

# Spuren eines Professionellen : Samuel Fuller

Autor(en): **Vian, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **18 (1976)**

Heft 98

PDF erstellt am: **22.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-871135>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# SPUREN EINES PROFESSIONELLEN

## SAMUEL FULLER

Geboren 12. August 1912, Worcester USA. Mit 17 Jahren Kriminal-Reporter in New York. Reisen durch die USA, um über Prozesse zu berichten; daneben Kurzgeschichten und Bücher. Kam zum Film um 1941. Von 1942-44 Militärdienst mit Auszeichnung, nachher veröffentlicht Fuller den Roman 'The Dark Page' (erstes Drehbuch davon für Howard Hawks, 1952 schliesslich von Phil Karlson verfilmt: SCANDAL SHEET). Macht seinen ersten Film als Regisseur 1948. Schreibt weiterhin Drehbücher, eigene und andere und Romane. Heiratet 1965 Christa Lang, eine Schauspielerin, die er in Paris kennengelernt hat.

### Filme:

1948	I SHOT JESSE JAMES	Regie, Drehbuch
1949	THE BARON OF ARIZONA	R, D
1950	THE STEEL HELMET	R, D, Produzent
1951	FIXED BAYONETS	R, D
1952	PARK ROW	R, D, P (auch eigene P-Firma)
1952	PICKUP ON SOUTH STREET	R, D
1953	HELL AND HIGH WATER	R, Mitautor D
1955	HOUSE OF BAMBOO	R
1956	RUN OF THE ARROW	R, D, P
1957	CHINA GATE	R, D, P
1957	FORTY GUNS	R, D, P
1958	VERBOTEN	R, D, P
1959	THE CRIMSON KIMONO	R, D, P
1960	UNDERWORLD USA	R, D, P
1961	MERRILL'S MARAUDERS	R, Mitautor D
1963	SHOCK CORRIDOR	R, D, P
1963	THE NAKED KISS	R, D, P

Samuel Fuller hat fürs erste deutsche Fernsehen 1973 einen 100min Tatort-Krimi gedreht - weil er Deutschland und Beethoven liebe. Jener Fuller, der in Godards PIERROT LE FOU auf einer Party herumsteht und, von Pierrot danach gefragt, den Film als ein Schlachtfeld definiert. Es ist kein ungewöhnlicher, aussergewöhnlicher Streifen geworden; amerikanischer als andere Tatort-Krimis ist TOTE TAUBE IN DER BEETHOVENSTRASSE allerdings - und leichter, weniger ernst, nicht verkrampft aber spielerisch, auch.

Fuller gehörte nie zu den ganz grossen Regisseuren - wenn man unter gross jene Regisseure versteht, die die teuren Produktionen gemacht haben, oder die, deren Namen schrecklich berühmt sind. Die berühmtesten 'B-Serials' waren sein hauptsächlichstes Feld. Talent, einen ausgeprägten Sinn für 'Filmisches', sowie handwerkliches Können und Routine aber, wird ihm niemand absprechen - manche schätzen ihn sogar sehr viel höher ein; Godard etwa, in seinen Tagen als Kritiker mit einer verehrenden Besprechung zu FORTY GUNS und als Filmemacher mit der Widmung von MADE IN USA für Fuller "dessen Schüler in Sachen Licht und Ton ich bin" (Godard). Fuller ging das Projekt 'Beethovenstrasse mit leichter Hand an, vernachlässigte die Logik der Erzählung weitgehend - und, er konnte sich das leisten! Fullers Tatort verhält sich zu den übrigen Filmen dieser Serie etwa wie Hawks THE BIG SLEEP zu den 'Privat Eye Krimis'. Howard Hawks darf von seinem THE BIG SLEEP sagen: "Wie gesagt wissen weder Autor, Drehbuchverfasser noch ich selbst, wer wen umge-

bracht hat. Wir richteten uns ganz nach dem, was die entsprechende Szene noch besser machte; ich kann der Geschichte nicht folgen." Und dennoch, wenn nicht gerade deshalb, ist THE BIG SLEEP einer der besten, schönsten, brillantesten, amüsantesten und und ... Kriminalfilme der Geschichte.

Fuller weniger, aber auf seine Art auch. Da jagt ein amerikanischer Privatdetektiv in Köln einen internationalen Erpresser; von deutscher Seite behandelt die Zollfahndung den Fall, weil Rauschgift in der Geschichte sein soll - man wird es nie erfahren. Da wird einer gewürgt - warum und ob ihm das schadet bleibt unklar. Ob die Hauptakteurin den Privatdetektiven liebt oder reinlegen, ihren Boss verraten oder nur überlisten wollte - ein jeder darf annehmen, was ihm beliebt. An der Ecke Beethovenstrasse läuft einer, es wird geschossen, er fällt: das ist der Anfang; an der Ecke Beethovenstrasse läuft einer, es wird geschossen, er fällt: das ist das Ende.

Dazwischen liegt Fullers Schlachtfeld. Es gibt Liebe, Tränen, Erpressung, Gewalt, Tod; Spannung, Action, Film. Es gibt Einstellungen, die einem den Atem raubten, wenn das (Fernseh)Bild nicht so minderig wäre, und verspielte Reminiszenzen: nett und erwähnenswert.

Fuller mag Beethoven; Beethovenstrasse klingt gut. Der Detektiv muss im fremden Köln eine Frau beschatten. Sie geht ins Kino. Er trinkt einen Whisky und folgt ihr. Er setzt sich, schaut auf die Leinwand und -: John Wayne steht mit einer Flinte herum / "Aha, John Wayne, der Hurensohn!" / "Mmm, und Dean Martin" - fühlt sich, ist zu Hause.

Fuller mag John Wayne nicht, das wirft er so hin. Und Nixon kommt auch vor im Krimi. "Was hat Nixon den Russen von Peking erzählt?", fragt der Detektiv die Erpresserin; und "Was hat Nixon den Russen von Peking erzählt?", öffnet sie ihn ein andermal nach, als er etwas von der Organisation wissen will - eine Homage an seinen 'Schüler' Godard, der in DEUX OU TROIS CHOSES zwei Männer einander wieder-

holen lässt, wie Johnson die Bombardierung Nord-Vietnams begründet.

Wayne als Sheriff: "Ich will keine Hilfe; wozu sollte ich Männer, die nicht mit Gewehren umzugehen gewohnt sind, den Gefahren im Kampf mit den Verbrechern aussetzen - ich werde schliesslich dafür bezahlt." Schön, das wieder einmal gehört zu haben -; der Schatten reissst sich los und nimmt die Spur der Dame, die wegzugehen sich anschickt, wieder auf: keine Gefahr wird er scheuen, der Profi, - schliesslich wird er dafür bezahlt.

Warum sollte Fuller darauf verzichten, Ausschnitte aus einem Hawks-Film - RIO BRAVO - in seinen TV-Krimi einzublenden, wo doch Bogdanovich RED RIVER für seine LAST PICTURES SHOW ausbeutete? In einem Dancing tritt dann einmal Stéphane Audran, als kaltgestellte Mitarbeiterin des Erpresserrings, auf - "Darf ich vorstellen, Doktor Bogdanovich" (!) - und gibt ein Gastspiel mit ihrer Rolle aus Chabrols LES BICHES, als Freundin, selbstverständlich.

Köln, Kölner Dom, Karneval und Fuller der Amerikaner, mit den Augen des Touristen auch wenn er zur Arbeit kam. Karneval und Film: LES ENFANTS DU PARADIS von Carné. Kann es da einen Krimi, der Beethoven im Titel führt, ohne Karneval geben? Nicht bei Fuller. Flugs ein Kostüm her, ein Gesicht weiss geschminkt: Harlekin ist da. Der Detektiv taucht auch schon auf, selbstverständlich mit ihr ... 'Harlekin wird gewürgt, bleibt liegen, wird von der ausgelassenen Menge aufgehoben, mitgeschaukelt; die Figuren verschwinden im undurchdringlichen Gewühl - der Karneval blendet aus.

Nachbemerkung: Gute Jazz-Musiker improvisieren manchmal. Sie spielen, diese Lust zu musizieren, die Stimmung des Publikums, leiser, ganz leiser Uebermut, die Einfälle überpurzeln, Themen fliegen zu, da ein kleiner Flirt, dort ein Scherz, ein wohlgefälliges Lächeln ... ein spöttisches Aeffen des Saxaphones.

Manchmal sind Filme Musik.

Walter Vian