

23. internationales forum des jungen films berlin 1993

35

43. internationale
filmfestspiele berlin

ROCK HUDSON'S HOME MOVIES

Land	USA 1992
Produktion	Couch Potato Productions
Regie, Buch, Schnitt Kamera, Produzent	Mark Rappaport Mark Daniels
Produktionsleiter	Coleen Fitzgibbon
Darsteller Rock Hudson	Eric Farr
Uraufführung	Juni 1992, New York
Format Länge	16 mm, 1:1.37, sowie Video, Farbe 63 Minuten
Weltvertrieb	Couch Potato Productions 16 Crosby Street 10013 New York Tel.: (001-212) 9667636 Fax: (001-212) 9667636

Inhalt

ROCK HUDSON'S HOME MOVIES ist der ebenso kluge wie kritische Versuch einer Kulturanalyse. Rappaport präsentiert zunächst eine Lüge: den von Rock Hudson verkörperten heterosexuellen Liebhaber und Helden jener Hollywoodfilme, deren absurde Handlungen er dann akribisch auseinandernimmt. Unter Verwendung von Ausschnitten aus Filmen Rock Hudsons, die zu Zeitlupe oder Standbild verlangsamt und mit videotecnischen Tricks auf kleinste Spuren in Mimik und Gestik hin untersucht werden, macht Rappaport allmählich die Doppelbödigkeit ihrer vordergründigen Aussagen anhand von freimütigen Bekenntnissen der Akteure, Andeutungen oder Anzüglichkeiten sichtbar. Die früher so harmlos-unschuldig wirkenden Situationen und Beziehungen zwischen Rock Hudson, Doris Day, Tony Randall, Dorothy Malone, Bryan Forbes, Sidney Poitier, Linda Evans u.a. werden mit kritischem Blick auf die repressiven Tendenzen, die sich hinter ihren heiteren Plaudereien verbergen, neu interpretiert. Rappaport konstruiert die Persönlichkeit einer öffentlichen Figur - im Film dargestellt von dem Rock Hudson verblüffend ähnelnden Eric Farr -, die wehmütig auf ihre Karriere zurückblickt. Zynisch, witzig und treffsicher erkundet ROCK HUDSON'S HOME MOVIES die Abgründe zwischen den Lügen des kommerziellen Films und den verborgenen Wahrheiten des privaten Lebens.

Rock Hudson in seinen Filmen

Gehässiger als das 'Time-Magazine' hat es keiner ausgedrückt: "Wenn die beiden prächtigen Objekte in den Clinch gehen - von der Höhensonne glühend und von Haargel glänzend -, dann sehen sie weniger wie Wesen aus Fleisch und Blut aus, als vielmehr wie ein Paar Cadillacs, die zufällig in zweideutiger Stellung nebeneinander geparkt wurden." Daran sind, selbst wenn man die negative Meinung nicht teilt, zumindest zwei Dinge richtig. Erstens beherzigen diese drei Filme (gemeint sind *Pillow Talk*, *Lover Come Back* und *Send Me No Flowers*;

A.d.R.) die alte Komödienregel, daß Zweideutigkeit allemal wirkungsvoller ist als Eindeutigkeit; und zweitens, daß darin sehr bewußt Statussymbole der ausgehenden fünfziger Jahre verwendet werden. Denn aus heutiger Sicht besteht eine Qualität dieser Filme auch darin, Geschmack und Sitten dieser Zeit sehr präzise widerzuspiegeln. Und doch unterscheidet sich hier der Gebrauch der Ausstattung grundsätzlich von dem in den Filmen Douglas Sirk, die ja auch aussahen wie die Illustrationen eines 'House & Garden'-Magazins. Bei Sirk spielte das Styling eine eigene Rolle, verstellte den Personen den Blick, begrub sie unter sich und transportierte damit eine Kritik an gesellschaftlichen Zuständen. Dagegen sieht man in den Sexkomödien eine Leistungsschau der amerikanischen Möbelindustrie, für Millionen produzierte Traumwohnzimmer, deren Unpersönlichkeit allenfalls den standardisierten Typen dieser Filme entspricht. Andererseits stellt die Funktionalität des Interieurs dem Handlungsablauf keine Hindernisse in den Weg, mehr noch, auf den spiegelnd glatten Oberflächen läßt sich besser beschleunigen; die Komödien machen dort Tempo. Einige begeisterte Kritiker feierten anlässlich des Paares Hudson/Day die Wiederkehr der 'screwball comedy'. Obwohl sie Regisseure wie Frank Capra, Preston Sturges oder Howard Hawks in keiner Weise gerecht wird, birgt diese Behauptung doch ein Körnchen Wahrheit. Natürlich steht *Pillow Talk* in der Tradition der 'screwball comedy', ohne jedoch an die formale Dynamik oder thematische Komplexität seiner Vorgänger heranzureichen. Die Hauptunterschiede liegen im Verhältnis zur gesellschaftlichen Konvention und in den Ursachen der Konflikte. Der klassische 'screwball'-Held gerät aus der Bahn, verläßt die ihm angestammte gesellschaftliche Normalität und durchläuft eine Entwicklung oder unterliegt einem Wertewandel. Die Schlußumarmung bleibt immer ein offenes Ende, während die Romanze der 'sex comedy' mit der Zähmung ihres Helden endet, mit seiner Einfahrt in den Hafen der Ehe, in die Normalität, mit einer Unterwerfung unter gesellschaftliche Sanktionen. Die Verlagerung der Konflikte von innen nach außen, von den Personen auf soziale Umstände, war der Anfang vom Ende der 'screwball comedy'. Pervertierte Ausläufer dieser Entwicklung waren die 'sitcoms', die Situationskomödien des Fernsehens. Abgesehen von der Verwässerung der 'screwball'-Regeln sind *Pillow Talk* und *Lover Come Back* dennoch die besten Komödien ihrer Art. (...)

'Variety' schrieb ganz richtig, daß es in diesen Filmen hauptsächlich um eines geht: Sex. Allerdings in speziell amerikanischer Spielart. In *A Very Special Favour*, einem weiteren Hudson-Film von Michael Gordon, heißt es an einer Stelle: "In Amerika macht man keinen Sex, man begeht ihn." ('In America they don't make sex, they commit it.') Treffender läßt sich die Haltung zur Sexualität in diesen Filmen kaum ausdrücken. (...) Zweideutigkeit ist hier aber nicht Ausdruck geschmacklosen Humors, sondern des Humors überhaupt. (...)

Michael Althen, in: Rock Hudson. Seine Filme - Sein Leben, München 1986

Im Angesicht des Todes

Zwei Dinge hätte er gerne noch gemacht: mit seiner großen Yacht einmal die Welt umsegeln und in einem Film selber Regie führen. Das hatte Rock Hudson in einem Interview Anfang Juli 1985 gesagt. Die Erfüllung dieser beiden Träume blieb ihm ver-

sagt, denn ein Vierteljahr später war er tot. Rock Hudson starb am 2. Oktober 1985 (...) - ein Tod, der nicht so viel Anteilnahme hervorgerufen hätte, wenn nicht das langsame Sterben im Licht der Weltöffentlichkeit stattgefunden hätte. Denn Rock Hudson starb an Aids, der bislang unheilbaren Immunschwäche. Und er war der erste, der bekannt genug war, um mit seinem Bekenntnis die Öffentlichkeit wachzurütteln.

Bis dahin hatte man die Gefahr verdrängt, die Krankheit abgetan als 'Lustseuche', die ohnehin nur Homosexuelle, Drogenabhängige oder Bluter trifft. Es mußte erst ein Weltstar von ihr befallen werden, um eine rationale Diskussion über Aids möglich zu machen. Endlich wurde bekannt, daß keineswegs nur Minderheiten die potentiellen Opfer sind, daß zum Beispiel 1985 allein in den USA bereits 12.000 Menschen an Aids erkrankt sind. Möglicherweise hat Rock Hudson mit seinem Bekenntnis geholfen, die Aids-Kranken aus ihrem Ghetto zu befreien. Sicher ist schon jetzt, daß die Diskussion einen Teil der dringend benötigten Forschungsgelder und Hilfsmittel freigesetzt hat. (...)

Daß Rock Hudson schwul war, galt als mehr oder minder offenes Geheimnis in Hollywood. Dennoch lehnte er das Anliegen homosexueller Aktivisten, sich endlich öffentlich dazu zu bekennen, mehrmals ab. Er hatte sein Privatleben nie ausbreiten wollen. So lebte er fast 40 Jahre hinter einer Maske, die ihm die Studios aufdiktieren hatten. Das war zu dieser Zeit und wäre wohl auch heute noch ökonomische Notwendigkeit: Ein Homosexueller läßt sich als Frauenheld nicht verkaufen. Hudson hatte 1948 seine Identität an die Studios verkauft, mußte lange Zeit nach ihrem Diktat leben, sich zur Entkräftung der Gerüchte gar in eine Heirat zwingen lassen. Dieses zynische Arrangement mag ihn gebrochen haben oder nicht, sicher ist, daß jemand, der seine Karriere mit solcher Zielstrebigkeit verfolgt, den erlangten Ruhm nicht für irgendwelche Neigungen opfert. Er lebte mit der Lüge, weil er sich in ihr einrichten konnte. Er war ja nicht der einzige Homosexuelle in der Geschichte Hollywoods. Anscheinend ist er nicht wie manch anderer daran zerbrochen. Daß er deswegen ein unglückliches Leben geführt hat, darf bezweifelt werden. Der Mensch besteht schließlich nicht allein aus sexuellen Vorlieben. (...) Roy Fitzgerald (so der bürgerliche Name Rock Hudsons; A.d.R.) hat auf alle Fälle die größte Rolle seines Lebens mit Würde zu Ende gespielt.

Michael Althen, in: Rock Hudson. Seine Filme - sein Leben, München 1986

Kritik

Es wirkt zynisch, aber auch bitter, wenn Rappaport in Rock Hudson, dem Don Juan der Leinwand, den Aidspatienten im wirklichen Leben erkennbar macht. In der Mitte des Films gibt es eine interessante Sequenz von unterbrochenen, abgebrochenen Küssen zwischen Rock Hudson und seinen Geliebten (Bacall, Day, Charisse, Dickinson, Malone), die in dem memento mori an Mardi Gras in dem Film *Tarnished Angels* kulminiert. Rappaport gelingt in diesem Film dank seiner kreativen Intuition ein bedeutendes Werk konstruktiver Kritik. Zugleich stellt der Film eine seriöse Variante von Boyd McDonalds boshaften Filmkritiken in der schwulen Presse dar.

Diese Video-Hommage - Rappaports Auslese aus Dutzenden von Hudsons Spielfilmen - stellt eine Wechselwirkung zwischen dem kulturellem Erbe her, das unsere Träume bestimmt, und dem postmodernen Bewußtsein des Zuschauers, das sich von solchen Kunstgriffen in Verlegenheit gebracht und sich herausgefordert fühlt, sich über sie lustig zu machen. (...) Die Enttäuschung Rock Hudsons (dargestellt und erzählt von Eric Farr) verdeutlicht die beunruhigende Kluft zwischen dem geheimnisvollen Prozeß, der ihn zu einem heterosexuellen Idol werden ließ und der Wahrheit über einen erfolgreichen schwulen Schauspieler, der gezwungen war, sich in seiner Kunst zu

verleugern. Am Ende bleibt die Objektivität eines Fans - und sein Spott. Mit seiner vertrauten Kompositionsmanier, die lebendige Aktion mit gefälligem Kinostil kontrastieren läßt, nutzt Rappaport virtuos die Technik des Videofilms. Hudsons fiktive Reue korrespondiert mit Rappaports eigener amüsierten Ambivalenz und seinem Mitleid für einen ebenso verführerischen wie verlegenen Künstler.

Rappaports Hudson läßt uns wissen: "Es ist nicht so, daß es im Film nicht zu merken wäre, wenn man genau hinschauen würde." Die Untersuchung im Detail beginnt mit Hudsons Verliebtheit in das Bild Jon Halls in *Hurricane* und zeigt im weiteren Verlauf das heimliche Liebäugeln mit der Wahrheit in seiner Karriere, die ihren Höhepunkt in dem 'pädagogischen Eros' seiner Douglas Sirk-Filme und den Komödien mit Doris Day und Randall erlebte ("eine so eingebilddete, zimperliche, neurotische Nympe, daß meine Sexualität niemals in Frage gestellt wurde", kommentiert Hudson). Daß sich Rock Hudsons Träume im Film stellvertretend in einem Spiel seiner Phantasie mit Hall realisieren dürfen, beweist die anteilnehmende Liebe und Einfühlsamkeit, die Rappaports Experiment zu einer lebendigen, niveauvollen Filmromanze macht.

Wie ernst ROCK HUDSON'S HOME MOVIES die tragische Wendung in der Karriere des Schauspielers nimmt, zeigt sich an dem kritischen Engagement, mit dem der Film die Denunzierung privaten Lebens durch die Praktiken kommerziellen Kinos entlarvt.

Armond White, in: Film Comment, New York, Juli/August 1992

Biofilmographie

Mark Rappaport, geb. 1941 in New York, wurde unter anderem für seinen Film *The Scenic Route* vom British Film Institute ausgezeichnet. Zur Zeit arbeitet er an der Fertigstellung seiner beiden neuen Video-Spielfilme *Exterior Night* und *Art Is Just A Guy's Name*.

Spielfilme:

1973	<i>Casual Relations</i>
1975	<i>Mozart In Love</i>
1977	<i>Local Colour</i>
1978	<i>The Scenic Route</i>
1980	<i>Imposters</i>
1985	<i>Chain Letters</i>

Videofilme:

1980	<i>Mark Rappaport - The TV Spin-Off</i>
1990	<i>Postcards</i>
1992	ROCK HUDSON'S HOME MOVIES