

8. internationales forum des jungen films

berlin
24. 2. – 3. 3.
1978

24

SHIRLEY TEMPLE STORY

Land	Spanien 1976
Produktion	Antoni Padros
Regie, Idee	Antoni Padros
Buch	Antoni Padros, Fernando Huici
Kamera	Josep Gusi
Ton	Jordi Figueras, Pep Alas, Toni Torne
Ausstattung	Isidre Manils
Darsteller	
Shirley	Rosa Morata
Signora Pit	Dolors Doucastella
Signora Pot	Monse Fontova
Signora Put	Carmen Rambla
Paco	Paco Caja
Jesus	Jesus Garay
Luis	Lluis Rambla
Hada del Este	Gloria Gonzalez
Louella Parsons	Marta Vives
Mr. Voland	Walter Cots
Rose Marie	Anna Alsamora
Johnny	Josep Molins
Prestidigitador	Joaquin Gandara
José Dos Santos	Francesc Tudo
Maria Dos Santos	Montserrat Cardus
Arcangel Ario	Ludwig Wanguemert
Trovador	Jordi Figueras
Vampiro	Pere Carreras
La muerte	Maria Balletbo
Mammy Samba	Montse Prunes
Mago de Oz	Albert Lopez
Hombre Triste	Xavier Gusi
Arabe	Bassam Kanaan
Party bei Mr. Voland	
Hombre Repulsivo	Feliu Formosa
Joven Tisica	Marisa Josa
Gigolo	Enric Majo
Signora Paralitica	Teresa Devant
Lord Mafioso	Josep M. Casanovas
Signora Distinguida	Montserrat Piza
Cantante Pop	Pau Monterde
Jovencita	Helena Vila
Doncella	Trini Codina
Camarero	Marcos Ordonez
Bailarina	Dalia Suriguera
Uraufführung	Oktober 1976, Barcelona
Format	16 mm, schwarzweiß, 1 : 1.33
Länge	246 Minuten

Inhalt

Dieser Film berichtet die bizarre Geschichte von Shirley Temple, die in Begleitung der drei Damen Pit, Pot und Put nach dem Land 'Esmeralda' unterwegs ist, wo sie den 'Magier von Oz' zu treffen hofft. Auf dem Weg erzählt Shirley Temple von verschiedenen seltsamen Begebenheiten; dabei wird sie von den wiederholten Auftritten dreier junger Revolutionäre gestört, die in den Film einbrechen, um – vor einem mitgeführten Dekor – ihre eigene Geschichte zu erzählen; sie werden jedoch von den drei Damen jedesmal im Namen der 'schweigenden Mehrheit' vertrieben. Durch die Überkreuzung scheinbar zusammenhangloser Episoden will der Regisseur die 'Mythen und Fantasmen' des traditionellen Kinos sprengen; die Musik – vornehmlich Schlager (darunter viele deutsche) der dreißiger und vierziger Jahre – hat dabei die Funktion, die Bilder 'auf das Niveau großer Perversität und Vergnüglichkeit' zu heben.

Zu diesem Film

Ausgehend von einer einfachen Anekdote wird erzählt, warum Shirley Temple niemals die Hauptrolle im *Zauberer von Oz* gespielt hat. Dies wird mit großer Distanz aus einem Rundfunkstudio vorgetragen, in dem uns eine hypothetische Louella Parsons in diese bizarre, anachronistische historisch-musikalische Rekonstruktion einweiht.

Alles beginnt mit einem wunderbaren Picknick in der Umgebung von Philadelphia und endet im 'Land von Esmeralda', wo der berühmte 'Zauberer' wohnt. Shirley wird durch die bestehende Ordnung (dargestellt durch die Damen Pit, Pot und Put) verhätschelt und betätschelt. Gleichzeitig wird sie von einer Fee aus dem Osten und von drei jungen Revolutionären belagert. Sie wollen, über das hinausgehend, was von offizieller Seite erklärt wird, ihre eigene Geschichte erzählen und dringen dazu in die merkwürdigen Geschichten, die Shirley zum Besten gibt mit einem Dekor ein und manipulieren sie zugleich. Die jungen Männer verkörpern die momentan durch die herrschende Klasse entfremdete Poesie, die aber jeden Augenblick explodieren kann.

Schließlich erreicht Shirley das Land von Esmeralda, wo sie mit dem Zauberer von Oz zusammentrifft. Aber vorher wird sie, nicht ganz ohne eigenen Genuß, von einem der jungen Revolutionäre vergewaltigt und danach gemeinsam mit den jungen Männern von einem Schergen des Magier vampirisiert. Von dem Augenblick an, wo sie den Palast betreten, hören wir nur deutsche Melodien aus den dreißiger Jahren, zum Schluß dann einen typischen Pasodoble, der uns genau erkennen läßt, wo wir uns befinden. Die Damen Pit, Pot und Put herrschen Unruhe stiftend über ihren Tod hinaus. Die jungen Männer werden nie zum historischen Kompromiß gelangen, ihre Geschichte wird nie gehört werden, sie werden durch die Hysterie des Vaterlandes geknebelt, während sich der Zauberer in seine Gemächer zurückzieht, um sich von einer so langen Audienz zu erholen. Shirley erfährt aus dem Munde des Schergenvampirs, daß sie nach Hause zurückkehren solle, denn es würde ihr nirgendwo so gut gehen wie zusammen mit der schweigenden Mehrheit. Alles scheint nur ein Traum gewesen zu sein, wie Shirley schon zu Beginn sagte: ein riesiger, weicher, grausamer Traum. Die Shirley, die sich schon in ein Shirley-Aschenputtel verwandelt hat, wird uns später mit lächerlichem Transzendentalismus erklären, daß die Umwälzung schon begonnen habe. Fast zur gleichen Zeit zerstören die jungen Männer mit Axthieben den letzten Gesang der Sirenen.

Mit seiner Dauer von mehr als vier Stunden und mit seiner Fülle von Randgeschichten und Parallelhandlungen, die sich scheinbar ohne Zusammenhang überschneiden, und die einige vom Kino produzierte und wiederbelebte Mythen und Fantasmen sprengen, erscheint der Film sehr komplex. Die kaum vorhandenen Dialoge verwandeln sich in kürzere oder längere, platte und eintönige Monologe. Im Kontext des Films ist die Musik mehr als nur ein Hilfsmittel: vielmehr ist sie die unumgängliche Verschmelzung, mit deren Hilfe die Bilder den Zuschauer auf eine Ebene großer Perversität und großen Vergnügens führen. Zum Beispiel habe ich in der Szene mit dem Vampir ein eindeutiges Interesse daran, mich einer Form von Ästhetik zu nähern, die ich in der Lektüre einiger deutscher Romantiker weniger gesehen als erahnt habe. Als Widerspruch dazu verwende ich eine Musik, die von der Nazizeit bestimmt ist: Lieder wie 'Parlez-moi d'amour' oder 'Davon geht die Welt nicht unter' ermöglichen eine vollkommene Symbiose.

Es gibt noch eine ganze Anzahl anderer Geschichten, ich will hier aber nur soviel sagen, daß keine von ihnen zufällig ist, daß aber trotz ihres offensichtlichen Eklektizismus jede einzelne ihre eigene Berechtigung und ihren Zusammenhang hat. Die Musik ist ein sehr wichtiges Moment des Filmes. Ihre Einbeziehung durfte nicht der Improvisation überlassen werden, und ihre Auswahl hat deshalb ein kontinuierliches Herumreisen in Europa erfordert.

Der Film hat nicht den Anspruch, transzendental oder intellektuell zu sein, sondern böses Vergnügen, dessen Zielrichtung im Monolog einer Figur des Filmes zusammengefaßt wird: „Mein Schicksal beinhaltet die widersprüchliche Rolle des Intellektuellen, der den Intellektuellen haßt und der, um gegen den Intellektuellen zu kämpfen, sich unumgänglich zum Intellektuellen machen muß, Herrgottsakrament!!!“

Und so fährt der Film halt fort, dank dem Zusammenspiel all seiner Momente, das man nicht hoch genug einschätzen kann.

Antoni Padrós

Der jüngste Film von Toni Padrós

Von Rafael Miret Jorba

Ich muß gestehen, daß mich der Gedanke, zur Shirley Temple Story etwas zu schreiben, verwirrt. Zumindest ist das für mich genauso schwierig, wie ein Puzzlespiel zu erklären, dessen unverbundene Teile unzusammenfügbar scheinen, obwohl sie, wenn man sie später geordnet hat, ein zusammenhängendes und rationales Bild ergeben. Der letzte Film von Padrós ähnelt am meisten dem 'Oca-Spiel', das darin besteht, einige Spielmarken von Feld zu Feld voranzutreiben (Das Gefängnis, die Brücke, die Würfel, der Tod ...) bis zu einem zentralen Teich. Auch Shirley Temple, das 'göttliche' Wunderkind der dreißiger Jahre, schreitet, nachdem sie erfahren hat, daß die Hauptrolle im *Zauberer von Oz* von der Debutantin Judy Garland gespielt werden soll –, (eine Nachricht, die über den Rundfunk von einer Louella Parsons verbreitet wird, die sehr wenig Vertrauen in die Karriere eines gewissen Orson Welles setzt) von Geschichte zu Geschichte voran, bis sie endlich mit dem leibhaftigen Zauberer von Oz zusammentrifft, um von ihm die ersehnte Rolle zu fordern. Sie wird schicklich begleitet von den Damen Pit, Pot und Put, die dem Verein der Generalstöchter von Philadelphia angehören; von drei jungen Revolutionären, Dichtern und Anarchostrukturalisten (wenn Anarchismus und Strukturalismus überhaupt einen gemeinsamen Bezugspunkt haben), die jenes unbeschreibliche Dekor tragen, das die strahlende Anwesenheit des Starmädchens erfordert; und von den Annäherungsversuchen einer eingeschleusten – und etwas lesbischen – Fee aus dem Osten. Die Erzählung der Reise zum Reich des Zauberers dient der Konstruktion eines fesselnden Mosaiks, das weniger chaotisch ist, als es auf den ersten Blick scheinen mag, indem die physische Realität und der ideologische Druck einer Gemeinschaft – und in einer bestimmten Generation dieser Gesellschaft – verschmelzen und sich vermischen, viel unmittelbarer als die geographische und zeitliche Lokalisierung es suggeriert.

Hommage und Sabotage

Wer möchte bezweifeln, daß sich die SHIRLEY TEMPLE STORY von Phantasiegebilden her artikuliert, die vom nordamerikanischen Kino vorgegeben sind. Aber im Gegensatz zu dem, was der eifrige Kinogänger erwartet – und im Gegensatz zu dem, was z.B. Bogdanovich anzubieten pflegt – wird die Hommage zur Sabotage, wird der Prunk zum Blödsinn und die Faszination zur Enttäuschung. Nein, dies ist nicht eine Geschichte 'nur für die, die Mythen lieben'. Im Gegenteil, es ist eine Geschichte, die sich ihrer bedient, um sie zu demolieren, um ihre Kulissen zu demaskieren, indem sie die kitschige Seite des Glanzes und die tragische Seite des Kitsches zeigt. Jemand hat treffend gesagt, daß die SHIRLEY TEMPLE STORY ein Anti-'That's Entertainment' sei, ihre heftig zurückgeworfene Widerspiegelung, (Wie wäre es mit der Idee eines Doppelprogramms?). Es ist, als sähe man die Elektrokabel in den Plastikblumen, aus denen Esther Williams zum Vorschein zu kommen pflegte, oder als ob man an einer schweißtreibenden Probe von Busby Berkeley teilnähme. In jedem Fall wird das verborgene Gesicht des amerikanischen Traums (der Film hätte fast den Titel 'An American Dream' erhalten), sichtbar, das die Länder mit unterdurchschnittlichem Pro-Kopf-Einkommen geblendet hat und vielleicht noch immer blendet. Ein Traum, bestehend aus Sekretärinnen mit fürstlichen Apartements, aus redlichen, idealistischen jungen Mädchen, die es immer geschafft haben, 'sich einen Weg zu ebnen' (Oh, Oma Capra!), aus Requisiten-Tarzanen, Miniver-Damen und zauberhaften Mädchen ... wie z.B. Shirley Temple.

Eine Lüge, die amerikanische, die nicht die Bedeutung hätte, die sie hat, wenn sie in der Tat auf eine Aneinanderreihung der Pracht von Vergnügungsparks begrenzt wäre. Jedoch haben die Ereignisse deutlich gemacht, daß dies nicht mehr als die schillernde Verpackung einer 'Lebensmoral' ist, deren Konsequenzen – man möge den Gemeinplatz entschuldigen – Korea, Vietnam, CIA, ökonomischen und kulturellen Kolonialismus oder die bedrohlichen Luftwaffenstützpunkte in 'befreundeten' Staaten beinhaltet. Der Mythos des Mädchens mit den Korkenzieherlößchen war ein weiteres Element der Beruhigungspolitik des New Deal, somit ein Teil des optimistischen und 'saubereren' Image, das die USA während so vieler Jahre der Welt verkauft haben.

Ja, die SHIRLEY TEMPLE STORY ist ein Film für Kinophile, und bringt dabei eine neue Art hervor: die subversive Kinofreude.

All Singing

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß es sich um ein Musical handelt. Und in der Tat, es sind während des Films fünfzig verschiedene Melodien zu hören. Die Spannweite der Musik reicht von den Liedern der Dargestellten – selbstverständlich! – bis zu Wagner. Dazwischen liegen Lieder mit Mae West, Rita Hayworth, Monserat Caballé, Albinoni, Scott Joplin, Mario Lanza, Dick Powell, Bacherini, Alfredo Kraus oder Nelson Eddy (die beiden letzteren genannten kommen aus der Kehle der Fee, als sie versucht, die 'kleine Coronela', (die Obristin) zu verführen. Musikern, die sich widersprechen, die gegeneinanderlaufen, die miteinander zusammenstoßen, und die sich gegenseitig sprengen – Albinoni wird durch das Trällern der Temple kaputtgemacht. Der 'Tango de Amor' von Rafael Medina wird durch die Ohrfeige von Gilda – in ironischer Kontraposition mit den Bildern – beendet.

Auf die gleiche Weise werden die Klischees jener amerikanischen Filme, die allzuoft in den Vorstadtkinos zu sehen waren, reproduziert und zerfressen. So verabschiedet eine unglaubliche Mammy Samba unerträglich und unerschütterlich die 'kleine Herrin' Shirley mit dem Hauptmotiv von *Vom Winde verweht*. Oder die ungewöhnliche Party, zu der das Mädchen und ihre Begleiter vom geheimnisvollen Mister Voland eingeladen werden, die die Typen der schillernden Hollywoodfeste in ihren wesentlichen Zügen repräsentiert: den Gigolo, die Nymphomane, den Mafioso, die junge Schwindsichtige, den berühmten Sänger, den Galan, die Selbstmörderin ... vereint in einer antologischen Schlussszene beim Tanz nach den Klängen von 'La Traviata'.

Noch dazu wird mit Anspielungen auf Persönlichkeiten und Filme gearbeitet, wobei der selbstzerstörerische Effekt dadurch erreicht wird, daß sie aus dem Zusammenhang, für den sie konzipiert waren, herausgerissen werden.

Zum Beispiel (im Off) das Fragment der Diskussion James Dean's mit seinem Vater im Film *Rebel without cause* der der Zuschauer zwischen der Indifferenz und dem Erstaunen einer pop-corn-fressenden Shirley Temple folgt; oder die 'wunderbare und blaue' Erzählung vom 'armen, reichen Mädchen', (übrigens, es gibt einen Film von Irving Cummings mit der Temple von 1939 unter dem Titel *Das arme reiche Mädchen* (ist das ein Zufall?), die von ihm selbst zum Ergötzen ihrer distinguierten Begleiterinnen erzählt und interpretiert wird. Sie beginnt als die Geschichte eines Mädchens, das 'alles' hat, außer die Liebe seiner Eltern, die dauernd durch die Welt reisen, aus deren entlegensten Hauptstädten sie ihr Puppen und immer mehr Puppen schicken, und verwandelt sich zum Schluß in eine frustrierte Onaniepraxis; oder einfach die Posen der 'Bösen' à la Bette Davis, mit denen der sympathische Lockenkopf seine kriminellen Handlungen abzuschließen pflegt.

Flickwerk

Die SHIRLEY TEMPLE STORY fügt ihrem kaleideskopartigen Charakter eine Verlaufsstruktur hinzu, die sich eng an die Filmabläufe – meistens jener von MGM – anlehnt, in denen eine Unzahl von Personen sich in Zeit und Raum treffen und wiedertreffen bis zu einem Endpunkt, der die verschiedenen Wege zusammenfließen läßt und abschließt.

Die falsche Geschichte der früheren Botschafterin der USA in Ghana und derzeitigen Protokollchefin des Weißen Hauses folgt nicht einem einheitlichen Stil, sondern bezieht sich auf verschiedene 'Schulen', die quietschend ineinanderfließen. Auf diese Weise laufen vor dem Zuschauer: Die Aufnahmetechnik des 'Cinema Nôvo'; die Ikonographie des Musicals (in einer abgerissenen und verrotteten Weise, versteht sich); die prächtige visconti-hafte Beschreibung (das, was für das Musical gilt, gilt auch hier); der deutsche Expressionismus (Sequenzen aus dem Nosferatu-Film); die poetische Ausdrucksweise, die einigen nordischen Filmemachern eigen ist (Der Tod, der den aus dem See kommenden, 'leidenden Mann' befreit); das beschreibende Travelling des Schwarzen Kinos (Ermordung Johnnys, Selbstmord Rose Maries); oder die arrabalsche Bunuelisierung in der Anekdote von Joseph und Maria Dos Santos.

Wie üblich bei Padrós, wird alles mit viel mehr Phantasie als mit Mitteln serviert. Die optische Unzulänglichkeit verleiht dem Film, der unter keinen Umständen vom Zuschauer verlangt, ihm 'Glauben' zu schenken, die Aura der Irrealität, die zur Schöpfung eines eigenartigen poetischen Sinnes beiträgt. Jener traurigen Poesie, die sich z.B. in jener Szene äußert, in der der Zauberkünstler eine tote Taube aus dem Zylinder zieht, und dabei bekennt, daß ihm dieser Trick schon lange nicht mehr gelänge.

So könnte man auch auf den malerhaften Ursprung der Bilder verweisen (es sei daran erinnert, daß Padrós vor dem Film sich der Malerei verschrieben hatte). Das wird deutlich in der Ausdruckskraft der Bilder, die sich um die Handlung ranken und deren deutlichster Exponent der 'leidende Mann' ist, der ständig verkrampt oder unterdrückt erscheint, ohne daß man je erfährt, warum. Oder in der Präsenz der meisten Figuren, die durch ihr Aussehen charakterisiert sind. In diesem Sinne soll auch die hervorragende Darstellung der Prototypen durch Rosa Morata, Dolors dou Castella, Monse Fontova und Carmen Rambla in ihren jeweiligen Rollen als Shirley Temple und die Damen Pit, Pot und Put hervorgehoben werden.

Nur ein Vergnügen?

Auch wenn es paradox erscheint: je falscher die Geschichte der Shirley wird, umso mehr gleicht sie der des Zuschauers. Je märchenhafter der Traum ist, umso eher kommt das drückend-traurige Grau des alltäglichen Lebens zum Vorschein. Währenddessen

entwickelt sich im Land der Smaragde (dem Lande von Esmeralda), das seltsam bekannt scheint, die Konfrontation der offiziellen Historie (oder die Hysterie der Historie) und ihres entsprechenden Wertsystems, das durch die Damen Pit, Pot und Put (in gehässiger Reminiszenz an die Andrews Sisters) repräsentiert wird, mit der 'anderen', der realen Geschichte. Sie wird nie zur Geltung gelangen, selbst wenn die jungen Revolutionäre-Dichter-usw. es sich vornehmen. Und der Kampf, der Dir das 'Herz erstarren lassen' kann, währt bis zum Ende, wo die drei Damen Pit, Pot und Put nach ihrem Tode wieder erscheinen, um die jungen Männer genau im entscheidenden Augenblick des Treffens mit dem Zauberer von Oz zu knebeln, treu bewacht von einem arischen Erzengel mit unerwarteten sexuellen Fähigkeiten und einem Vampir mit grenzenlosem Appetit. Auf dem weiten Weg zum Land von Esmeralda wird das Schoßkind Hollywoods seine Naivität, die es nie besessen hat, verlieren, und ohne vor einem Mord zurückzuschrecken, nachdem es vergewaltigt, unter Drogen gesetzt und vom Vampir gebissen worden ist, wird es sein wahres Gesicht zeigen: das der entmythologisierten Mythen.

In ihrem letzten und flüchtigen Gespräch mit dem Herrscher von Oz (endlich trifft sie ihn: an ein Klavier gelehnt, die Füße auf einer Coca-Cola-Kiste, Jorge Sepulvedas Lied 'Cantame und Pasadoble Espanol' lauschend) erklärt ihr der Vampir-Scherge, daß sie niemals die ersehnte Rolle spielen werde, und bietet ihr zum Trost und zur Erinnerung an ihren Gebieter eine Virginia-Zigarette an. Gleichzeitig gibt er ihr den Rat, nach Hause zurückzukehren, wo es ihr zusammen mit der schweigenden Mehrheit besser gehen werde. Und sie solle nicht über die nutzlose Reise lamentieren, denn diese hätte ihr die Möglichkeit eröffnet, einen der größten Staatsmänner der Westlichen Welt kennenzulernen.

Aber genau wie in dem chinesischen Kästchen hat die Geschichte einen doppelten Boden. Jetzt erscheint nämlich ein Lilian Gish-Aschenputtel auf der Leinwand. Sie ist auf dem Lokus eingeschlafen. (War dies nicht das erste Bild von Shirley?) Die vorherigen Figuren erscheinen nun auch wieder, nur daß sie verändert sind: die Stiefmutter-Fee, die jungen Männer als Holzfäller-Stiefbrüder, die hartnäckigen Pit, Pot und Put als Prostituierte (wenn man eine von ihnen nicht sieht, erklären ihre Freundinnen, daß sie einen Kunden bei sich habe). Später werden Neu-Holzfäller die ehemals ehrenwerten Damen besuchen, und aus dem offenen Fenster werden nur der Lärm von Axthieben, einige Schreie und das schrille Gurren eines Schweines zu hören sein. Handelt es sich hier um einen Alptraum von Shirley oder im Gegenteil, war der ganze Film nicht mehr als ein Traum des Gish-Waisenkindes? Oder ist es vielleicht eine Halluzination des Zuschauers, der unfähig ist, seine eigenen Erfahrungen von den offiziellen Erfolgsmeldungen zu unterscheiden?

Padrós qualifizierte in seinem eigenen Kommentar den Film als ein 'böswilliges Vergnügen'. Man möchte dagegen meinen, daß die Entschleierung des alltäglichen Betrugers, der Falle des 'Erfolgs' (der alte Trick mit der Mohrrübe, die man am Stock dem Esel vorhält), und der ehrenwerten Verkalkung der guten Gewohnheiten etwas mehr als ein 'Vergnügen' ist. Es ist eine Tragödie, die einen höchstens von ihrem blödsinnigen Aspekt her zum Lachen bringt. Mit der gleichen resignierten Bitterkeit, mit der man – in schlaflosen Nächten – einen physischen Defekt oder eine Einschränkung irgendeiner anderen Art akzeptiert. Es ist die Erkenntnis, betrogen, manipuliert und hintergangen worden zu sein. Und dies schmerzt immer, selbst dann, wenn Judy Garland, die Siegerin zuletzt 'Over the Rainbow' singen wird.

Rafael Miret Jorba, in : 'Dirigido por', Barcelona 1976

Zwischen den Schatten

Interview mit Antoni Padrós

Antoni Padrós ist einer der wenigen unabhängigen Filmregisseure, die eine kohärente Richtung beibehalten haben, und einer der wenigen spanischen Cineasten, die Beachtung verdienen. Seine Filme – ätzend, anarchisierend und expressionistisch – haben nie die kommerziellen Kinos erreicht. Unter anderen wollen wir seine Filme *Dafnis y Cloe* (69), *Ice cream* (70), beides Kurzfilme, *Swedenborg* (71), ein längerer Kurzfilm, und seine beiden abendfüllenden Spielfilme *Lock out* (73) und *SHIRLEY TEMPLE STORY* (76) hervorheben. Alle Filme wurden schwarz-weiß im 16mm-Format gedreht.

In den letzten Monaten hat er einige Aktualität erlangt, besonders wegen der Vorführung seiner *SHIRLEY TEMPLE STORY* in verschiedenen europäischen Filmtheatern, und auch besonders wegen des Vorfalls in der Cinémathèque von Paris, wo das Programm aus undurchsichtigen Motiven abgesetzt wurde, obwohl der Saal schon voll war. (Seitdem Langlois von der Bildfläche verschwunden ist, ist die Cinémathèque zu einer rückschrittlichen Institution geworden).

Momentan hat Padrós Schwierigkeiten, seinen Film *Sombras nada mas* (Nichts als Schatten) weiter zu drehen, nach einem Drehbuch, das unverschämt romantisch ist und auf Goethe basiert (Padrós meint, daß das Subversiveste, was man zur Zeit im Film machen könne, ein absolut romantischer Film sei). Der Grund für die Verzögerung ist, daß der Film bestimmte Mittel erfordert (35mm, Farbe), und daß jene, die diese Mittel besitzen, ihre Bedingungen daran knüpfen wollen. Das lehnt der katalanische Regisseur ab. Die Atmosphäre des kommerziellen Kinos ist schmutzig, mittel-mäßig, und diesmal konnte Padrós das unmittelbar erfahren.

Das folgende Interview haben wir einige Tage, bevor der Film *SHIRLEY TEMPLE STORY* in der Sektion 'Otro Cine' von San Sebastian vorgeführt wurde, gemacht. Was Padrós hier sagt, gilt auch für die Problematik der unabhängigen Filmemacher insgesamt. Das Interview fiel lang aus, und es hat uns große Mühe gemacht, seinen Inhalt so zusammenzufassen, daß die unmittelbaren Züge des Gesprächs erhalten blieben. Padrós ist durch und durch eine Persönlichkeit – mit seinem Humor, seiner Vitalität und Gestik. Leider können wir dies alles in dem abgedruckten Interview nicht wiedergeben. (Er gab uns unter anderem einen Vorgeschmack auf seinen nächsten Film, indem er Opernlieder sang und leidenschaftliche Liebesdialoge rezitierte).

Frage: Auch wenn mir die *SHIRLEY TEMPLE STORY* auf der bildlichen und technischen Ebene faszinierender, besser und ausgereifter erscheint, ziehe ich doch *Lock out* vor. Für mich gibt es bei der *SHIRLEY TEMPLE STORY* ein Zeitproblem, obwohl ich einsehe, daß die Tatsache ihrer übermäßigen Länge eines der Dinge war, nach denen Du gesucht hast. Was meinst Du dazu?

Padros: Nun, es gab eine ganze Menge Geschichten zu erzählen, und die, die ich dargestellt habe, waren für mich mehr oder minder wichtig, und die wollte ich nicht kürzen; der Film läuft nunmal so, und ich glaube nicht, daß man ihn jetzt kürzen, trimmen und straffen kann. Eine schon fertig gestellte Sache zu manipulieren, heißt ein wenig, die Basis, die man sich geschaffen hat, einzureißen. Der Film dauert nun mal vier Stunden und Du mußt das akzeptieren oder auch nicht.

(...)

Frage: Gibt es eine Möglichkeit, *SHIRLEY TEMPLE STORY* zu vertreiben?

Padros: Nein, denn es würde viele Probleme mit den Urheberrechten wegen der Musik geben; als mindestes fehlen einige hundert Millionen Peseten, oder besser gesagt, es ist praktisch unmöglich. Im Grunde ist es ein toter Film, er ist ein lebender Leichnam, der mal hierhin und mal dorthin geht und hin und wieder angeschaut werden kann; und am Ende, bevor er völlig stirbt, wird er sich auflösen und zu Staub werden (denn es gibt nur eine Kopie von ihm) ... Nun ja ... In der Tat kam beim Film der Augenblick, an dem ich viele Sachen, die mir, seit ich acht oder neun Jahre

alt war und ins Kino ging, durch den Kopf gegangen sind, – darstellen mußte und die ans Licht zu bringen ich Lust hatte. Es sind Traumbilder, die einem von Kindheit an haften, und die Du auf die eine oder andere Weise herauslassen mußt. Ich glaube, daß ich da mit einem Schlag bei mir reingemacht habe. Das heißt, daß diese Geschichte mit Shirley abgeschlossen ist. Zum Beispiel ist der Film, den ich gerade vorbereite, völlig andersartig, auch wenn es noch Sachen gibt, wie die Szene mit dem Vampir, wie den Romanizismus, die Poesie und viele andere Elemente, die in vielen meiner Filme zu sehen sind. Aber dieser Film ist viel konzentrierter und zusammenhängender, weil er aus einer einzigen Geschichte besteht und viel stärker strukturiert ist.

Frage: Du hast immer Filme mit wenigen Mitteln und einer sehr 'unterentwickelten' Ästhetik gemacht. Was hast Du bei Deinem neuen Film *Sombras nada mas* vor? Durch welche Unterschiede auf der Ebene der Finanzierung und der Ästhetik zeichnet er sich aus?

Padros: Nun, er wird in Farbe sein, aber er wird beißend sein, ein wenig im Grundton meiner anderen Filme, nur mit mehr Ausdrucksmitteln. Für die Finanzierung kalkuliere ich, daß er um die 5 Millionen Peseten kosten kann und anderthalb Stunden dauert. Im Augenblick habe wir damit zu kämpfen; denn da war ein Herr, der mir das Blaue vom Himmel versprochen hatte. Aber jetzt will er doch nicht und meint, daß spanische Filme sich nicht verkaufen lassen, und daß wir da nichts machen könnten. Das finde ich eine Schweinerei. Klar ist, daß ich in diesen Machenschaften nicht so bewandert bin, ich verstehe nichts davon; absolut nichts. Ich weiß nicht, wie das alles ausgehen soll. Ich habe ein Interesse daran, den Film mit den Leuten zu drehen, mit denen ich immer in meinen Filmen zusammengearbeitet habe – und wenn die Leute nicht dabei sind, dann wird der Film auch nicht gedreht; denn ich glaube, daß Filme sehr wichtig sind, aber das wichtigste sind die Freunde, Mensch! Und wenn Du, um einen Film zu drehen, Dich von Deinen Freunden trennen mußt, dann interessiert er mich auch nicht mehr. Mich interessiert Filmen um diesen Preis überhaupt nicht. Für mich stehen an erster Stelle die Freunde, Mensch. Die Leute, die ich gern habe, sind das Wichtigste. Wenn man das so macht, dann ist alles übrige fabelhaft; macht man es aber anders, kann man sich damit den Arsch abwischen.

Frage: Sie wollten Dir andere Leute aufzwingen?

Padros: Ja, sie wollten mir andere Leute aufzwingen. Dabei hatten sie mir vorher gesagt, daß sie mir keine Auflagen machen wollten und ähnliche Sprüche; und das ist ein gangsterhaftes und mafiaartiges Niveau, die Tour läuft bei mir nicht. Mir gefallen die Leute in Madrid, sie sind auf die eine oder andere Weise sehr professionell. Aber hier in Barcelona gibt es auch sehr gute Leute, und die sterben vor Hunger. Wenn wir Katalanisches Kino machen wollen und dazu in Madrid nach Leuten suchen müssen, hat das keinen Sinn.

Frage: Hast Du noch andere Projekte im Kopf?

Padros: Pläne habe ich viele. Das Problem ist, daß ich mich einmal in diesen Dunstkreis von Produzenten und Unterproduzenten, Verleihern und Unterverleihern begeben habe, und die Sache sieht so obskur aus, daß ich Lust bekomme, mir eine Super-8-Kamera zu schnappen und weiter Filme nach meinem Geschmack zu drehen. Das ist das sauberste, was Du machen kannst. Wenn der Augenblick kommt, wo sie Dich so manipulieren und einbinden, daß Du nicht das machen kannst, was Du willst, ist es das Beste, wenn Du ihnen sagst, daß sie Dich am Arsch lecken sollen, und das machst, was Dich interessiert. Also momentan werde ich sicher keine kommerziellen Filme drehen, sondern meine eigenen Filme weitermachen und damit basta!

Denn für mich ist das Filmemachen schon zu einer Notwendigkeit geworden, genauso notwendig wie man seinen Arm oder sein Glied hat.

Frage: Vorher hast Du gemalt?

Padros: Ja, früher habe ich gemalt und dann habe ich mit dem Filmemachen angefangen; und ich weiß nicht, wenn ich keine Drehbücher mehr schreibe, dann werde ich wohl Romane, Erzählungen,

Poesie schreiben oder mich der Musik oder dem Theater zuwenden – oder irgendetwas anderes machen. Davor habe ich keine Angst. Mehr beunruhigt mich, daß es Leute gibt, die mich manipulieren wollen. Ich habe mit der Malerei aufgehört, damit sie mich nicht mehr manipulieren konnten; sie hatten zu mir gesagt: „Hör zu, warum machst Du keine Katalanische Malerei?“ Bei mir war das so, daß ich nicht wußte, was Katalanische Malerei eigentlich ist. Dann erklärten sie: „Ja Mensch, Katalanische Malerei, das sind Picasso, Miro usw.“ Sie wollten, daß ich Mirós und Picassos malte. Darauf habe ich sie zum Teufel geschickt; das sollten sie gefälligst selber machen. Ich mache das, was mir Spaß macht, wozu ich Lust habe. Im Grunde meine ich, daß man mit sich selbst übereinstimmen muß, das ist das Wichtigste; und das ist nicht individualistisch oder personalistisch, nichts von alledem. Das eigentliche Problem ist, daß es eine Reihe von Leuten in Deiner Umgebung gibt, die Dich kaputt machen und kastrieren wollen. Das mache ich nicht mit, verstehst Du? Ich werde weiter in einer Bank arbeiten und am Feierabend schreiben, Filme machen oder malen ... Ich glaube, daß da die Freiheit beginnt, oder besser gesagt, wenn es keine Meinungsfreiheit gibt, dann sind wir am Arsch.

(...)

Frage: In Deinen Filmen findet man immer viele personelle Mythen. Willst Du diesen Mythen universellen symbolischen Wert geben?

Padros: Ja, fast immer. Einen symbolischen Wert über den einzelnen Mythos selbst hinaus. Fast immer zerstören die Mythen sich durch sich selbst, ich muß nur etwas nachhelfen, und schon fallen sie von selbst.

Frage: Meinst Du nicht, daß es in Deinen Filmen zu viele kulturelle Anspielungen gibt, so daß sie den Zuschauer irgendwie verwirren könnten? Zum Beispiel in Deiner SHIRLEY TEMPLE STORY kommt der Augenblick, wo Du Schwierigkeiten mit der Interpretation bekommst, wenn Dir die Musik unbekannt ist.

Padros: Vielleicht hast Du Recht. Es gibt aber bestimmte Momente, in denen Dich durch Intuition eine bestimmte Musik – auch wenn Du sie nicht kennst – zu bestimmten Assoziationen führt, deutlicher als Du es im ersten Augenblick gedacht hättest. Ein Beispiel: als der Vampir weggeht, ist deutsche Musik aus den vierziger Jahren zu hören; dann gibt es einige sehr klare Assoziationen zu der Situation, die hier in Spanien in den vierziger Jahren herrschte, und in den fünfziger und sechziger Jahren, in denen der Nazismus und der Faschismus noch fortbestanden.

Die Assoziationen können sehr deutlich sein, zumindest gibt es aber einen Anhaltspunkt, mit dessen Hilfe Du etwas untersuchen kannst oder Du Dir zumindest etwas klarer wirst. Dazu gesagt, ich habe keine sehr große Bildung, Intuition ist besser.

Frage: Sicher ist aber, daß es viele kinematographische Bezüge gibt.

Padros: Ja sicher, aber das führt mich zur Untersuchung. Bei der SHIRLEY TEMPLE STORY lag sie ausgedehnt auf dem Niveau der Musik, und bei dem Film, den ich gerade vorbereite, habe ich auch eine sehr ausgedehnte Untersuchungsarbeit geleistet, weil ich mich in der klassischen Musik fast überhaupt nicht auskannte. Und für diesen Film, der ja ein romantischer Film ist, mußte ich herausbekommen, was die romantische Musik ist. Oder anders gesagt, es gibt eine Untersuchung, aber es gibt in diesem Sinne keine Zweideutigkeit. Die Musik ist in meinen Filmen fast so wichtig wie die Dialoge.

Frage: Manchmal wird durch gewisse Themen und ein gewisses Vokabular so etwas wie eine Faszination wahrnehmbar, und zugleich scheint es eine bestimmte ideologische Ablehnung zu geben. Zum Beispiel bei Amerika: man bemerkt eine Kritik, aber zugleich auch eine Faszination.

Padros: Nun, es ist keine Faszination, in jedem Fall wird es eine Ablehnung sein. In dem Sinne, daß wir während langer Zeit von Amerika kulturiert worden sind. Als Kinder gingen wir in die Vorstadtkinos und sahen nordamerikanische Filme, von Esther Williams u.ä. Das fanden wir damals sehr schön, wir ließen uns

blenden, die Realität war eine andere. In dem Maße, wie Du älter wirst, siehst Du, was sie Dir beigebracht haben, daß sie Dich verblödet haben. Amerika ist nicht wunderschön, die Reichen sind nicht wunderbar, die Swimming-Pools von Beverly Hills sind nicht traumhaft, alles ist eine Lüge. Und schließlich mußt Du das zerstören, wie die Ästhetik von Visconti zum Beispiel, die eine Apologie des Faschismus¹⁾, der perfekt gemachten und vollkommen durchgeführten Sachen ist. Dahinter steckt immer ein politisches Anliegen.

(...)

Frage: Was hältst Du von den deutschen Regisseuren wie Schroeter, Syberberg usw.?

Padros: Schroeter und Syberberg habe ich in der Filmothek entdeckt; es hat mich sehr überrascht, denn ich hatte *Lock out* und *Ice cream* so gedreht, und sah, daß sie auch Opern verwandten, und ich dachte, daß sie das gleiche machen. Ich drehte gerade SHIRLEY TEMPLE STORY, da sah ich diese Filme. Ich glaube, das war 1975; und sie gefielen mir, weil sie dem, was ich machen wollte, sehr ähnlich waren. Ich finde das interessant, weil das Leute sind, die sehr weit von mir weg wohnen, und in bestimmten Momenten gibt es eine Annäherung, eine Verbindung, und Du weißt nicht, woher das kommt. Für mich ist Kino so etwas wie ein Mysterium, oder anders gesagt, Du siehst, daß alles Lüge ist, aber es gibt ein Mysterium, etwas, was Dich anzieht. Das kann eine in bestimmter Weise angezogene oder geschminkte Frau sein, oder ein Typ, der seinen Kopf einen Augenblick hebt und schaut. Oder so gesagt: Mich interessiert der Anblick und die Gestik letztendlich am meisten; weniger der Dialog, denn die Worte fallen schon ganz von allein – ein bißchen zum Stummfilm zurückkehren, wenn wir das mal so ausdrücken wollen. Und mir machen Filme Spaß, die sehr, sehr lange dauern. (...)

Aus: 'El viejo topo', Madrid Januar 1978

Biofilmographie

Antoni Padros, geboren 1940 in Taraso, Barcelona; 10 Jahre Tätigkeit als Maler; 1969 - 70 Ausbildung an der Filmhochschule 'Aixela' in Barcelona.

Filme

- 1968-69. *Alice has discovered the Napalm Bomb*, Kurzfilm, 8 mm, 25 Minuten
1969 *Dafnis y Cloe*, Kurzfilm, 16 mm, 23 Minuten
1969-70 *Pim, Pam, Pum Revolucion*, Kurzfilm, 16 mm, 22 Minuten
1970 *Ice Cream*, Kurzfilm, 16 mm, 10 Minuten
1971 *Swedenborg*, 16 mm, 42 Minuten
1971-72 *Que Hay Para Cenar, Querida?* Kurzfilm, 16 mm, 25 Minuten
1972 *Els Porcs*, Kurzfilm, 16 mm, 15 Minuten
1973 *Lock-Out*, Spielfilm, 16 mm, 130 Minuten
1976 SHIRLEY TEMPLE STORY, 16 mm, 246 Minuten

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31