

FILM

Keiner mit Herz

„Einer mit Herz“. Spielfilm von Francis Coppola. USA 1982. 108 Minuten, Farbe.

Ich weiß nicht, ob man sich früher über das makellose Gebiß oder die ebenmäßige Gaumenwölbung arabischer Märchenerzähler unterhalten hat. Heutzutage jedenfalls scheint man sich mehr über die Wege der Kommunikation Gedanken zu machen als über ihre Inhalte. Dabei ist es eigentlich doch vollkommen egal, ob Wim Thoelke uns via Post, Satellit oder Kabel anödet.

Der Theoretiker-Streit, ob nun neue Medien neue Inhalte möglich/nötig machen, dauert an, seit Marshall McLuhan sein Apodiktum „Das Medium ist die Botschaft“ verkündet hat.

Filmemachens durch Video zu kontrollieren, zu rationalisieren und später auch zu ersetzen. So wurde jede Szene von „Einer mit Herz“ zunächst vor Videokameras geprobt, arrangiert und auf Band montiert, bis der Film noch vor dem Dreh auf Video „fertig“ war.

Aufgrund dieses „Mustertapes“ inszenierte Coppola dann den Film in relativ kurzen 26 Drehtagen mit konventionellen Filmkameras. Um die Kontrolle perfekt zu machen, baute er sich den Ort der Handlung, Las Vegas, samt Flughafen ins Studio.

Niemand stört sich daran, wenn das Dekor aus Pappe ist, solange es die Gefühle nicht sind. Genau aus diesem Stoff bestehen sie hier aber.

Hank (Frederic Forrest, eine Art Sülz-Brando) und Frannie (Teri Garr) versuchen am Nationalfeiertag den fünften Geburtstag ihrer Liebe zu begehen, zerstreiten sich darüber, ob sie zu Hause



Coppola-Film „Einer mit Herz“: Hanky-Panky in Las Vegas

In Hollywood hat Francis Coppola, Avantgardist mit dem grandiosen Mut zum Scheitern, erfahren müssen, daß (noch?) niemand hinhört, wenn man die andere – warum eigentlich andere? – Zukunft des Films mit einem elektronischen Piepser einläutet. Noch steht dafür offensichtlich die Kirche im Dorf.

Coppolas Film wirkt, als würde jemand auf einem gigantischen Synthesizer „Hänschen klein“ dudeln. Vor zwei Jahren kaufte sich Coppola für 6,7 Milliarden Dollar das ehrwürdige General Studio und benannte es in Zoetrope Studios um. Hier sollte mit Hilfe einer ultramodernen Videoanlage das „elektronische Kino“ ausgebrütet werden. Der Versuch endete in finanziellem Fiasko. Statt futuristischer Phantasiefiguren beherrschen nun ganz reale Menschen das Studio: die Gerichtsvollzieher.

Coppolas Idee war es, den mühevollen kreativen Prozeß des konventionellen

oder auswärts essen wollen, geraten in den üblichen Sog angestauter Frust-Energien, trennen sich, gehen eine Nacht läng separate erotische Wege, finden sich wieder. Ende.

Dieses Alltags-Hanky-Panky spielt sich im neongrellen Las Vegas ab, dessen durch den Studio-Bau doppelt gekünstelte Künstlichkeit wohl irgendwie mal als Symbol gedacht war. Zwar gelingen Coppola Bilder von seltsamem Reiz, aufgenommen mit staunenswerter Kamera-Artistik, doch man wünscht sich, sie könnten eine andere Geschichte transportieren.

Songs, die zuweilen die philosophische Tiefe von Cindy & Bert erreichen, dazu halbherzig zwischen „West Side Story“ und „Saturday Night Fever“ arrangierte Tanznummern lassen streckenweise den Verdacht aufkommen, Coppola habe ein Musical machen wollen. Doch es tanzt nur die Kamera, seine Schauspieler bleiben so flach wie die Schemenmännchen der Videospiele.

Mit einer Ausnahme allerdings: Es ist Coppolas schon geheimdienstmäßigem Kontrollzwang nicht gelungen, Nastassja Kinskis flirrende Erotik in diesen Plastikbehälter zu stopfen. Die Kinski spielt ein Zirkusmädchen, in das sich Hank für eine Nacht verliebt, und die Szenen mit ihr sprengen einfach die Weite vortäuschende Studioenge. Bei ihren Auftritten bleibt der Technik gar nichts anderes übrig, als sie zu feiern statt sich selbst.

Schon basteln kalifornische Elektronik-Freaks am vollsynthetischen Kino. In der Endphase soll durch computergesteuerte Bewegungsprogrammierung jeder gewünschte Star auf die Leinwand projiziert werden können – doch Menschen lassen sich kaum und Stars wie die Kinski schon gar nicht durch digitale Code-Ketten ersetzen.

So gesehen mag das Kino wirklich eine konservative Kunst sein. Man kann sich, wie Coppola, eine neue Technik der Szenenübergänge ausdenken, die hier allerdings fatal an den alten Stiefel der Simultanbühne erinnert, man kann sich dem Rausch des elektronischen Firlefanzes hingeben – es wird alles verlorene Liebesmüh sein, wenn man mit noch so ausgefallenen Bildern nichts zu erzählen hat.

Ich verteidige damit nicht jenen naßkaltklebrigen Realismus, in dem ein Teil des Kinos zu versumpfen droht. Auch Fassbinder hat sich für „Querelle“ eine hermetisch künstliche Studiowelt geschaffen. Doch verglichen mit Coppola, spielt sich in ihr eine Tragödie kosmischen Ausmaßes ab.

„Einer mit Herz“, so verkündete Coppola hochgemut, sollte der Anfang vom Ende des alten Kinos sein. Ich hoffe, es ist das Ende vom Anfang des neuen Kinos. *Wolfgang Limmer*

Der letzte Schnitt

„The Wall“. Spielfilm von Alan Parker. Großbritannien 1982; 95 Minuten; Farbe.

Einsam, unrasiert und fern der englischen Heimat sitzt der Rock-Megastar Pink im Hotelzimmer in Los Angeles vorm Fernseher. Kriegsfilme flimmern aus allen Kanälen. Das aufreibende Show-Leben hat Pinks Miene ausgehöhlt. Ihn peinigen schwere Probleme.

In seinen Riesenkonzerten kommt er sich vor wie ein faschistischer Diktator. Er verachtet sein Publikum, das er sich als dumpfe Herde stiernackiger Skinheads in Schwarzhemden vorstellt. Pink haßt seinen Job wie die Pest, und außerdem geht im fernen Großbritannien seine Frau mit einem anderen ins Bett.

Der Mann ist fertig, abgewrackt und dem Ende nah. Er wird wahnsinnig und rasiert sich gründlich, Augenbrauen und Brusthaare inklusive, und Blut beginnt zu strömen. Im Weggretzen läßt Pink noch einmal das versagungsreiche Leben vor dem inneren Auge vorbeiziehen:

* Mit Nastassja Kinski, Frederic Forrest.