

als Western: 1990 sind Jane Fonda und Michael Douglas von ihren Vätern Henry Fonda und Kirk Douglas nicht mehr zu unterscheiden. Altmodische Helden. Filmhelden.

Die Schlusszene verkabelt die drei Zukunftssysteme: Die Fernsehleute legen eine Direktleitung in den Kontrollraum, die Reaktorleute legen diverse Schaltkreisüberbrückungen, um den Reaktor notabzustellen, die MEKs schweißbrennen sich einen Weg in den Kontrollraum: Einschalten, Abschalten, Ausschalten. Hohe Einschalt-, niedrige Abschaltquote, effiziente Ausschaltquote, falls mal einer verrückt spielt.

Der mitspielende Produzent Michael Douglas meint, es sei „ein Film zum Thema Mensch gegen Maschine“. Es ist ihm etwas anderes gelungen: den Menschen in der Maschine zu zeigen.

Er gibt vielen Thesen der ökologischen Bewegung recht — und mag im kalifornischen Milieu auch von ihr beeinflusst worden sein. Es geht nicht nur um die ganz große Explosion, nicht nur um die Verstrahlung der Landstriche und nicht nur um die — Bauch nach oben — treibenden Fische. Es geht um die Einfräsung des Menschen in die drei Mega-Maschinen der Zukunft: Energieversorgung, Gehirnverkabelung, Gefühlsfahndung.

Natürlich sitzt man im Kino: „Kimberly Wells live auf Kanal drei“, tönt es immer wieder. Gegen dieses „live“ war der in die Großräder und ins Gestänge gezwängte Chaplin ein wahrlich quicklebendiger Naturbursche.

FILM

Verkaufte Brüder

William Friedkins „Cruising“, ein Homosexuellen-Krimi im Sado-Maso-Milieu, erbost amerikanische „Gay“-Aktivisten. Der Film läuft diesen Freitag auf der Berlinale.

Schlagzeilen bekam der Film „Cruising“ gleich bei Beginn der Dreharbeiten. Als am 2. August 1979 Regisseur William Friedkin („Brennpunkt Brooklyn“, „Der Exorzist“) mit seinem Team und Hauptdarsteller Al Pacino die New Yorker Homo-Kneipe „Cockpit“ verließ, flogen ihnen Flaschen und wütende Sprechchöre um die Ohren: „Judas! Verkauf deine Brüder für 30 Silberlinge!“

Friedkin hatte 1600 Homosexuelle engagiert, viele von ihnen Angehörige der Leder-Szene und des harten Sado-Maso-Geschwaders, um seine Schwulengeschichte möglichst echt zu gestalten. Aufgebracht durch Attacken gegen das Unternehmen in dem Wochenblatt „Village Voice“, machten homosexuelle und lesbische Aktivisten mobil gegen ihre käuflichen Artgenossen und



„Cruising“-Darsteller Pacino: Widersprüchliche Gefühle, unausgelebte Bedürfnisse

schimpften sie „Verräter, Weichlinge, Spielverderber“.

Inzwischen ist „Cruising“ (eine Umschreibung für den Strich, für „HWG“: häufig wechselnder Geschlechtsverkehr) fertiggestellt. Der Chefredakteur des New Yorker Homo- und Unterhaltungsmagazins „Mandate“, John Devere, selbst Leder-Freak und Friedkin-Kleindarsteller, nennt es den „kontroversen Film, der je über das Schwulenthema gedreht wurde“.

Dabei hat der Regisseur, bekannt für seinen Perfektionismus und einschlägig präpariert durch seine Filmversion des Erfolgsstücks „Die Harten und die Zarten“ („The Boys in the Band“), mehr als nur eine authentische, detailgetreue Milieubeschreibung der New Yorker „Gay“-Szene gedreht. „Cruising“ zeichnet ein Polizisten-Psychogramm, das Züge zweier früherer Rollen Al Pacinos enthält: des schwulen Bankräubers in „Hundstage“ und des Antikorruptionsbullens aus „Serpico“. Pacino wird von seinem Chef (Paul Sorvino) angesetzt, in das Homosexuellenrevier zu pirschen und einen Mörder zu suchen, der bereits mehrere Lederboys mit einem Fleischermesser bestialisch killte und zerlegte. Die Handlung folgt einem Roman Gerald Walkers, der eine Serie ungeklärter Schwulmorde in den USA verarbeitet.

Pacino soll also untertauchen, und sein rüder Vorgesetzter nimmt kein Blatt vor den Mund: „Ist Ihnen schon mal der Schwanz gelutscht worden? ... Hat Ihnen schon mal ein Schwuler den Arsch aufgeheizt?“ Aber nichts kann den ehrgeizigen jungen Polizei-offizier schrecken. Er verabschiedet sich von seiner Freundin und verspricht dem Chef, ein unauffälliges Glied der Homogilde zu werden.

Die Szenen in der Sado-Maso-Bar lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Aber Friedkin bringt auch das alte Krimimotiv von der sukzessiven Angleichung zwischen Jägern und Gejagten ein. Zwei Streifenbeamte, durch ihre Stiefel und Lederausrüstung Anbetungsobjekte der observierten Gay-Clique, demonstrieren zum Beispiel, wozu Gummiknüppel taugen. Breit und fies, als sei er einem Crumb-Comic entstiegen, zwingt einer von ihnen eine männliche Leder-Blondine mit Platinperücke auf den Rücksitz des Streifenwagens: „Los, komm, ich will dir meinen Prügel zeigen.“

Der eingeschleuste Schein-Schwule fahndet lange auf falschen Fährten, betreibt Bodybuilding, um zur physischen Annäherung an die muskelbepackten Fetischisten zu taugen, und trifft nur noch selten seine junge Freundin zu heterosexuellem Ausgleich. Langsam bewegt er sich wie einer der Homosexuellen, beherrscht ihre Signale (Taschentüchlein als Hinweis auf die jeweiligen Wünsche und Bedürfnisse) und Rituale (geschlossene Partys im todechten Polizisten-Look).

Aber der Häscher registriert beunruhigende Veränderungen bei sich selber: widersprüchliche Gefühle, uneingeständene Reize, unausgelebte Bedürfnisse. Er ist nicht mehr nur der brave Liebhaber seiner Freundin, er spürt, daß er durch die Eskapaden in die schummrige Welt der „Gays“ ein anderer wird. Wie sehr anders, bleibt offen.

Die Kette sadistischer Morde reißt nicht ab, doch endlich gelingt es dem getarnten Lockvogel, sich an den Messermann heranzutasten.

Die homosexuellen „Cruising“-Gegner behaupten, der Film beute das at-

traktive Milieu, den Sex und die Gewalt kommerziell aus. Ihr Protest hatte Erfolg: Aus Angst vor angedrohten Aktionen („Smash Gay Opression — Stop ‚Cruising!‘“) stornierte eine große amerikanische Kinokette die Premiere.

Pacino dazu, ausgerechnet im „Playboy“: „Wenn die Schwulen das Empfinden haben, der Film zeige sie in einem schlechten Licht, dann ist es gut, wenn sie dagegen angehen. Denn alles, was das Bewußtsein in diesem Zusammenhang erweitert, ist in Ordnung.“

Schützenhilfe für Friedkin und seinen Produzenten Jerry Weintraub (früher ein Karrieremacher und Manager von Frank Sinatra) kam dagegen von der homophilen Komparserie: „Wenn schon ein Film über Gewalt im Schwulmilieu, die ja tatsächlich existiert, dann ein wirklich realistischer.“

Dem Verleih United Artists (in Deutschland vertriebt die Neue Constantin den Film) machte aber gerade Friedkins ungeschminkter Realismus zu schaffen. Mit besorgtem Blick auf die einflußreiche amerikanische Homolobby verbarrikadierte sich die Firma in einem Positionspapier hinter den „Prinzipien künstlerischer Freiheit“ und beteuerte kleinmütig-bombastisch, keineswegs wolle man „den Reichtum und die Vielfalt zerstören, die unseren ‚American way of life‘ einzigartig machen“.

Große Worte und viel Lärm um nichts? Das Magazin „Time“ vermißt in „Cruising“ den wirklich „brillanten Thriller über Sex und Tod“, die „Village Voice“ bemängelt die Mystifikation des Milieus und den vagen Schluß. Aber beide Blätter attestieren dem Film seine spürbare Sympathie für die Schwulen.

Am vergangenen Freitag lief „Cruising“ in 600 Kinos in den USA an, und diesen Freitag wird er sogar schon in Deutschland zu sehen sein: als einmalige Sonderpräsentation bei den Berliner Filmfestspielen.

Karriere in der Sauna

„The Rose“, Spielfilm von Mark Rydell. USA 1979. 134 Minuten, Farbe.

Bette Midler als Janis Joplin in „The Rose“: Der Star überschreitet die Grenzen der Heldenverehrung, indem er sich mit seinem Idol zu einem Überwesen vereinigt, Kamera und Schnitt registrieren nur noch Höhepunkte.

„Ich möchte eine Legende werden“, quengelte die Tochter eines jüdischen Anstreichers aus Honolulu ihren Manager an. Und der befand: „Wenn du wirklich eine Legende werden willst, dann vergeude dich nicht beim Fernsehen. TV ist und bleibt das Medium der Proleten, nur im Film wirst du zu einer Göttin.“

Bette Midler sieht aus wie ein Barbara-Streisand-Transvestit, der den drit-



Bette Midler im Rydell-Film „Rose“: Schlampe mit Herz voller Drogen und Tränen

ten Preis gewonnen hat. Wie die Streisand hätte sie wohl nur zu gern New York und die Welt in der chauvinistischen Hosenrolle einer emanzipierten jüdischen Frau erobert, die sich in den Apparat der Film-Mogule, Revue-Zaren und Casino-Bosse mit der wilden Entschlossenheit zur 150prozentigen Mikimikry („Streisand Superman“) hineinzwängt.

Doch dem Tengelgirl Bette fehlte zum Glück die Fortüne für die Karriere durch die Vordertür. So ersang sie sich Anfang der siebziger Jahre als Diva der homosexuellen Sauna-Subkultur mit einem an Janis Joplin orientierten Timbre und Repertoire eine erste Verehrer-Riege. Die Midler bot ihren Fans in Frottee ein verwegenes gemischtes Potpourri aus zotigem Vaudeville, dekadentem „Cabaret“-Spektakel, mondänem Nightclub-Chanson und derbem Unterleibs-Rock.

Und sie orientierte sich an einer Klischeevorstellung vom Werdegang der weißen Blues-Heroine Janis Joplin: zu viele zerkratzte Schellack-Platten von Bessie Smith gehört, dabei einen Southern Comfort nach dem anderen über den Durst getrunken, aus Verzweiflung über die Tollkühnheit eines Vorstadt-Mädchens, sich der haltlosen Rock-Karawane anzuschließen.

Die Gastspiele bei den „Gays“, den Schwulen, die damals noch ihre sexuellen Neigungen wie ein degoutantes Schattenspiel abhandeln mußten, erbrachten Referenzen, in denen ein Promoter aus dem Mittelwesten nicht gerade gern blättert. So unverblümt hatte sich wohl noch keine Chanteuse zu ihren Anbetern im Off bekannt.

Die Jeanne d'Arc von den „Continental Baths“ an der verlebten West Side Manhattans hielt auch noch zu ihrer leichtgeschürzten Klientel, als sie einge-

laden wurde, mit ihrem Showboat vom anderen Ufer zum etablierten Vergnügen überzusetzen. Daß sie überhaupt bei den „Gays“ Erfolg hatte, ist einigermaßen verwunderlich, denn sie hechelte sich stets als Vollfrau nach einem richtigen Mann die Rhythm-and-Blues-Zunge wund. Aber die Jungs akzeptierten die unterschiedliche Auslegung des gleichen Vokabulars. Weil Bette doch im Grunde ein Underdog war wie sie.

Diesen Appeal hat sie auch in ihrem Hollywood-Debüt nicht überschminkt: Sie bleibt als Joplin/Rose die manisch-depressive Schmutzschlampe mit dem großen Herzen, die sich am Rock'n'Roll zugrunde fixt, weil man nur dann im Rock'n'Roll gut sein kann, wenn man sich auf Gefahren einläßt, die man wahrscheinlich nicht überlebt.

Natürlich ist Mark Rydells Film eine bombastische Seifenoper, wie sie dem Drehbuchhirn eines Werbetexters für „Mein Bac — dein Bac“-Familientragödien entsprungen sein könnte. Aber diese Regenbogen-Story eines tragischen Rock-Lebens ist das richtige für Bette Midlers Kinodebüt: Der Mut zum Risiko bis zum Exitus, den sie aus dem Leben der Joplin borgt, sowie eigener Überlebensdrang und herzerreißender Optimismus vereinigen sich zu einer Show von faszinierender Intensität.

Das klamottige Leben eines versoffenen, vollgespritzten, verflennt unsicher-überheblichen Rock-Wracks gibt ihr die Gelegenheit, ihr Potential als Streisand der Lederkneipen und Männerheime voll auszuspielen. Bette Midlers Mut zur Häßlichkeit in Großaufnahme ist das einzig befreiende Erlebnis in diesem heulenden Elend von Film. Da sie nun — die Mary Pickford der Punk-Ära auf Hollywoods plüschiger Besetzungscouch.