiheitsheldin idealisiert wird, zeugt nur ein weiteres Mal von

der hoffnungslosen Verrottung des Freiheitsbegriffs in der westlichen Welt. In Sauras Film wird der Freiheitsbegriff vor allem durch die Promiskuität von Carmen geprägt. Ihre Promiskuität wird mit Emanzipation verwechselt. Ihre Verlogenheit gilt als Attribut ihrer Ungebundenheit. Die Gewissenlosigkeit, mit der sie Männer ins Unglück stürzt, wird zur Macht des Schicksals umgemünzt.

Obwohl Antonio Gades und Laura del Sol unermüdlich den Rhythmus des Flamenco auf die krachenden Bretter der Proebühne stampfen, gelingt es ihnen nicht, mit ihren Be-

nun einmal als Ausdrucksträger nicht sonderlich geeignet. Das „körperliche Vokabular“, von dem die Kritiker schwärmen, ist kein ausreichendes Vokabular. Es ersetzt weder die Mimik noch eine sprachliche Verständigung. Im Hinblick auf die Mimik und die sprachliche Verständigung legt Carlos Saura indes eine große Enthaltensamkeit an den Tag.

Die Gesichter seiner Hauptdarsteller sind meistens so ausdruckslos, daß ihnen wenig zu entnehmen ist. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß sich Antonio und Carmen ohne Unterlaß anstarren. Die Leidenschaft, die das Thema des Films ist, geht in der Disziplin des Tanzes unter.

Das raffinierte Gebräu aus Bildungsgut und spanischer Folklore, die Urwüchsigkeit suggeriert, hat offensichtlich bei vielen eine Saite zum Klingen gebracht. Die Tatsache, daß sich Sauras Film zeitlos gibt, verleitet nicht wenige von ihnen dazu, ein weiteres Mal dem weitverbreiteten Irrtum zu erliegen, daß das Zeitlose zugleich das Gültige sei. Entsprechend wird Sauras Film nicht als die Inszenierung einer interessanten Anekdote betrachtet. Man sieht in diesem Film ein Ereignis von allgemeiner Bedeutung. Carlos Saura widerspricht dieser Auslegung keineswegs. Vielmehr sagt er: „Die Geschichte von Carmen ist . . . die ewige Geschichte von Liebe und Haß.“

Neu sind die Methoden von Sauras Carmen, die nur ein schwacher Abklatsch von Mérimées Carmen ist, keineswegs. Carmen ist keine Pionierin, die ihren Geschlechtsgegnossen neue Möglichkeiten der Selbstverwirklichung eröffnet. Sie verkörpert das, was Männer halb geringgeschätzt, halb gönnerhaft als das „Ewigweibliche“ zu bezeichnen pflegen.

Die Begeisterungstürme, die Carlos Sauras Film auslöst, lassen befürchten, daß das sogenannte Ewigweibliche, das nur ein Synonym für Unberechenbarkeit, Irrationalität und Triebhaftigkeit ist, wieder einmal auf dem Vormarsch ist.



Autorin Gisela Elsner
Vormarsch der Unvernunft?

wegungen differenziertere Gefühle zutage zu fördern. Dies ist nicht etwa auf ihre Unfähigkeit zurückzuführen. Es ist darauf zurückzuführen, daß den Flamenco-Schritten nur eine höchst begrenzte Ausdrucksmöglichkeit innewohnt.

Es ist verwunderlich, daß ein versierter Regisseur wie Carlos Saura ganz offensichtlich gehofft hat, mit Beinarbeit allein Hingabe, Begierde, Hörigkeit, Argwohn, Eifersucht, Rachsucht, Schmerz und Verzweiflung zum Ausdruck bringen zu können. Sosehr sich die Tänzer auch abrackern, mit ihren ritualen Flamenco-Schritten richten sie nur wenig aus. Schenkel, Knie und Waden sind

Aufforderung zum Zerfetzen

Cora Stephan über Erotik und Emanzipation

Im „Kursbuch 71“ vom März ironisiert die Frankfurter Autorin Cora Stephan, Jahrgang 1951, die erotisch biedereren Resultate des linken Emanzipationsgebarens. Auszug:

Der Mensch, männlich:

Seiner Mutter tat er mit den überschulterlangen Haaren und dem weniger männlich denn natürlich sprießenden Vollbart manch Leid an, aber ansonsten war er der Frauen bester Freund. Ein Kind der 70er Jahre, in denen die Errungenschaften von '68 bereits geerntet, eingefahren und verarbeitet waren: unaggressiv, androgyn, selbstkritisch. Er zog handgestrickte Ringelpullover den Hemden und Manschetten vor und bot das gute Gespräch an, bevor er sich im Bett, auf Schmusen, Streicheln und Penetrationsverzicht eingestellt, als gelehriger Schüler der Frauenbewegung erwies. Er ging stets mit zum Frauenarzt, bewährte sich beim Temperaturmessen. Er hielt der Weiblichkeit noch die Stange, als andere sich bereits wieder auf Mackerqualitäten zurückbesannen.

Lisa brachte die Wende. Die langen dunklen Haare unseres nach jahrealtem Unmännlichkeitsdiktat kaum noch kenntlichen Frauenfreundes fielen ihrer Schere zum Opfer. Zum Vorschein kam ein lockenköpfiger griechischer Gott, ein Mann ohne Wenn und Aber, ein Lustobjekt.

Was könnte man mit einem solchen Prachtexemplar alles anstellen, wenn man nicht gerade in einer verräucherten Szenekneipe stünde, in der die wechselseitigen Abschlepprituale stets nach dem gleichen Muster ablaufen und überdies von der versammelten Familie beobachtet werden; wenn man nicht vierzehn Jahre dafür gekämpft hätte, daß keiner des anderen Objekt sei, ein Schweige denn Lustobjekt; wenn man nicht ebenso viele Jahre an einer Mode mitgestrickt hätte, die Mann und Frau in unzugängliche Latzhosen, knallenge Jeans, schwere Stiefel und über den Kopf zu ziehende Pullover gezwängt hat; wenn man nicht wüßte, daß die totale Befreiungswelle, nach der angeblich alles erlaubt ist, unberücksichtigt läßt, daß die Menschen, die sich „auch“ die Lust am Laster, am Fummel, am sinnlichen Genuß, an der Völlerei und dem Rollenspiel gönnen sollen, dazu infolge jahrelanger unerbittlicher Suche nach Identität gar nicht mehr fähig sind.

Wo könnte sich denn das abspielen, diese verstohlene Lust auf weiße

Manschetten, die kräftige Handgelenke so attraktiv machen, weil sie sie nur für Momente nicht verhüllen – beim kalten Buffet im zuletzt besetzten Haus? Wo hat das Raum und Zeit, diese Sehnsucht nach strengen Jacketts und weißen Hemden, unter denen man sich lange Muskeln und goldene Haut vorstellen kann, nach gut, aber lässig sitzenden Hosen, unter deren Bund sich ein muskulöser Bauch verbergen könnte – in der Disco im alternativen Kulturzentrum, auf der Fete der Wieland 13?

Könnte das in einem klapprigen Käfer oder einer betagten Ente passieren, daß er sie nach dem von überlegener Fürsorglichkeit, be-

ständigheit seiner Realisation den Reiz eigentlich schon eingebüßt hat?

Klara träumt ihren griechischen Gott in Smokinghosen, in die sich viel besser verstohlen hineinfassen ließe als in knallenge Jeans oder gar – horribile dictu – in Latzhosen. Sie wähnt sich seidenbestrumpft, ihm gegenüber, mit den Zehen sanft geräumige Hosenbeine hochstreifend, sehnt sich nach indirektem Zugriff, als Röhrenhosen und Stiefel zu gestatten pflegen. Klara imaginiert das Geräusch reißender Hemden, den Fesselungseffekt solcher über männliche Schultern gestreifter Kleidungsstücke, trüge gern das Pendant, ein möglichst teures und um so eher zum

Zerfetzen auffordern des Abendkleid. Kostbar ist, was Opfer fordert. Nur jene, die sich nie in Reizwäsche gezwängt haben, können plötzliche Sehnsucht danach entwickeln.

Doch wer weiß? Nachdem der „Stern“ bereits die männliche Jungfrau und die neue Keuschheit entdeckt hat, Kanzler Kohl den Stresemann und Alice Schwarzer die Boa als wieder salonfähig vorführen, wird der nächste Schritt nicht schwerfallen. Sicher, man wird noch eine Zeitlang die Nase rümpfen: „Ich muß zu

diesem dämlichen Arzteempfang“, oder: „Soll ich mir zu dieser abseitigen Promotionsfeier wirklich ein Kleid anziehen?“ – aber wie verführerisch sind doch die Aussichten auf wohlbedeckte Männlichkeit, auf verstohlene Blicke und zurückhaltende Flirts, auf Geheimnis statt Diskussion, auf Mittelbares statt der öden Unmittelbarkeit, auf dezente Annäherung, auf spannungsvolles Hinauszögern, auf Rituale, Rituale, Rituale...

Der Mensch, weiblich:

Wie zum Hohn treten heute die Töchter kampfeserprobter Frauen, Racheengeln gleich, in die Arena, bewaffnet mit Petticoats, hochhackigen Schuhen, Strümpfen mit Naht, „Kleidchen“ und aufwendigen Frisuren. Mutter, für die die ersten Jeans mit dreizehn die Befreiung waren, ist darob mindestens ebenso schockiert, wie weiland ihre Erzeugerin es war, und muß sich auch das gleiche anhören – „du bist spießig“.



Latzhosen-Karikatur*: Sehnsucht nach Reizwäsche

stimmtem Umgang mit dem Kellner, glühenden Blicken und intelligenter Konversation beherrschten französischen Diner à deux schweigend nach Hause fährt, ohne sich zu Undistanziertheiten hinreißen zu lassen wie: „Wollen wir bei dir nicht noch ein Glas Wein trinken“, oder, schlimmer noch: „Ich würde jetzt gerne mit dir schlafen.“

Vor welcher Wohngemeinschaftstür hätte er Gelegenheit, sich trotz mühsam unterdrückter Begehrlichkeit – die sich womöglich gerade noch in einer starken Umarmung ausdrücken dürfte, vielleicht auch in einem leidenschaftlichen Kuß, von heroischem Rückzug und einem stolzen Wort der Entschuldigung gefolgt – männlich-beherrscht zu verabschieden, so daß sie die Gelegenheit hätte, sich mit zitternden Knien auszumalen, was angesichts der Selbstver-

* Aus dem Band: Franziska Becker: „Power“. Diogenes Verlag. Zürich, 1983.

sucht, mit ihr auch privat erlebt, was beide auf der Bühne verkörpern.

Leben und Kunst bespiegeln einander dauernd; da Ballett tänzerinnen und Tänzer vor Spiegeln proben, um ihre Fortschritte und Fehler erkennen zu können, wird der Film gewissermaßen selbst zum Spiegel, den die Kunst (sprich: der Tanz) dem Leben (sprich: der Liebe) vorhält.

Spätestens von der Mitte des Films an, der auf der Probebühne der Truppe von Gades in Madrid aufgezeichnet wurde, verwirren sich Leben und Kunst so, daß sie sich nicht mehr entwirren lassen. Der Ehemann der Tänzerin Carmen wird aus dem Gefängnis entlassen – auf einmal tanzt er seine Rivalität, als gehöre er zur Truppe. So läßt sich am Ende lange und prächtig darüber streiten, ob „Carmen“ nur im Spiel im Spiel erstochen oder zum Spaß wirklich getötet wird.

In Sauras Kunst-Stück ein müßiger Streit: denn die Darstellerin der Carmen (Laura del Sol, die sich von der Ballett-Elevin zur unergründlichen Titelheldin wandelt) überlebte Ballett und Film selbstverständlich.

Sauras Carmen-Geschichte erzählt die Carmen scheinbar getreu nach – in furiose Ballettbewegungen übersetzt, denen eine ebenso furiose Kamera auf den Fersen ist, so daß der Film eine unmittelbare Körperlichkeit, eine in strenge Bewegungen gebannte Erotik ausstrahlt.

In Wahrheit aber verändert er „Carmen“ entscheidend. Denn José (hier Antonio, den Antonio Gades asketisch, mit mühsam gezügelter Glut selbst spielt) ist nicht mehr der arme Soldat, den Carmen vom Pfad der Tugend abbringt, sondern der (während der Proben) gottähnliche, tyrannische Superregisseur – neben dem Starringenten, der letzte Macho-Imperator, den unsere Gesellschaft, offen jedenfalls, noch zuläßt.

Der schafft sich seine Carmen aus dem Nichts, stößt sie in einer zweitklassigen Ballettschule auf, läßt sie von seiner abgehalfterten, weil alt gewordenen Freundin abrichten: Das alles wirkt wie ein sarkastisches Porträt der Kunstdiktatur einer Theater- oder Filmproduktion. Und es ist eigentlich dem Pygmalion-Mythos näher als der Carmen. Pygmalion, der sich ein Geschöpf nach seinen Vorstellungen formt, ihm Leben einhaucht (ursprünglich: von Aphrodite einhauchen ließ) – bis es sich selbständig macht und in aller Freiheit gegen den Schöpfer und Meister aufbegehrt.

So vermag ihr Herr ihrer nur noch Herr zu werden, indem er sie erdolcht: Carmen stirbt hier auch, weil ihr Antonio es nicht verkraften kann, daß sie sich von ihm löst, und weil er nicht wahrhaben will, daß sie die Stärkere ist. Denn Carmen hat bei Saura mit der Carmen bei Mérimée den unbändigen Freiheitsdrang gemeinsam: Lieber will sie sterben, als unfrei, heute sagt man: „fremdbestimmt“, zu sein. Ein emanzipatorischer Film? Sind deshalb unter den Zuschauern die Frauen deutlich die Ergriffeneren, Bewegteren? Auf

CRÉATION GROSS · Postfach 2 30 · D-8562 Hersbruck



CRÉATION GROSS
Fashion for Men

Anzüge – Sakkos – Hosen.
In guten Fachgeschäften Europas.



Stripperin in der Peep-Show: Verödete Sexualität



„Carmen“-Paar Laura del Sol, Gades: Befreite Erotik

den Erfolg, den Sauras Film auslöste, in Frankreich wie in Deutschland, ist das Werk keineswegs von vornherein getrimmt: Als „work in progress“-Verfilmung will es eigentlich eher die Arbeit von Spaniens erfolgreichster Ballett-Compagnie, eben der von Antonio Gades, dokumentieren. Nur daß es sich zur „Dokumentation“ – das „Carmen“-Ballett ist ja tatsächlich erdacht, erprobt, erfolgreich aufgeführt worden – eine „Rahmengeschichte“ einfallen ließ, die dann nicht Rahmen blieb, sondern in den Arbeitsprozeß hineinwuchs.

Da „Carmen“ sich schnell eine „Carmen“-Gemeinde zusammenspielte, deren Mitglieder den Film öfters heimsuchen und ihn zum Gesprächsgegenstand

vieler Zirkel in Kneipen und Cafés gemacht haben, die von seiner erotischen Ausstrahlung schwärmen, scheint der Film (auch) eine Art Lackmuspapier-Funktion zu haben: Er zeigt, wie durch Verfärbung, daß sich das Klima verändert hat, das die Umgangsformen zwischen Männern und Frauen bestimmt.

Für viele Zuschauer, so scheint es, bildet „Carmen“ ein Fanal: gegen die totale Vermarktung des Sex und gegen die ebenso totale Versachlichung der „Beziehung“.

„Carmen“ stellt sich, in der Optik der begeisterten Zuschauer, gegen die Verödung der Sexualität, gegen ihre Vermarktung nach ihrer gesetzlichen Frei-

gabe. Nachdem Beate-Uhse-Läden, Porno-Magazine, Peep-Shows, Bühnen-Strip- und -Fick-Shows, Video-Kassetten für den privaten Onanier-Bedarf aus der Befreiung der Sexualität eine Karikatur der ursprünglichen liberalen Impulse gemacht haben, feiert der Film statt der Sexualität die Erotik, die wieder Begriffe wie „Rätsel“, „Geheimnis“, „Unerklärlichkeit“ kennt. „Warum ausgerechnet die“, fragt der Freund den Verliebten, „wo du doch schon zwanzig bessere gehabt hast?“ Im Kino wird über die alberne Macho-Frage gelacht.

Die Sex-Industrie hat die Neugier so absolut befriedigt, daß der Sex wie eine öde, verwüstete Landschaft wirkt – auch eine Umweltverschmutzung. Das letzte triste Resultat belegt ein Bildband, dessen Bilder eine New Yorker Stripperin heimlich von der Kundschaft geschossen hat: Man sieht trist und schamlos vor sich hin onanierende Männer. Gegen solche den Sex degradierenden Tendenzen nimmt das Publikum „Carmen“: Hier wird nicht gefeiert, daß man den Sex befreien muß bis zum Gehnichts mehr, sondern hier wird zelebriert, daß Erotik unfrei macht – sie bindet bis zum Mord und Totschlag.

Dergleichen richtet sich auch, dies die zweite Tendenz, der „Carmen“ entgegenkommt, gegen den „ausdiskutierten“ Sex der WG- und Alternativkultur, der sich alle Reizsignale abgeschminkt hat. Die puritanische Seite der Latzhosenskultur, bei der alle in Urschuhen daherwatscheln und gesund ist, was reizlos macht, wird durch „Carmen“ herausgefordert. Diese Alternativ-Gesinnung hat so lange (mit gutem Grund) gepredigt, daß Galanterie Lüge sei, die nur der Verführung dient – bis da offenkundig wieder eine gewisse Sehnsucht entstanden ist.

Wo es nur noch verständige Partner gibt, mit denen man sich über alles aussprechen kann, wo selbst der Ernstfall der Trennung nur dazu führt, daß schlimmstenfalls alles „noch einmal gründlich ausdiskutiert“ wird, da möchte man, wenigstens in Gedanken und im Kintopp, bis zum Wahnsinn geliebt werden. „Carmen“ ein Weckruf für Alternativ-Spießer auf der grünen Weide?

Sieht und hört man die grauen und lila „Partner“ im Fernsehen ihre Beziehungsprobleme diskutieren, als handele sich um behebbare Defekte an Brotbackrezepten oder um Schilderungen der Sitten von Südseeinsulanern, dann versteht man, daß die gleichen Leute fast so etwas wie eine geheime Sehnsucht nach Josés Messer erfassen muß. Jedenfalls nach einem Mann, der über der Leidenschaft alles andere vergißt, verwirft, verachtet, der sich aufs Spiel setzt.

So klatschen die Zuschauer am Ende des Films stehend Beifall, und wenn man sie fragt, können sie sich notfalls auf die „tänzerischen Qualitäten“ zurückziehen. Oder darauf, daß auch der Film offenläßt, ob er von der tödlichen Liebe nur wonnig erschrocken träumt oder ob er sie als Fall schildert. ◆