

10. internationales forum des jungen films

berlin
19. 2. – 29. 2.
1980

23

THRILLER

Land	Großbritannien 1979
Produktion, Regie, Buch, Kamera, Ton, Schnitt	Sally Potter
Darsteller	
Mimi/Mimi	Colette Laffont
Musetta/Mimi	Rose English
Künstler	Tony Gacon, Vincent Meehan
Musik	
'La Bohème' (Puccini) in der Aufnahme aus La Scala (1939), mit Licia Albanese (Mimi), Tatia Menotti (Musetta), Benjamins Gigli (Rodolpho). Fagott: Lindsay Cooper 'Psycho' (Bernard Herrmann)	
Photos	
'La Bohème': Aufführung des Royal Opera House, Covent Garden (Photos von Clive Barda, Christina Burton, Stuart Robinson, Donald Southern, Group 3) Photos der Näherinnen: National Museum of Labour History	
Uraufführung	15. Juni 1979, London
Format	16 mm, schwarz/weiß, 1 : 1.33
Länge	34 Minuten

Inhalt

THRILLER ist ein feministischer 'mystery-Film', dessen Heldin, Mimi, die Tatsachen zusammensetzt, die sich hinter ihrem eigenen Tod in der Oper 'La Bohème' verbergen. Der Film bedient sich einer Struktur, die auf dem suspense-Genre beruht; Mimis Geschichte soll die Produktion von Ideologie durch Fiktion sichtbar machen, insbesondere durch die Motive der romantischen Liebe und des Todes, und Verbindungen zwischen dieser Thematik und der materiellen Produktion herstellen.

THRILLER handelt von (und arbeitet mit) Puccinis Oper 'La Bohème', die der Film wie einen Text im Hinblick auf ihren erzählenden, visuellen und musikalischen Inhalt einer neuen Lektüre unterzieht. Warum gerade mit einer Oper anstelle irgendeiner anderen Form arbeiten? In der Oper kristallisiert sich das Bedürfnis der herrschenden Klasse, ihre Obsessionen auszuspielen; daher ist die Oper ein besonders deutliches Beispiel für die Rolle der Fiktion bei der Erzeugung von Ideologie. Ihre Form – ein Potpourri musikalischer und dramatischer Konventionen – illustriert die Funktion einer Musik, die den Anspruch erhebt, das Echo der 'Universalität menschlicher Erfahrung' zu sein, jedoch im Hinblick auf ein bestimmtes Szenarium ganz klar beschreibend und manipulierend vorgeht.

'La Bohème', im Paris des Jahres 1830 angesiedelt, beschreibt das Leben der Bohème vermittels der Geschichte von vier männlichen Künstlern. Ihre erzählerische Hauptlinie besteht in der

zum Scheitern verurteilten Liebesaffäre zwischen einem von ihnen, Rodolpho, einem Dichter, und Mimi, einer Näherin: sie ist zum Scheitern verurteilt, weil Mimi an Schwindsucht stirbt. Die Funktion dieser Art von Dichtung kann in der Romantisierung der Armut mit ihren klassenspezifischen Bedeutungen gesehen werden, sowie in der Verstärkung von sexuellen Stereotypen. Verschiedene Kategorien der Armut fallen hier zusammen: die von Mimi, einer Näherin der Arbeiterklasse; die von Musetta, einer 'ausgehaltenen' Frau (einer Prostituierten) – und die Armut des Malers, des Musikers, des Dichters und des Philosophen, die 'für ihre Kunst leiden'. Mimi spielt in der Oper jene Art Rolle, die die Künstler für sie in ihrer Arbeit gern geschaffen hätten: sie wird zum Produkt ihres Verlangens. Während die Szenen mit den Männern von einer jugenhaften Leichtigkeit getragen sind, werden Mimis Auftritte von einer tragischen Tonart begleitet, die ihre Krankheit und Verletzlichkeit akzentuiert. Ihr Tod ist der Höhepunkt der Oper, eine symbolische Anerkennung ihrer Rolle als Opfer und der unglaublich eingeschränkten Definition von Attributen, die einer Heldin zugestanden werden; sie in ihrem ersten verwundbar/schönen Augenblick zu töten, friert ihr Bild ein und bewahrt es auf für alle Zeit.

Ihr Tod ist auch eine Anspielung auf eine historische Tatsache: Tausende von Näherinnen lebten und arbeiteten im 19. Jahrhundert unter entsetzlichen Bedingungen und starben infolgedessen jung; die Konstruktion ihres Todes als Figur in der Tragödie einer 'großen Liebe' lenkt allerdings die Aufmerksamkeit von dieser Tatsache ab.

Das Szenarium von 'La Bohème' wird im Film mit Worten, mit Bildern und Musik aus echten Produktionen beschrieben; es wird aber auch auf zweideutige und spröde Art in Szenen rekonstruiert, die sowohl auf die Oper verweisen als auch von ihr abweichen. Die Handlung wird unter Verwendung jener kinematographischen Konventionen erzählt, die man im allgemeinen mit dem 'suspense'-Genre verbindet. Mimis Tod wird als Mord eingeführt, und sie stellt die Frage, wer sie umbrachte und weshalb. Sie 'erinnert' ihren Part in der Oper und sucht auf verschiedenen Wegen Anhaltspunkte für ihren Tod, um ihre Rolle verstehen zu können. Das verrückte Gelächter der einsamen Figur zu Beginn auf dem Dachboden stellt sich später als ihre Reaktion auf eine Textstelle aus einem Buch der 'Tel Quel'-Gruppe heraus, das sie liest, um herauszufinden, ob es ihre Lage erklären kann. Mimis Vorgehen verweist auf die Erfahrungen vieler Frauen, die von einer vagen Kenntnis ihrer Unterdrückung ausgehen und sich konfrontiert sehen mit den Widersprüchen einer vermeintlich revolutionären Theorie, die sich durch einen exklusiven und klassengebundenen Gebrauch von Sprache vermittelt.

Diese Neu-Interpretation des 'La Bohème'-Textes und der mit ihm verbundenen Zusammenhänge stellt sich her durch das Zusammenspiel verschiedener Ebenen emotionaler Reaktion auf Töne und Bilder, die eine Oper (oder eine 'mitreißende' suspense-Story) auflöst; gleichzeitig wird aber auch auf das Entziffern ihrer ideologischen Funktion hingearbeitet. Die Möglichkeiten der Identifikation mit der Hauptfigur Mimi verschieben sich in dem Maße, wie ihre Identität sich immer weniger festlegen läßt. Ihre Beziehung zu Musetta, die in der Oper kaum existiert, außer im Hinblick auf beider Beziehungen zu Männern, wird untersucht und neu bewertet. Ihr Platz als Objekt oder Subjekt des Geschehens gewinnt Bedeutung für das Verständnis ihrer eigenen Geschichte.

THRILLER ist mit starken Kontrasten ausgeleuchtet, und die meisten Szenen wurden aus der Totalen gefilmt, als kinematographische Rekonstruktion des Bühnen-Halbbrunds. Das Auge der Standbild-Kamera jedoch darf in die Szene eindringen und sie im Detail untersuchen.

Sally Potter

Interview mit Sally Potter

Frage: An deinem Film hat mich beeindruckt, welches Wechselspiel sich durch die Benutzung dieser beiden dramatischen Genres – Oper und Krimi – entwickelt, und die Vielfalt der Verweise auf Filmtheorie/Filmgeschichte/Musiktheorie und -tradition, Tanz usw. Ein intensiver Transfer von Ideen, von Wissen über verschiedene Künste. In deiner Biographie finde ich hierzu auch eine gewisse Entsprechung, eine Erklärung. Eine Frage ist für mich aber, wie wichtig für dich die intellektuelle Auseinandersetzung mit Kunst ist, wie sehr sie dich bestimmt. In deinem Film z.B. ist ein Statement über Theorie, repräsentiert durch die Szene, in der Mimi das Buch der 'Tel Quel'-Gruppe liest und darüber in Gelächter ausbricht. Ein sehr ironisches Statement also. Wie weit bist du z.B. in der Diskussion über feministische Filmtheorie in Großbritannien engagiert? Inwiefern nimmst du daran teil, diese Theorie zu entwickeln?

Sally Potter: Eine ganze Menge Leute haben bereits in THRILLER Anspielungen auf Theorie wahrgenommen. Insofern ist das also bereits ein Beitrag, der zurückkehrt in die theoretische Arena, ohne selbst ein geschriebener Text zu sein. Aber das interessierte mich auch nicht. Und eigentlich sollte Theorie innerhalb der Praxis ihr eigenes Leben finden, damit man nicht die Praxis auf der einen Seite hat und die Theoretiker auf der anderen, die dann über die Praxis theoretisieren. Das trifft genauso die Trennung zwischen Filmemachern und Filmtheoretikern.

Frage: Du bist ein Mitglied der 'London Filmmakers Coop'?

Sally Potter: Mein Verhältnis zur 'London Filmmakers Coop' ging sehr auf und ab. Ich wurde vor ungefähr 11 Jahren Mitglied und hatte dann auch ca. 4 Jahre zu ihr eine Beziehung. Die Coop war aber extrem von Männern dominiert, und ich und eine andere Frau, wir waren damals die einzigen Frauen. Das war mit ein Grund, weswegen ich mit dem Filmen aufhörte und mehr in Richtung Performance ging. Dort gab es sehr viel mehr Freiraum und auch mehr Frauen, mit denen ich zusammenarbeiten konnte. Jedenfalls damals. Und ich fing in den Jahren auch an, meine Position gegenüber der, die sich in der 'London Filmmakers Coop' als eine Art Kunstrichtung entwickelte, zu formulieren. Man könnte sagen, daß sie einen strukturell-materialistischen Ansatz hatten, von den Möglichkeiten der Filmentwicklung und -vorführung besessen waren und eine Politik der Ästhetik und nicht eine Politik der Politik vertraten.

Frage: Du hast zwar 1977 deinen Film begonnen, ihn aber erst nach einer Unterbrechung von mehr als 1 1/2 Jahren zu Ende geführt. Warum?

Sally Potter: Der Film wurde gedreht – und das ist jetzt eigentlich eine Nebensache, war aber sehr wichtig für diejenigen, die mit den Dreharbeiten befaßt waren – im obersten Stockwerk eines Hauses in London, das wir besetzt hatten. Es hatte diesen besonderen Dachboden – für den 'La Bohème'-Text hatte ich mich sowieso schon interessiert –, der mich sehr an Bühnenbilder erinnerte, die ich in der Oper gesehen hatte. Das war eine Art Anfangspunkt für mich. Und dann fragte ich die 4 Darsteller, ob sie mit mir arbeiten wollten. Wir haben dann mehrere Wochen zusammengearbeitet, allerdings ohne Kamera. Das war wie eine Art Probe. Ich habe viel mit ihnen diskutiert über die Probleme in 'La Bohème'. Wir haben lange unter sehr schwierigen Umständen gedreht. Z.B. mußten wir für den gesamten Strom sorgen in dem Haus, das sehr alt war. Wir verwendeten sehr helles Licht, denn ich hatte absichtlich eine sehr melodramatische Beleuchtung gewählt, was als Anspielung gedacht war auf die frühen Expressionisten und deren Art, Licht einzusetzen. – Und dabei sind immer die Sicherungen durchgeknallt. Wir waren also mitten beim Drehen – und plötzlich war alles stockfinster. Ich mußte also runter in den Keller, um erstmal die Elektrizität wieder in Ordnung zu bringen. Weil Colette Laffont auch ihre Reise in die Karibik antreten wollte, mußten wir unter sehr viel Zeitdruck drehen und haben bis in die Nacht gearbeitet. Wir hatten gerade die Dreharbeiten abgeschlossen, als wir aus dem Haus geworfen wurden, und wir zogen danach in ein anderes Haus, eine Straße weiter, wo ich mich dann voll in politischen Aktivitäten engagierte. Das war teilweise der Grund, warum ich am Film nicht weiterarbeiten konnte; aber es lag auch daran, daß ich – obwohl ich das ganze Material hatte – mich auf der formalen Ebene noch nicht entschieden hatte, wie ich nun weitermachen wollte. Denn in der Rohform sah das Material noch ganz anders aus.

Frage: Wem gehörte die Kamera? Woher hattest du das Material zum Drehen?

Sally Potter: Die Filmkamera gehört mir selbst. Ich habe sie mir mit dem Geld gekauft, das ich damals bekam, als mein Großvater starb. Es ist eine Beaulieu. Ganz zu Anfang der Filmarbeit erhielt ich 750 £ vom Arts Council, und mit diesem Geld konnte ich das Filmmaterial kaufen. Es deckte auch noch einige andere Unkosten.

Ein wichtiger Faktor war, daß ich viele Jahre lang auf kollektive Art und Weise gearbeitet hatte und ich es nicht gewohnt war, die Rolle des souveränen Machers zu spielen, obwohl ich mich mit diesem Film sehr bewußt dafür entschieden hatte. Darum zögerte ich vielleicht auch, die Arbeit wirklich durchzuziehen. Schließlich ging mir auch das Geld aus, was bedeutete, daß ich wieder welches verdienen mußte. In der Folgezeit begann ich mich dann auch in der 'Feminist Improvising Group' zu engagieren und war mit dieser Gruppe viel auf Tournee, als man mich dann in Italien anrief und fragte, ob ich den Film in Edinburgh zeigen wollte, habe ich zugesagt, und das war eine Verpflichtung, ihn zu beenden. Ich habe einen zweiten Antrag auf finanzielle Unterstützung gestellt, worauf ich nochmals 750 £ bekam. Erst als ich anfang, den Film zu schneiden, wurde mir klar, daß ich eine Methode finden mußte, mit der ich dem vorhandenen Material eine neue Bedeutung geben konnte. Zum springenden Punkt wurde für mich die Idee, daraus einen Thriller zu machen. Ich kam darauf, mein Material einmal durch dieses Genre zu betrachten. Der Film wurde eigentlich erst am Schneidetisch richtig organisiert und strukturiert. Im Anfang war das für mich ein sehr schwieriger und schmerzhafter Prozeß.

Dabei habe ich mich sehr unsicher gefühlt bei dem Gedanken, jemand anderen in den Arbeitsprozeß hereinzuholen, wo ich doch schon selbst Ideen formuliert hatte, so daß die Person mir nur noch helfen konnte, sie auszuführen. Ich wollte auch alle Verantwortung haben, jeden einzelnen technischen Aspekt der Filmproduktion selbst verstehen, ehe ich mich in Beziehung zu anderen begab, wo dann Arbeitsteilung herrscht. (...)

Frage: Die Mimi in deinem Film kann englisch nur mit Akzent sprechen. Ich vermute, daß das von dir bei der Charakterisierung der Figur beabsichtigt war.

Sally Potter: Ja. Aber es ist schwer zu sagen, was zuerst da war. Ich wollte mit Colette Laffont aus vielen Gründen arbeiten. Dazu kam natürlich die Tatsache, daß sie Französin ist und von schwarzer Hautfarbe; und viele der Themen, die wir bearbeitet hatten, betrafen Frauen und Sprache. Das hat vielleicht dazu geführt, daß ich einige ihrer Eigenschaften besonders verwendet habe, so daß der Film auch von dem handelt, das sie repräsentiert, anstatt nur Film über etwas Abstraktes zu sein. Ich möchte lieber mit Eigenschaften arbeiten, wie sie existieren. Bei der Produktion eines Films entsteht auch ein dialektisches Verhältnis zwischen den Darstellern und den Dingen, die sie als Individuen spielen oder darstellen und den Ideen, mit denen sie arbeiten.

Die Tatsache, daß sie 'Tel Quel' auf französisch liest und dann ihre eigene sehr schlechte Übersetzung ins Englische – das wird zu einem Bild der Unverständlichkeit. Ich glaube, in jeder Sprache gibt es eine gewisse Mystifikation, was Akzente betrifft. Es ist etwas Geheimnisvolles an jemandem, der aus einer anderen Kultur stammt und einen anderen Zugang zu der Sprache hat, die für dich die eigene Sprache ist. Du weißt, daß sie sich in einer anderen Sprache fließend ausdrücken kann, aber die Person spricht deine Sprache nicht fließend. Das kann man auch als eine Metapher für das Verhältnis sehen, das man zu seinem eigenen Innenleben hat.

Berlin, November 1979

(Auszug in leicht veränderter Fassung aus: Frauen und Film, Nr.22)
Das Gespräch führte Helge Heberle, Hildegard Westfeld

Biofilmographie

Sally Potter, geb. 1949. arbeitet seit 1969 als Filmemacherin, Choreographin, Performance-Künstlerin und Musikerin. Arbeitete als Tänzerin mit 'Strider' und anderen Gruppen, z.B. in 'Who is Sylvia', 'Leave' u.a. Bereiste mit 'Limited Dance Company' Europa und die USA. Hielt Performance 'Workshops' ab (1974 - 76). Seit Anfang 1978 spielt sie hauptsächlich mit der 'Feminist Improvising Group' (Gesang u. Saxophon) und war mit dieser Gruppe auf Tournee in verschiedenen Ländern Europas.
THRILLER (1977 begonnen und 1979 beendet)
Hors d'Oeuvres, 1971 und andere 16 mm-Kurzfilme

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutsche kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
redaktion dieses blattes: helge heberle
druck: b. wollandt, berlin 31