



Isabelle Huppert in „Violette Nozière“: Symbolfigur der Surrealisten

Frauenfilm: Abschied von gestern

Eine Widerstandskämpferin gegen die Nazis, eine Lehrerin, die von einer Zufallsbekanntschaft ermordet wird, eine Tochter, die ihren Vater, der sie als Kind mißbraucht

hat, tötet – drei historisch verbürgte Frauengestalten bilden Vorlagen zu aufwendigen Filmen in Hollywood und Frankreich. Sind Frauen die neuen Helden des Kinos?

In der Rue Madagascar im 12. Arrondissement von Paris vergiftet Ende August 1933 ein 18jähriges Mädchen seine Eltern. Der Vater stirbt daran, die Mutter wird gerettet. Tage später verhaftet die Polizei die Mörderin in einem Tanzlokal am Montmartre. Als sie vom Gericht zum Tode verurteilt wird, erhebt sich unter den französischen Intellektuellen ein Sturm der Entrüstung.

Denn Violette Nozière, so der Name des Mädchens, behauptet in der Verhandlung, vom 13. Lebensjahr an von ihrem Vater mißbraucht worden zu sein. Violette wird zur Symbolfigur der Surrealisten im Aufstand gegen die Gesellschaft. André Breton setzt sich für sie ein, Paul Eluard widmet ihr ein Gedicht („eines Tages wird es keine Väter geben, in den Gärten der Jugend“), René Magritte illustriert ein Buch über sie.

Unter dem Druck der Öffentlichkeit begnadigt Präsident Lebrun Violette zu 10 Jahren Zwangsarbeit. 1945 entlassen, heiratet sie den Sohn eines ihrer

Gefängniswärter und lebt bis zu ihrem Tode 1966 das unscheinbare, bürgerliche Leben einer Ehefrau und Mutter von fünf Kindern.

1937 erhält die amerikanische Autorin Lillian Hellman, Lebensgefährtin Dashiell Hammetts, eine Einladung zum Theaterfestival nach Moskau. In Paris nimmt sie Kontakt mit ihrer Jugendfreundin Julia auf, die in Wien Medizin studiert. Julia, engagierte Sozialistin und Mitglied einer antifaschistischen Widerstandsgruppe, überredet Lillian, auf ihrer Reise als Kurier ihrer Gruppe zu fungieren. In einer Pelzmütze schmuggelt Lillian 50 000 Dollar über die Grenze nach Berlin, wo Julia das Geld in Empfang nimmt, um damit Juden und Kommunisten aus der Nazi-herrschaft freizukaufen. Es ist das letzte Zusammentreffen der beiden Freundinnen. Lillian kehrt nach dem Moskauer Theaterfestival in die USA zurück. Julia, die bei Studentenunruhen in Wien ein Bein verloren hatte, wird auf der Flucht vor den Nazis in London ermordet.

Katherine Cleary, alleinstehende Taubstummlehrerin in New York, dreht am Neujahrsabend 1973 ihre üblichen Runden in den Bars der Nachbarschaft. Katherine, Ende 20, hat keinen festen Freund, aber viele Bekannte. Sie führt das großstädtische Leben einer unabhängigen Frau zwischen Einsamkeit und sexuellen Tändeleien mit häufig wechselnden Männern.

Auch an diesem Neujahrsabend angelt sie sich in einer Bar einen Kerl und nimmt ihn mit in ihre Wohnung. Stunden später ist sie tot, mit 14 Messerstichen erstochen.

Drei historisch verbürgte Frauenschicksale, drei Vorlagen zu Filmen, die demnächst auch bei uns zu sehen sein werden. Neben der anhaltenden Konjunktur der Frauenliteratur scheinen feministische Stoffe endlich auch das große Kino zu erreichen, das sonst nahezu exklusiv männlichen Action-Phantasien à la James Bond oder tränenreichen Schnulzen à la „Love Story“ vorbehalten war.

Immerhin zählt „Looking for Mr. Goodbar“, die nach Judith Rossners gleichnamigem Bestseller gedrehte Lebensgeschichte der Katherine Cleary, zu den erfolgreichsten Hollywood-Produktionen dieser Saison. „Julia“, auf Lillian Hellmans Memoiren („Pentimento“) basierend, hält sich ebenfalls in der Spitzengruppe. Und auch Claude Chabrol, der zur Zeit in Paris „Violette Nozière“ dreht, darf auf breites Publikumsinteresse hoffen. Gaumont, einer der größten Verleiher Frankreichs, hat seinen Film ins Programm aufgenommen.

Natürlich gibt es außerhalb des etablierten Filmsystems schon seit Jahren den sogenannten Frauenfilm, von feministischen Agitationstraktaten bis zu komplexen psychologischen Frauenporträts (etwa Agnès Vardas „L'une chante, l'autre pas“). Doch daß sich nun gerade Hollywood, einst Hochburg männlicher Chauvies, finanzstark auf die weibliche Psyche stürzt, ist so neu wie unerwartet.

Noch vor wenigen Jahren hatten sich Hollywood-Actrizen von Shirley Mac Laine bis Jane Fonda über den Mangel an interessanten Frauenrollen beklagt. Homoerotisch angehauchte Männerfreundschaften wie jene in „Butch Cassidy and the Sundance Kid“ und patriarchalische Familiensagas wie „Der Pate“ beherrschten die Leinwand. Frauendramen wie Martin Scorseses „Alice lebt hier nicht mehr“ blieben kassenschwache Ausnahmen. Mutter — Nutte — Diva hieß die Wahl.

Jetzt nicht mehr. Jane Fonda, die in „Julia“ mit respektvollem Ernst Lillian Hellman spielt, heute: „Mit den alten Frauenrollen ist es vorbei, aber die Filmfinanziers, jene Leute, die die multinationalen Konzerne leiten, wissen noch nicht, welche neuen weiblichen Stereotypen gewinnbringend sind. Die Realitäten, denen sich die meisten Frauen konfrontiert sehen, haben sich noch nicht als kassenträchtig erwiesen, ob es sich nun um Freundschaft zwischen zwei Frauen oder um eine Frau auf der Suche nach Arbeit handelt.“

Hollywoods Unsicherheit ist vor allem an der Wahl der Regisseure für „Julia“ und „Mr. Goodbar“ abzulesen. Fred Zinnemann („12 Uhr Mittags“) und Richard Brooks („Die gefürchteten Vier“) genießen den Ruf ausgebuffter Routiniers und harter Jungs. Die simple, rauhe Welt von Westernhelden ist eher ihr Metier als die empfindsame, wache und brüchige Psyche ihrer Heldinnen in diesen beiden Filmen. Kein Wunder also, daß sie vor allem von ihren Schauspielerinnen geprägt werden. Diane Keaton als Theresa Dunn — so heißt Katherine Cleary in „Mr. Goodbar“ — zeigt, wie ihr „Newsweek“ attestiert, „die bemerkenswerteste Leistung einer jungen Schauspielerin seit langem. Sie ist unschuldig, pervers, ver-

letzlich, rachsüchtig, traurig, komisch, sexy und lieb“.

Und sicherlich zählt auch Vanessa Redgraves „Julia“ zu den aufrichtigsten, anrührendsten Frauengestalten des neuen Films. Sie verkörpert Eigenschaften, die bislang vornehmlich männlichen Heroen vorbehalten waren: Tapferkeit, Engagement, Zivilcourage, einen unbeugsamen Drang, sich selbst zu verwirklichen. Was ihre Freundschaft zu Lillian Hellman von ähnlichen Männerbeziehungen auf der Leinwand unterscheidet, ist die wohlthuende Abwesenheit schulterklopfender Kumpanei.

Die neue Fairneß Hollywoods gegenüber den Frauen ist allerdings nicht frei von tastender Unsicherheit und männli-

chen Vorurteilen. Zinnemanns Umgang mit weiblichem Sentiment schlägt in „Julia“ bisweilen in hilflose Sentimentalität um, und hinter der expliziten Beschreibung weiblicher Sexualität in „Mr. Goodbar“ lugt noch immer die männliche Angst vor der hemmungslösen Triebhaftigkeit der Frau hervor.

Trotzdem: Der Abschied vom erniedrigenden Bild der Frau als bloßem und entblößtem Sexobjekt ist gemacht. Alle drei Frauen in diesen Filmen beanspruchen erstmals ganz selbstverständlich ein Recht, das bisher nur männlichen Helden konzidiert wurde, das Recht auf Selbstverwirklichung. Hollywood holt auf in der Emanzipation. Zumindest solange die Kasse stimmt. ◆



Diane Keaton in „Looking for Mr. Goodbar“: Routinierte Westernregisseure ...



... emanzipieren Hollywood: Jane Fonda, Vanessa Redgrave in „Julia“