Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 8

Artikel: River of no Return
Autor: Lachat, Pierre
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932056

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RIVER OF NO RETURN

Das Filmfestival von Locarno huldigt in einer Retrospektive den letzten fünfzig Jahren Hollywoods. Fünfzig und ein Grund, die Filmmetropole der USA doch zu lieben.

Pierre Lachat

Der amerikanische Film verdankte der geschwächten Konkurrenz beste Exportgeschäfte, als sich Europa 1919 in einem ersten Krieg aufgerieben hatte. Ein Vierteljahrhundert danach, 1946, wiederholt sich das Gleiche. Unser zwiespältiges Verhältnis zu Hollywood entsteht. Der Respekt wird zur Konstante, ebenso der Verdacht auf hoffnungslose Trivialität.

1947 – 1950: «White Heat»

Robert Montgomery dreht *«The Lady in the Lake»* (1947) ganz mit subjektiver Kamera. Man sieht den Helden (Philip Marlowe) nur, wenn er in den Spiegel schaut. Alfred Hitchcocks erster Farbfilm *«Rope»* (1948) scheint ohne einen Schnitt auszukommen und auf das Experiment Montgomerys zu reagieren. Doch bleiben derlei Versuche untypisch. Meist wird die Form möglichst diskret, wie ein notwendiges Übel behandelt. Noch heute spielt der Hollywoodstil Kamera und Schnitt gern herunter. So viel ist immerhin geblieben von der naiven Auffassung, Kino und Wirklichkeit seien das gleiche. Das unbekümmert Fabulierende der amerikanischen Kinoerzählungen ist das, was uns anhaltend nahegeht.

Der *film noir*, wie er bald heisst, kulminiert im Gangstermelodram *«White Heat»* (1949) von Raoul Walsh. James Cagney spielt das amerikanische Vitalitätsbündel schlechthin, Tänzer und Gangster dazu. Die Gattung schickt sich an, die Pferdeoper weiterzuführen. Bei der Eroberung des Westens wie beim Bau der Städte, im 19. wie im 20. Jahrhundert, verstehen sich die USA als Vorkämpferin gegen Willkür und Faustrecht. Der Western und seine Nachfolgegattung, der *film noir*, entsprechen diesen beiden Stufen der Entwicklung. Das Kino der Amerikaner drückt die zivilisatorischen Umwälzungen viel lebendiger aus als das der Europäer.

Anthony Mann dreht mit James Stewart *«Winchester '73»* (1950), den ersten einer Folge gemeinsam bestrittener Western. Stewart ist die Gegenfigur zu Cagney, statt Tänzer und Gangster ein Grenzer. Die Groteske *«Sunset Boulevard»* (1950) gefällt den Intellektuellen. Die ausfällige Schnoddrigkeit ihres zugewanderten Autors Billy Wilder ist das Gegenteil von Manns puritanischer Strenge. Beide Neigungen zählen bis in die Sechziger zu den Tugenden des US-Kinos.

1951: «The Day the Earth Stood Still»

Die Hollywood-Cowboys Gene Autry und Roy Rogers verklagen die Republic Pictures, weil sie Western ans Fernsehen verkauft. Schleppend kommt die Abkehr von der Tradition der Pioniere in Gang. Bei Mann ist die Grenze noch präsent, auf dem Bildschirm ist sie bloss eine Erinnerung. Während das überkommene Genre in die letzte Phase tritt, holt bereits die Science-fiction mit *«The Day*

«I Was a Male War Bride»

«The Big Clock»

«White Heat»

the Earth Stood Still» von Robert Wise zu einem langen Aufschwung aus. Sie wird versuchen, beides zu verlängern: den Western wie den *film noir*. Viel später, 1973, veranschaulicht *«Westworld»* von Michael Crichton diesen Wandel. In einem zukünftigen Wildwestpark werden die Revolverhelden von verdrahteten Androiden gespielt.

James Dean tritt in *«Fixed Bayonets»* (1951) von Samuel Fuller auf. Nach 1960 laufen Kriegsfilme wie dieser aus, ähnlich den Western. Kriege kommen in Verruf, damit entfällt das entsprechende Kino. Eine Stärke Hollywoods ist das Gespür für die wechselnde Plausibilität der Gattungen. Beiträge zum Vietnamkrieg bleiben wegen dessen Unbeliebtheit aus und folgen erst nach dem Ende des Waffengangs. Die Katastrophenfilme der späten Siebziger begleiten die wirtschaftliche Talfahrt. So liegt das Programm als Ganzes häufiger richtig als daneben.

1952 – 1954: «The Salt of the Earth»

Fred Astaire spielt in *«The Band Wagon»* (1953) von Vincente Minnelli. Doch blüht dem Musical das gleiche Ende wie den Western und Kriegsfilmen. Einzeln sind die Genres wohl erneuerungsfähig, aber auf längere Sicht doch nur begrenzt haltbar. Übergreifend existiert gleichsam eine einzige, beliebig erweiterbare Gattung, der Hollywoodfilm schlechthin. Er hat einen Ewigkeitscharakter auf Zusehen, ganz gleich, wie sich eine Untergattung in einer nächsten reinkarniert. Die relative Dauerhaftigkeit des Systems verleiht den langen Atem, der Irrläufe und Fehlschläge verkraften hilft.

In Neumexiko entsteht Herbert J. Bibermans dissidenter Streikfilm *«The Salt of the Earth»* (1953). Renegaten und Randfiguren von Erich von Stroheim bis David Mamet toleriert die Bürokratie missmutig. Aber früher oder später erwartet die *mavericks*, wie sie mit einem Wort aus dem Cowboy-Slang heissen, die Integration. Die «entlaufenen Kälber» werden auch gegen ihren Willen eingetrieben. Liberales Gewährenlassen ist nicht geplant. Aber es erweist sich immer wieder als praktisch.

1955 – 1959: «Twelve Angry Men»

Die Produktion sinkt zeitweise auf unter 200 Filme. *«The Searchers»* (1956) von John Ford ist der Western schlechthin. James Dean spielt bei Elia Kazan in *«East of Eden»* (1955) und bei Nicholas Ray in *«Rebel Without a Cause»* (1955). Sidney Lumet gelingt der Archetyp des *court room drama*, obwohl *«Twelve Angry Men»* (1957) im Sitzungszimmer der Jury spielt. So überdauern die sozialen und politischen Schauspiele der Dreissiger unauffällig bis heute. Das Kino der Amerikaner lebt gern eine Passion für Recht, Gesetz, Verfassung und sogar Gerechtigkeit aus, die Respekt verdient, so fremd sie uns bleibt.

1960 – 1962: «The Deadly Companions»

Die Aussenseiterfilme nehmen zu. *«Shadows»* (1960), der Erstling von John Cassavetes, kostet 20'000 Dollar. *«The Deadly Companions»* (1961) ist der erste Western von Sam Peckinpah, dem letzten Anfänger in der Tradition von vor 1950. Doch den endgültigen Übergang von der Klassik zur Nachklassik markiert der Tod der Marilyn Monroe. *«River of no Return»* hiess beziehungsvoll ihr Western von 1954. Mit ihr stirbt eine Unbefangenheit, die Spielberg vergebens zu restaurieren versuchen wird.

1963 – 1965: «The Nutty Professor»

Jerry Lewis macht *«The Nutty Professor»* (1962). Woody Allen tut sich in *«What's New, Pussycat?»* (1965) als Schauspieler hervor. Seit 1946 stellen die Lustspiele die sicherste aller Disziplinen, von *«I Was a Male War Bride»* (1948) bis – allerneuestens – *«Addicted to Love»* (1997). Sie sind zahlreicher als nötig, aber das System bräche ohne die Komödien ein.

Die Komikerfilme hingegen sind fakultativ. Derzeit wird ein Nachfolger für Allen noch gesucht. Doch ist auf notwendige, organische Renaissancen Verlass. Denn das Vertrauteste am amerikanischen Kino ist seine unbeirrbare historische Logik, die gleichsam biologische Plausibilität seiner Entwicklung. Dazu gehört, dass es mit dem ▶

.olita»

«In Harm's Way»

«Point Blank»

scheinbar unversenkbaren Flitterhausen ein Ende wird haben müssen. Dereinst in Würde unterzugehen wäre der *tinsel town* zu wünschen.

1966 – 1969: «Take the Money and Run»

Der letzte klassische Western ist *«The Wild Bunch»* (1968) von Sam Peckinpah. *«Take the Money and Run»* (1969) ist Allens Regiedebüt. Mike Nichols mit der Posse *«The Graduate»* (1967) und der Motorrad-Western *«Easy Rider»* (1969) von Dennis Hopper deuten voran in die permissiven Siebziger. Die Science-fiction erreicht mit *«2001: A Space Odyssey»* (GB 1965 – 68) von Stanley Kubrick ihren Höhepunkt.

Gestern draussen in den Prärien, heute drinnen im Dickicht der Städte, morgen draussen im All. So fächern sich Hollywoods drei Dimensionen von Zeit und Raum auf. Diesem Lauf folgt der Fluss ohne Wiederkehr, gelassen und kraftvoll, und seinem Gleichmass haben wir nichts entgegenzusetzen. Europa leistet sich Kino als Kultur, in den USA gehört es zur elementaren (auch wirtschaftlichen) Ausstattung. Die hüben geläufige Unterscheidung zwischen Kunst und Industrie bleibt drüben trotz verbaler Bekräftigung theoretisch. Entsprechend geraten die Filmprodukte so simpel wie möglich und so kompliziert wie nötig.

1970 – 1976: «Nashville»

Die Produktion sinkt unter 100. *«The Godfather»* (1971) von Francis Coppola beatmet den *film noir* für weitere Jahrzehnte. Im gleichen Genre debütiert Martin Scorsese mit *«Mean Streets»* (1973). Robert Altman spendiert 200 Jahren USA die exemplarische Satire *«Nashville»* (1974). Seit den ersten Kino-Pamphleten Billy Wilders hält sich die Übung, die eigene Lebensart auf der Leinwand lustvoll herunterzumachen. Doch goutieren wir Europäer das unverschämte Hollywood meist besser als die Amerikaner. Von der Kunst der Respektlosigkeit sollten wir uns öfter ein Stück abschneiden.

1977 – 1979: «Eraserhead»

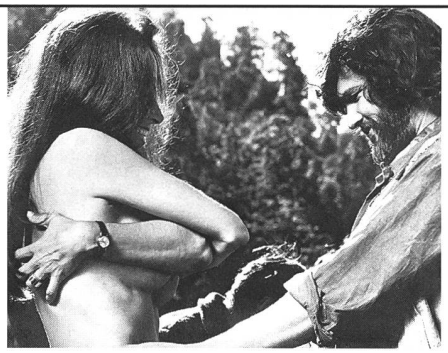
David Lynch debütiert mit dem exzentrischen *«Eraserhead»* (1977). Trotz wiederholter Revivals hinkt der Horrorfilm hinter der Science-fiction her, und wie das Musical bleibt er ohne Rückkehr in die Dreissiger. *«Star Wars»* (1977) von George Lucas und *«Close Encounters of the Third Kind»* (1977) von Steven Spielberg zementieren die neue Grundgattung. Das Biomechanoid Erzwo-Dezwo aus «Star Wars» wird zum Star. Wenn grössenwahnsinnige Zukunfts-

RETROSPEKTIVE LOCARNO

Von Locarno angefragte Regisseure (Namen in Klammern) haben Filme ausgesucht, die ihrer Meinung nach in den letzten fünfzig Jahren Hollywoods nicht genügend Beachtung erhalten haben.

Canyon Passage, Jacques Tourneur, 1946 ..... *(Martin Scorsese)*
The Big Clock, John Farrow, 1948 ..... *(Joe Dante)*
I Was a Male War Bride, Howard Hawks, 1948 .. *(Peter Bogdanovich)*
They Live by Night, Nicholas Ray, 1949 ..... *(Jim Jarmusch)*
White Heat, Raoul Walsh, 1949 ..... *(Clint Eastwood)*
The Breaking Point, Michael Curtiz, 1950 ..... *(Monte Hellman)*
House of Bamboo, Samuel Fuller, 1955 ..... *(Barbet Schroeder)*
There's Always Tomorrow, Douglas Sirk, 1955 ..... *(Allison Anders)*
Paths of Glory, Stanley Kubrick, 1957 ..... *(William Friedkin)*
One-Eyed Jacks, Marlon Brando, 1959 ..... *(Francis Ford Coppola)*
Pull My Daisy, Robert Frank, 1959 ..... *(Jim Jarmusch)*
Lawrence of Arabia, David Lean, 1962 ..... *(Steven Spielberg)*
Lolita, Stanley Kubrick, 1962 ..... *(David Lynch)*
In Harm's Way, Otto Preminger, 1964 ..... *(Jim McBride)*
Scorpio Rising, Kenneth Anger, 1964 ..... *(Paul Schrader)*
The Hill, Sidney Lumet, 1965 ..... *(Woody Allen)*
Spider Baby, Jack Hill,1965 ..... *(Sarah Driver)*
Chimes at Midnight, Orson Welles, 1966 ..... *(John Carpenter)*
The Sand Pebbles, Robert Wise, 1966 ..... *(Oliver Stone)*
The Swimmer, Frank Perry, 1966 ..... *(Charles Burnett)*
Beach Red, Cornel Wilde, 1967..... *(Oliver Stone)*
Point Blank, John Boorman, 1967..... *(Wayne Wang)*
Boom, Joseph Losey, 1968 ..... *(John Waters)*
The Wild Bunch, Sam Peckinpah, 1969 ..... *(Kathryn Bigelow)*
Bring Me the Head of Alfredo Garcia, Sam Peckinpah, 1974 *(John Woo)*
Killer of Sheep, Charles Burnett, 1977 ..... *(Robert Kramer)*
Ordinary People, Robert Redford, 1979 ..... *(Gus Van Sant)*
Zelig, Woody Allen, 1982 ..... *(Abel Ferrara)*
Blue Velvet, David Lynch, 1986 ..... *(Paul Schrader)*
Mrs Parker and the Vicious Circle, Alan Rudolph, 1994 *(Robert Altman)*
Ed Wood, Tim Burton, 1995 ..... *(Paul Morrissey)*

«The Wild Bunch»



«Bring Me the Head of Alfredo Garcia»

«Ordinary People»

visionen alles überstrahlen, dann stumpft der Sinn fürs Überkommene ab. Und das Gefühl fürs Natürliche schwindet, wenn die Technokratie den verlässlichen Androiden an die Stelle des anfälligen Menschen zu setzen gedenkt.

1980 – 1984: «Blade Runner»

Kostümfilme wie *«Amadeus»* (1984) von Milos Forman bleiben folgenlos. Haben sie jemals ihre Zeit gehabt, dann war's im Western. Ridley Scott entwirft in *«Blade Runner»* (1982) die Zukunft als totalen Triumph des technisch Machbaren. Keines der aktuellen Genres ist noch positiv gepolt, alle geben dem Negativen statt. Die Welt ist ein Dreckhaufen, nun weiss es auch Hollywood gebührend hervorzuheben.

1985 – 1989: «Hannah and Her Sisters»

Eine halbe Generation jünger als Scorsese, übernehmen Joel und Ethan Coen mit *«Blood Simple»* (1984) das Erbe des *film noir*. Spike Lee animiert das Kino der Schwarzen mit *«She's Gotta Have It»* (1986). David Cronenberg belebt für einen Moment den Horrorfilm mit *«The Fly»* (1985) und später mit *«Dead Ringers»* (1988). Woody Allen vermengt Komik und Ernst perfekt in *«Hannah and Her Sisters»* (1985). David Mamet gibt seinen Einstand mit *«House of Games»* (1987). Wie Cassavetes bleibt er aber ein *maverick*. Spike Lee dreht sein Meisterwerk *«Do the Right Thing»* (1988).

Die Produktion streift Quote 500. Trotz Verjüngung in den eigenen Reihen vergreist aber das System. Auf Altersschwäche schliessen lässt just das forcierte Auffrischen der Kräfte. Keine Manier sollte wohl länger als ein sattes Menschenleben vorhalten. Da fragt sich jetzt, begann Hollywood 1916 mit «Birth of a Nation» oder 1927 mit «The Jazz Singer». Denn elf Jahre mehr oder weniger beginnen zu zählen.

1990 – 1996: «The Age of Innocence»

Repetitive Serien, schlaffe Remakes, angeberische Megapix, Reissbrettproduktionen nach blutleerem Erfolgsrezept schwingen obenauf und besagen höchstens: Her mit dem Zaster! «Die Filme werden nicht mehr von den Filmemachern gemacht», sagt Robert Altman, «sondern von den Banken». *«Indiana Jones and the Last Crusade»* (1988) scheffelt 11 Millionen am ersten Tag, *«Batman»* (1988) 100 Millionen in zehn Tagen. Pleiten sind kein Thema, solange die Erfolge überwiegen. So dreist wie nie spreizt sich das System als korrigierbar im einzelnen, aber perfekt im ganzen.

«Breaking In» (1989) von Bill Forsyth führt eine Reihe an, die dem krämerischen und grossmäuligen Zeitgeist frontal zuwiderläuft. Ähnliches gilt von Gus Van Sant, der *«Drugstore Cowboy»* (1989) dreht, und von den Gebrüdern Coen, die *«Barton Fink»* (1991) und *«Fargo»* (1996) zeichnen. Martin Scorsese als gereifter Meister, Steven Spielberg als Poet und Abzocker der Fiktion und Robert Altman als Langstrecken-Spielverderber dominieren die Dekade mit *«The Age of Innocence»* (1993), *«Schindler's List»* (1993) und *«Short Cuts»* (1993). Hinterher streben, nebst Coen und Van Sant, auch Richard Linklater und Hal Hartley. Unterm Strich reüssieren diese paar letzten Querschläger selten, um so mehr aber in der allgemeinen Wertschätzung. Dass es mit der oppositionellen Praxis weitergehen kann, rückt zur wichtigsten Frage auf. Oft genug sind amerikanische Filme zum Glück anders als sie selbst.

1997: «Donnie Brasco»

Eher noch als Linklaters ironischer *«Suburbia»* (1997) wird der düstere *«Donnie Brasco»* (1997) von Mike Newell das Jahr auszeichnen. Der *film noir* scheint so munter wie die Science-fiction, die sich in *«The Lost World: Jurassic Park»* (1997) von Spielberg fortpflanzt, und so zählebig wie die Komödie, die sich in *«Addicted to Love»* von Griffin Dunne verlängert. Ob *«Liar Liar»* (1997) mit dem Gummimenschen Jim Carrey der Komik die notwendige, organische Renaissance bringt, steht dahin. Von den älteren Gattungen liegen bloss Trümmer herum. Noch vermag der rentabel-teure Formel-Schrott, etwa die frisch entmotteten Katastrophenfilme, die wesentlichen Produktionen nicht zu bremsen.

In jeder heutigen Arbeit ist die Abwandlung historischer Vorbilder ohne weiteres zu erkennen. Wirkliche Neuansätze müssen ausbleiben, solange 100 Millionen in sechs Tagen, die Beute von «The Lost World: Jurassic Park», als wichtigste Grösse gilt. Es stimmt wehmütig, wie die arthritische Traumfabrik sich selber überlebt, indem sie sich selber kopiert. Doch ist es eine romantische Melancholie, die leicht in Genuss pervertiert.

Für ein Weilchen mag die Show weitergehen. Aber es wird nie wieder so, wie's einmal war. ■

Von namhaften US-Regisseuren für die Retrospektive von Locarno ausgewählt: verkannte Meisterwerke der letzten fünfzig Jahre. Ihre Auswahl unterscheidet sich zum grossen Teil von dem, was aus europäischer Sicht (im Text) zu den *highlights* zählt.

«Zelig»