

17. internationales forum des jungen films berlin 1987

1

37. internationale
filmfestspiele berlin

EIN BLICK – UND DIE LIEBE BRICHT AUS

Land	Bundesrepublik Deutschland 1986
Produktion	Joachim von Vietinghoff Filmproduktion Berlin
Regie, Buch	Jutta Brückner
Kamera	Marcelo Camorino
Montage	Ursula Höf, Jutta Brückner
Musik	Brynmor Llewelyn Jones
Ton	Lothar Mankewitz, Martin Steyer
Geräuschemacher	Thorolf Gunnar Dormer
Ausstattung	Horacio Pigozzi

Darsteller

Elida Araoz, Rosario Blefari, Regina Lamm, Margarita Munoz, Marie Elena Rivera, Daniela Trojanovsky, Norberto Serra, Juan Carlos Cufalis, Ismael Castro

Uraufführung 3. 9. 1986 Filmfestival Venedig

Format 16 mm, Farbe
Länge 86 Minuten

Inhalt

Eine Frau blickt in den Spiegel und beginnt, einen Brief zu schreiben, über Leidenschaft, Hoffnung, Begierde, Enttäuschung und Wut. Ein Zwiegespräch mit der Liebe, mit sich selbst.

Gestalten tauchen auf: Die junge Braut, die alles erwartet und nur noch nicht so genau weiß, was eigentlich; die Ehefrau, die enttäuscht und eifersüchtig einen Besitz verteidigen muß: ihren Mann; die Einsame, die sich dem männlichen Traumbild im Spiegel so gern in die Arme werfen würde; die unerschütterlich Gläubige, die nichts davon abbringen kann, ihm zu folgen; die junge Moderne, die mit der Liebe keine Umstände machen will und der sich doch immer wieder die Worte hervordrängen: Ich liebe Dich; und schließlich die Entschlossene, die fortgeht, ohne zu wissen, wohin.

Immer atemlos – auf den Spuren der Liebe – treffen diese Frauen aufeinander, entfernen sich, kommen wieder zusammen, ein Schattenballett, ein Liebesreigen, in dem alles nur um den Mann kreist. Er wird maßlos überschätzt, gnadenlos verdammt. Der, der da ist, ist offensichtlich immer der Falsche, den Richtigen gibt es wohl nur im Traum. Und die Männer in ihren grauen Anzügen, die nicht merken, daß sie Partner sein sollen für etwas ganz Außergewöhnliches, lassen den Traum zu einem Alptraum werden. Die Liebe versendet in den Banalitäten des Alltags und den Gewalttätigkeiten derer, die stärker sind. Wenn da nicht immer wieder diese Hoffnung wäre ...

Die Sache mit der Liebe

Von Jutta Brückner

Viele der vielen Liebesfilme, die im Moment gemacht werden, kommen daher mit dem Duft von Lavendel aus Großmutter's Kleiderschrank. In ihnen fehlt die nun wirklich nicht mehr ganz neue Erkenntnis des Zusammenhangs von Liebe und Gewalt und nicht nur zwischen Männern und Frauen, sondern auch zwischen Frauen und anderen Frauen. Das entspricht wohl im Moment einem Bedürfnis, das auch die Frauen umhertreibt, die diesen Zusammenhang nicht verleugnen. Die Sehnsucht nach der Liebes-Utopie ist offensichtlich durch alle Erfahrungen mit rabiater Praxis nicht umzubringen.

Frauen stehen bis zum Hals in diesem Widerspruch und sind sehr schlecht ausgerüstet, ihn theoretisch und praktisch zu lösen. Denn ihre Schwierigkeit ist ja nicht nur, daß sie in einer nicht sehr vernünftig geordneten Welt immer wieder die Vernunft einfordern müssen, damit sie selbst besser leben können. Sie machen auch immer wieder die Erfahrung, daß die Liebe selbst sich diesem vernünftigen Sehnen nach der Vernunft entzieht, daß sie in den Dachböden und Kellern der Seele haust und sich in den Verschlagen an verstaubten und vergessenen Dingen ergötzt, die Schmutzkekken der Wünsche liebt, das Seelengerümpel und unkontrolliert mäandriert. Das alles entwickelt ungeheure Widerstände gegen die erhofften vernünftigen Lösungen durch vernünftiges Verhalten, das eigentlich nur zur Konfliktbewältigung taugt, wenn alles vorbei ist. In der Liebe schlägt Frauen ihre Ungleichzeitigkeit entgegen, die Mühsal, sich aus der Vorgeschichte in die Postmoderne recken zu müssen. Die historisch letzte große Liebesform, die der romantischen Liebe, läßt Frauen immer wieder mißtrauisch vermuten, daß eine Liebe, die nicht darauf besteht, Unmögliches zu wollen, die Grenzen der sozialen Welt und der individuellen Körper zu sprengen, die nicht auf der höchsten lustvollen Irrationalität besteht, weil sich das alles ja durch nichts Erklärbares rechtfertigen darf, keine sei. Die Alltagserscheinung dieser grandiosen Vorstellung war natürlich immer das tägliche Opfer und die tägliche Enttäuschung der Frau.

Das alles ist melancholisch-traurig, manchmal zum Verzweifeln, aber diese Hoffnung ist ein zähes Ding. Und ihre Abnützung im Alltag war nie ein Argument gegen ihre unabgenutzte Reinheit. Vielleicht kommt der Wunsch nach der Liebesexplosion auch immer noch aus dem heimlichen Jammer, daß Frauen – auch immer noch – sich abgeschnitten fühlen von sich selbst, von ihrer eigenen Maßlosigkeit und ihrer Lust und ihrer Gier auf die maßlose Lust, was alles zusammen ja auch das Resultat langer Zeiten von Unterernährung ist. Der Verdacht, daß eine Frau in dem Augenblick aufhöre, ein moralisches Wesen zu sein, in dem sie ihre Lust entdeckt und praktiziert, ist vielleicht nicht mehr so mächtig wie früher, auf jeden Fall aber ist die **Verkrampfung**, die dadurch entstanden ist, nicht einfach aufgehoben. Frauen müßten schon göttliche Macht über ihre eigene Identität haben, um selbstschöpferisch zum Stocken sagen zu können: Fließe!

Auf der Suche nach Form und Sprache der Leidenschaft wiederholen sie so erst einmal die Gesten der Hingabe, die unsere Kultur ihnen beigebracht hat, die Formeln der Liebe und Wollust. Dahinter steckt die heimlich schmarotzende Hoffnung, daß über das Ausüben der Form der Inhalt vielleicht herbeizuzwingen sei. Die Frau, die sich vor dem Blick ihres Mannes auf dem Boden räkelte, will nicht einfach genommen werden, sondern versucht eine zu sein, die Lust verspürt, genommen zu werden und zu nehmen.

So wird der narzistische Blick auf die Form der Liebespraxis zum Spiegel, wenn denn kein anderer da ist.

Und hier beginnt die Sache mit den Spiegeln. Es ist ja wohl so, daß Frauen empathisch Männer und deren Identität idealisierend spiegeln und so eine gar nicht zu unterschätzende Stützungsarbeit an der männlichen Identität leisten. Wer aber spiegelt sie?

Die Frauen des Films laufen durch leere Räume, die vollgestellt sind mit Spiegeln, die wieder leere Räume spiegeln. Sie sind nicht nur auf der Suche nach der Liebe, nicht nur auf der Suche nach dem Mann als dem Ort, wo die Liebe sich ereignen könnte, müßte, endlich auch sollte, sondern sie sind auf der Suche nach dem eigenen Spiegelbild. Alles Gerenne, Gezerre, Gehaue, alle Gewalt-samkeiten, Bosheiten, alle Hoffnung und Verzweiflung treiben um den Kern, daß Frauen dadurch ihrer eigenen Identität näher kommen wollen, daß sie zu Subjekten ihrer eigenen Lust werden. So sind sie alle auf dem Weg der Liebe auf der Suche nach sich selbst. Natürlich ist auch das eine romantische Vorstellung, genau so romantisch wie die andere: daß es eines Blickes bedarf und die Liebe bricht aus. Aber wenn damit auch der Blick auf sich selbst gemeint wäre?

*

Wenn ich Dich suche, verliere ich Dich; wenn ich das, was mich von Dir trennt, zerstöre, wird alles, was ich zerstöre, zu einem Teil von Dir, Du selbst. Du schlägst mir eine Trümmerumarmung vor. Indem ich Dich verliere, suche ich Dich; wenn ich fortgehe, werde ich zum Pilger und merke, daß von allen Zügen Deines Gesichts, Deines Körpers, es dieser eine – die Ferne – ist, die mir gestattet, Dich überall wiederzuerkennen.

aus: Giorgio Manganelli, Amore, Verlag Klaus Wagenbach

Aus einem Gespräch mit Jutta Brückner über ihren Film EIN BLICK – UND DIE LIEBE BRICHT AUS

Hans-Joachim Schlegel: Du kennst das Zitat von Anna Seghers: „Zum Realismus gehören nicht nur reale Dinge, sondern auch die Träume und die Vorstellungen von Dingen“. Hast Du in diesem Sinn einen realistischen Film gemacht?

Jutta Brückner: Er sieht nicht so aus, wie man sich einen realistischen Film vorstellt. Kostüme, Dekor, der durch viele Spiegel aufgelöste Raum wirken ja wohl eher surreal. Trotzdem geht es mir um die Realität, aber um innere Realität. Für mich selbst würde ich das schöne Zitat von Anna Seghers erweitern: Es geht nicht nur um die Träume, sondern auch um die Alpträume von den Dingen.

H.-J. Sch.: Hat der Film dann überhaupt noch etwas mit Argentinien zu tun, wo er ja schließlich gedreht worden ist?

J.B.: Der Ort des Films ist ein imaginärer, der Kampfplatz 'Seele', auf dem Leidenschaft und Hoffnung zu Bosheit und Enttäuschung werden, wenn zuviel stumme Sehnsucht mit realen Dingen und Menschen zusammenstößt.

H.-J. Sch.: Ich muß meine Frage wiederholen: Warum dann Argentinien?

J.B.: Der erste Grund ist der Tango, der in vielen musikalischen Momenten des Films zu hören oder doch zu spüren ist. Ganz gleich aus welchen sozialen Bedingungen heraus die Musik entstanden ist, für uns ist sie zu einer Prägeform von Leidenschaft geworden, sie hat einen Hof von Versagung, Sehnsucht, Rache und Trauer, alle diese schönen und scheinbar so einfachen Gefühle, die selten einem Objekt gelten, sondern der eigenen Sehnsucht nach einer Gefühlsintensität. Der Tango geht musikalisch abrupt mit Gegensätzen um, deshalb ist er der geeignete musikalische Ort für das, was ich erzählen will. Und dann konnte ich natürlich die dokumentarische Sequenz am Schluß in diesem Vorstadt-Tanzlokal nur in Buenos Aires drehen ..

H.-J. Sch.: Eine Stadt, von der man im Film nichts sieht ...

J.B.: Trotzdem ist sie anwesend. Ich hätte diesen halb verwahrlosten, halb durch Brand zerstörten Schlachthof oder diese ehe-

malige Großmarkthalle, die wie eine Kathedrale aussieht, nicht in Europa finden können. Diese Mischung aus Dekadenz und Unvollendetem ist für mich der topografische Ort, an dem ich meine Geschichte erzählen kann, so wie es im Bereich der Musik der Tango ist. Denn auch die Geschichte der Liebe, die der Film erzählt, ist uralte und doch ganz unfertig, sie ist verbraucht und hat noch nicht einmal richtig angefangen.

H.-J. Sch.: Du sagst selbst, 'Geschichte der Liebe', denn das ist es ja wohl, jenseits der vielen Liebesgeschichten, die der Film erzählt. Es geht ja hier um ein konzeptionelles Erzählen und nicht um eine Story.

J.B.: Es sind die biografischen Grundsituationen, die vollkommen bekannten Wünsche und Ängste. Der Brief der Frau durchläuft diese vielen Stationen, die sich die Gefühle schaffen, um diesem begehrten Zustand 'Liebe' näher zu kommen. Am Ende hat sie erschöpft und ratlos alles gemustert, was sie erlebt hat und was sie weiß, und obwohl die Bilanz eher negativ ist, bleibt die Hoffnung, daß dieses uralte und doch nur halbfertige Ding 'Liebe' sich auch noch ganz anders zeigen könnte. Der Film zeigt einige der Facetten der Geschichte, die Frauen mit der Liebe haben können, denn jede konkrete Liebesgeschichte ist erst einmal auch eine Liebesgeschichte mit der Liebe.

H.-J. Sch.: Für mich ist das Interessante an diesem Film, daß sich diese Art des konzeptionellen Erzählens mit einer sehr subjektiven Perspektive verbindet, was bisher nicht üblich war, wenn konzeptionell erzählt wurde. Es ist ein Film aus der Sicht von Frauen oder aus der Sicht einer Frau. Kommen deshalb die Männer in dem Film so wenig gut dabei weg?

J.B.: Die Frauen kommen nicht besser weg. Beide, Männer wie Frauen, hängen doch im Netz ihrer unausgesprochenen und unbewußten Hoffnungen und Erwartungen. Die Frauen sind hier oft aktiver, weil die Liebe in ihrem Leben einen größeren Raum einnimmt. Und weil der Film aus ihrer Perspektive erzählt, sind alle Männer Projektionen. Die Wünsche, die an ihnen festgemacht werden, sind viel zu groß, als daß sie sie erfüllen könnten. Denn zu dieser Erfüllung würde auch gehören, daß sie passiert, ohne eingeklagt zu werden. Rausch, Ekstase, Wunsch nach Auflösung können sich nur ereignen, sie können nicht in gegenseitiger Verabredung arrangiert werden. Die Männer sind nur Orte, an denen der eigentliche Partner getroffen werden soll und das ist die Liebe.

H.-J. Sch.: Der Film hat eine Syntax von typischen und typisierten Situationen, in denen mit Geräuschen, Musik und expressiv-surrealen Bildern Bedeutung gebildet wird, die in Dialogen nicht zu fassen wäre. Ist das eine aggressive Haltung gegenüber dem alten Erzählkino?

J.B.: Nein, aber für das, was ich mache, eignet sich das alte Erzählkino nur noch in Bruchstücken. EIN BLICK – UND DIE LIEBE BRICHT AUS ist ja auch ein Film über die Vorstellung, daß Liebe das wortlose Entzücken ist. Ich wollte diese Vorstellung, daß Gefühle stumm bleiben dürfen und sich trotzdem vermitteln, 'erkannt' werden, auch sprachlos darstellen. Auch das ist oder war eine wichtige Etappe in der Liebesgeschichte mit der Liebe, daß Frauen eine Zeit lang geglaubt haben, glauben mußten, daß die Probleme mit ihr gelöst werden können, indem alles besprochen wird. Auf diese Praxis reagiert der Film. Das alte Erzählkino hat für mich da ausgedient, wo es an der Vorstellung festhält, daß sich Realität nur in realistischen Bildern vermitteln läßt. Für mich gehören zur Realität nicht nur Sprache und Raum, sondern auch die Auflösung des Raums und die Sprachlosigkeit, d.h. nicht nur die Dinge, sondern auch ihre verzerrte Wahrnehmung.

H.-J. Sch.: Der Film arbeitet für mich an einer Überwindung der Schere von notwendiger Weiterentwicklung der Filmsprache auf der einen Seite, und der notwendigen Allgemeinverständlichkeit auf der anderen. Er erzählt keine Geschichte, die von sich aus Spannung erzeugen könnte, und trotzdem entwickelt er einen 'Sog'.

J.B.: Wichtig war die gemeinsame Arbeit mit dem Kameramann, dem Komponisten und der Cutterin. Das ist natürlich für jeden Film wichtig, aber hier ging es in jeder Arbeitsphase immer um ästhetische Entscheidungen, die die jeweilige Sequenz auch ganz

anders hätte interpretieren können. Es ging ja nicht darum, den Film beim Schnitt oder in der Vertonung reicher oder kohärenter zu machen, nachdem die eigentlichen Entscheidungen ja schon im Drehbuch getroffen gewesen wären. Es ging ja darum, ihn auf jeder Arbeitsebene eigentlich erst zu erschaffen.

H.-J. Sch.: Der Film nimmt in einem sehr subjektiv-moralischen Sinn Partei. Stand seine 'Ideologie' von vornherein fest?

J. B.: Das Problem der Liebe ist gerade in den letzten Jahren immer wieder in den Diskussionen unter Frauen aufgetaucht, die jahrelang über andere Fragen geredet haben. Es ist auch deutlich geworden, daß diese Wünsche und Hoffnungen nicht einfach verschwinden, weil sie als der universale Unterdrückungszusammenhang scheinbar erkannt und gebannt sind. Wieviel an Unterdrückung von Männern an Frauen, von Frauen an Frauen, von Frauen an Männern sich in dieser Glücksvokabel verbergen kann, darf auch nicht einfach wieder vergessen werden. Aber wo ist der Weg zwischen Kritikfähigkeit, die Frauen entwickelt haben, um Unterdrückungen zu erkennen, und der Begeisterungsfähigkeit und auch der Kraft, sich zu verlieren, ohne die Liebe gar nicht möglich ist?

H.-J. Sch.: Auf diese Frage gibst Du aber keine Antwort ...

J. B.: Nein, das kann jede für sich auch nur ganz individuell entscheiden, wie weit ihr die Wünsche nach Grenzenlosigkeit, dem Glück in der Passivität, dem Zauber, der darin liegt, mit der Welt, dem Leben oder einem herrlichen Bild von sich selbst beschenkt zu werden, wie weit ihr das wichtig ist, dieser ganze Tumult des Unbewußten, der in Sadismus aus Enttäuschung umschlägt, wenn das Objekt zu sperrig ist. Für Frauen ist das ein besonders brennendes Problem, weil bei aller Befriedigung durch Arbeit oder ein einigermaßen sinnvoll selbstgeschaffenes Leben die Hoffnung auf das einbrechende Glück, das das Leben außerordentlich macht, von Frauen nie aufgegeben wird.

H.-J. Sch.: Haben die Produktionsbedingungen dieses *Low-Budget*-Films dessen Form geprägt?

J. B.: Ganz sicher. So viel Freiheit habe ich noch nie bei einem Film gehabt. Es gab kein Drehbuch, nur eine Sammlung von Ideen, die sich in den verschiedenen Phasen von der Dreharbeit bis zum Schnitt und der Vertonung weiterentwickelt haben. Ich hätte bis zum letzten Moment den Film immer noch ganz anders machen können.

H.-J. Sch.: Das ästhetische Ergebnis hat mit dieser Freiheit sicher viel zu tun. Glaubst Du, daß ästhetische Formen, wie Du sie in diesem Film entwickelt hast, auch auf größere und kommerzielle Produktionen übertragen werden können, obwohl der Produktionsprozeß da viel sperriger und planbarer sein muß?

J. B.: In jedem Fall. Nachdem ich diesen Weg gegangen bin, ist er für mich auch planbarer geworden. Ich glaube auch, daß sich bestimmte surreale Momente des Films sehr gut mit einer individuellen Geschichte verbinden lassen, immer dann, wenn es nicht nur um Dinge, sondern auch um die Wunsch- und Alpträume von Dingen geht.

*

A: All das Erleben, die Träume, Schlaflosigkeiten, Schrecken und Ängste, daß das, was in die Liebe einstimmt, seinen Sinn ändern und sich anderswohin wenden könnte, oder gar die Ergebnisse mit Betrug belohnen ... Die Ahnungen, die Sorgen, die Bestürzung: „Deine Liebe ist nicht mehr von dieser Welt“: die in Einsamkeit verbrachten Tage, das leise Sprechen mit sich selbst, die grausame und zärtliche Knechtschaft — gehorchen, in eisigen Nächten wachen ...

B: Und wird ein solcher wiedergeliebt?

A: Zuweilen ja. Würde man ihn glücklich nennen? Was meinst Du? Gleichsam als wüßte er nicht um die Zerbrechlichkeit und Schrecklichkeit der menschlichen Gefühle. Das Nichtlieben tötet, das Lieben quält.

aus: Giorgio Manganelli, *Amore*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1982

Aus einem Gespräch mit Ulrike Herdin

— Dieser Film reflektiert die Erfahrungen einer bestimmten Frauen- generation, der Frauen, die heute zwischen 40 und 50 Jahre alt sind, denke ich. — Als ich 1984 das erste Mal in Buenos Aires war, hatte ich den Eindruck, daß die privaten Beziehungen zwischen Männern und Frauen sich noch so abspielen wie bei uns vor 30 Jahren. Gleichzeitig gab es aber mit dem Übergang zur Demokratie, der damals stattfand, auch einen Aufbruch, der die Ideen umsetzen wollte, die weltweit mit der Frauenbewegung in den Sechzigern und Siebzigern diskutiert worden sind. Aufbruchssituationen faszinieren mich immer. Und hier traf ich auf zwei Erfahrungen, die ich kannte. Deshalb, glaube ich, erblickte ich damals vieles wie in einem Brennspiegel. — Es gibt in Deinem Film moralische Werte in der Sexualität, die wohl sehr stark mit der Erfahrung mit den Fünfziger Jahren zu tun haben: Reinheit und Befleckung, Wollust und Ekel, Sehnsucht und Reue. Das hatte ja früher alles eine gesellschaftliche Gültigkeit. Unser Gefühlsleben orientierte sich ja daran. — Ja, selbst wenn wir uns das nicht klargemacht haben. Die frühere Zeit war ja in ihren Verboten viel klarer: die Unterdrückung war kompakt, aber auch die Sehnsucht. Das funktionierte ja wie ein Korsett, das preßte zusammen, aber schuf auch eine Form. — Mich beschäftigt immer wieder, daß zwar heute viele Tabuisierungen aufgehoben sind, aber nur durch eine Kumpelhaftigkeit ersetzt wurden. — Ich glaube, sie sind nur scheinbar aufgehoben und die Kumpelhaftigkeit überdeckt Schamswellen und Lust- und Liebeswünsche, die sich heute vielleicht tiefer verkrochen haben als noch vor 30 Jahren. Damals war klar, daß eine Frau nichts anderes im Sinn haben konnte, als für eine Liebesgeschichte zu leben, die dann in die Ehe mündete. Frauen können heute allein leben, ohne gesellschaftliche Parias zu sein, viele wollen das, aber das Verlangen nach einer leidenschaftlichen Liebesgeschichte bleibt. Und jetzt ist es nicht mehr der Zwiespalt vielleicht zwischen Wunsch und Realität, sondern der Zwiespalt zwischen zwei verschiedenen Wünschen, die sich so leicht und ohne weiteres gar nicht miteinander vereinbaren lassen. — Aber glaubst Du nicht, daß es gerade die Schamswellen waren oder sind, die zu exzessiven Phantasien veranlassen? — Ja, wahrscheinlich ..., sicher insofern Wollust immer an Grenzüberschreitung gebunden ist und wenn es nicht mehr die Schamswelle ist, die überschritten wird, dann muß es vielleicht die Hautgrenze sein. Vielleicht kommt daher die zunehmende Gewaltphantasie der Filme. — In Deinem Film stellt sich immer wieder die Enttäuschung der Hoffnung ein. Jede neue Liebeserfahrung führt ins Negative und die Erniedrigung, auch die freiwillig betriebene, die Selbsterniedrigung, nimmt ständig zu. — Ich glaube, daß eine übergroße Sehnsucht zu Gewaltsamkeiten führt, sich selbst oder anderen gegenüber. Wenn man 20 Jahre lang die Erfüllung seines Lebens nur von der Liebe erwartet hat und sie hat sich immer noch nicht eingestellt, sind Haß, Kleinlichkeit und auch Rachsucht eine verständliche Folge. Die Frauen im Film leben doch wie der Esel, der durch die Wurst vor der Nase immer weiter am Laufen gehalten wird. Ich glaube, daß sich sehr viel an diesem Bild auch heute nicht geändert hat, wo Frauen nicht mehr die gesamte Erfüllung ihres Lebens von der Liebe erwarten müssen. Auch unabhängige Frauen, die mit ihrem Leben einigermaßen zufrieden sind, haben Schwierigkeiten, ohne intensive Liebesgeschichte leben zu können. Diese furchtbare Sehnsucht ist, glaube ich, nicht totzukriegen. — Und wird wahrscheinlich auch mit jeder unerfüllten Liebesgeschichte größer. — Wahrscheinlich. Die Schwierigkeit ist, glaube ich, daß romantische Liebe für Männer etwas anderes bedeutet, als für Frauen. Für viele Männer ist sie mit Distanz verbunden. Ich glaube, daß für sie das Betörende gerade darin besteht, daß sie in der romantischen Liebe zwischen Sexualität und Erotik trennen können. Frauen erwarten auch und gerade von der romantischen Liebe den höchsten Glückszustand des Körpers. Das macht sie so unangenehm rabiat in ihren Forderungen und so zerstörerisch, wenn es dann nun nicht passiert ... — Viele Zuschauer werden sicher erstaunt sein, daß die Männer so unausgefüllt sind. Sie sind ja keine Charaktere, sondern eher Stichwortgeber, die einen Mechanismus in Gang setzen, der dann ohne sie abläuft. — Ja, der Mechanismus der Projektion. Es gibt den Traummann im Spiegel und die anderen banalen und platten Alltagsmänner,

von denen die Frauen immer wieder erwarten oder verlangen, daß sie doch bitte zu Traumännern werden sollen. Aber so läuft die Projektion natürlich immer ins Leere. Im Prinzip hätte man für das, was ich hier zeigen will, die Männer in ihren grauen Anzügen auch durch Puppen ersetzen können. Aber wahrscheinlich ist es für Zuschauerinnen auch nicht leichter, denn ich kann mir vorstellen, daß der Film an ein Tabu rührt, das mit sehr viel Aggressivität und Vorwärtsverteidigung zugedeckt wird. Das Tabu, daß Frauen, die sich schlecht geliebt fühlen, auch den Verdacht nicht loswerden, daß sie eben nicht begehrenswert sind. Die Liebe ist nicht demokratisch, sie beschenkt nicht jede oder jeden nach dessen Verdienst. Alle Bemühungen um gesellschaftliche Gerechtigkeit finden an der Ungerechtigkeit und Launenhaftigkeit der Liebesgefühle ihr Ende.

Der Komponist Brynmor Llewelyn Jones zur Musik für EIN BLICK – UND DIE LIEBE BRICHT AUS

EIN BLICK – UND DIE LIEBE BRICHT AUS von Jutta Brückner war eine der interessanteren Filmmusikaufgaben der letzten Jahre. Der Film spielt in Argentinien, soll aber nicht unbedingt als 'argentinisch' bezeichnet werden; es ist ein Film von einer Frau über Frauen, ist aber kein 'Frauenfilm'; es ist ein Film über die harte Realität und die Illusionen, die notwendig sind, den Alltag zu bewältigen; ein Film mit schönen Bildern, aber manchmal brutalem Inhalt. Ich habe mich nach langen Überlegungen für eine 'elektronische' Lösung entschieden, weil der Szenenwechsel im Film derart verschiedene Bearbeitungen verlangte, daß nur die Elektronik oder aber ein sehr großes Synchronorchester in der Lage war, diesem Sachverhalt gerecht zu werden.

Die musikalischen Anlehnungen in diesem Film sind klar: man hört viele Tangos – oder besser: Tango-beeinflußte Musik –, man hört sehr 'klassisch' besetzte Kombinationen von Chören, Glocken und Streichern, man hört kleinere Instrumentensembles wie sie in Südamerika zu finden sind – Harfe, Bandoneon, Geige und Schlagzeug –, man hört verschiedene Bearbeitungen von Gardels 'Volter', das sich als Leitmotiv durch den Film zieht. Die Abwesenheit eines Dialogs bedeutet, daß die Musik zwangsläufig mehr im Vordergrund steht. In EIN BLICK – UND DIE LIEBE BRICHT AUS übernimmt die Musik vielleicht noch umfassendere Funktionen an der Gestaltung der Gesamtform und der Verdeutlichung von Einzelperioden im Film und von Verhältnissen zwischen den 'Hauptprotagonisten'. Der Gegensatz zwischen Bild und Klang ist aber immer da und wird durch eine betonte Leichtigkeit und Durchsichtigkeit der Musik plastisch dargestellt. Eine streng zeitgenössische Musiksprache wäre also verkehrt, eine klassische zu schwer.

Es hat über ein Jahr gedauert, bis wir bei der Endfassung angelangt waren, denn die Gegenüberstellungen von Filmmaterial und Musiksequenzen erforderten immer wieder neue Beurteilungen.

Biofilmographie

Jutta Brückner, geboren in Düsseldorf. Studium der Politischen Wissenschaften, Philosophie und Geschichte in Berlin, Paris und München. Promotion 1973. Lebt in Berlin. Ab 1973 Drehbücher, Hörspiele, filmwissenschaftliche Aufsätze, Filmkritiken. Seit 1985 Professur an der Hochschule der Künste, Berlin.

Drehbücher und Filme:

- 1974 Drehbuch zu *Der Fangschuß* (zusammen mit Margarethe von Trotta, Regie Volker Schlöndorff)
- 1975 *Tue recht und scheue niemand*
- 1976/77 *Ein ganz und gar verwahrlostes Mädchen*
- 1977 Drehbuch zu *Eine Frau mit Verantwortung* (Regie Ula Stöckl)
- 1980 *Hungerjahre*
Laufen lernen
- 1983 *Luftwurzeln*

1984 *Kolossale Liebe*

1986 EIN BLICK – UND DIE LIEBE BRICHT AUS

Brynmor Llewelyn Jones, Dirigent und Komponist. Geboren 1950 als Sohn walisischer Eltern in London. Klassische Ausbildung zum Dirigenten und Komponisten in verschiedenen Musikzentren Europas – Londoner Guildhall School of Music, Mailänder Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi, Salzburger Mozarteum und Wiener Meisterkurse –; seit 1977 in Berlin. Film- und Hörspielmusik u.a. für *Bella Donna* und *Der Bulle und das Mädchen* von Peter Keglevic; *Der Spiegel* von Erden Kiral.