

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 138

Artikel: Wir haben Bauern exportiert, und wir haben Gangster importiert : Sergio Leone: Ein Italiener in New York
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866556>

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: 13.01.2026

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

Von Walter Ruggle

Wir haben Bauern exportiert,
und wir haben Gangster importiert.
Sergio Leone

Ein

Italiener in New York



Sergio Leone inszeniert Robert De Niro

C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA von Sergio Leone

Suche nach dem Mythos einer verlorenen Zeit

Karl sah an einer Strassenecke ein Plakat mit folgender Aufschrift: «Auf dem Rennplatz in Clayton wird heute von sechs Uhr früh bis Mitternacht Personal für das Theater in Oklahoma aufgenommen! Das grosse Theater von Oklahoma ruft Euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer! Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns! Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will, melde sich! Wir sind das Theater, das jeden brauchen kann, jeden an seinem Ort! Wer sich für uns entschieden hat, den beglückwünschen wir gleich hier! Aber beeilt Euch, damit Ihr bis Mitternacht vorgelassen werdet! Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet! Verflucht sei, wer uns nicht glaubt! Auf nach Clayton!»

Franz Kafka, «Amerika»

In den zwanziger Jahren steigen zwei Typen in der Nähe von New York aus einem Auto, nehmen vom Rücksitz einen Mann, von dem man nicht weiss, ob er tot ist, und tragen ihn weg. Sie tragen ihn lange mit den Armen über den Schultern. Man sieht die drei Köpfe und die Träger kommen immer mehr ins Schwitzen. Man weiss nicht warum. Schliesslich öffnet sich die Kamera auf die ganze Szene, und man erkennt, dass der Getragene bewusstlos ist und dass man seine Füsse einbetoniert hat. Und jetzt wird er in den Fluss geworfen, während die Kamera ihm folgt bis an den Grund. Blasen kommen aus seinem Mund, bis er tot ist. Man erkennt jetzt unter Wasser einen eigentlichen Gangsterfriedhof, auf dem unzählige Tote wie in einem Museum zu sehen sind. Ein Auto mit weiteren toten Gangstern schwebt auf den Flussgrund, während die Kamera wieder hochsteigt, auftaucht und den Blick auf Manhattan öffnet. Der Hudson, ein grosser Gangsterfriedhof und die Titel: Es war einmal in Amerika.

Die letzten drei Filmtitel der Italiener Sergio Leone erinnern nicht um sonst an die Märchenwelt: Es war einmal der Westen, es war einmal die Revolution und nun sein neuester Streich: es war einmal in Amerika. Amerika war es immer. Sergio Leone ist ein Märchenerzähler des modernen Kinos, und er ist einer der grössten. In den sechziger Jahren war er es, der dem dahinsiebelnden Genre des Westerns ein rund zehnjähriges Nachspiel ermöglichte, indem er dem zum Durchbruch verhalf, was als «Italo-Western» in die Geschichte des Kinos einging. Mit südeuropäischen Ideen und Handwerkern, verbunden mit nordamerikanischen Finanzen

und Darstellern, strömte frischer Wind durch altvertraute Gegenden. Leone zelebrierte uns eine Handvoll urtümlichster Mythen, spielte das ewige Lied von Liebe und Tod, von Gewalt und Verrat. Das grundlegend Neue an seiner Arbeit mochte darin liegen, dass er mit seiner optischen Opulenz Stunden und Kinos füllte, ohne viel zu erzählen. Seine Storys blieben sekundär, im Zentrum stand seine Inszenierung von kleinen Details und grossen Landschaften. Leone traf den Ton seiner Zeit, schuf mitunter das, was nach wie vor in vorlagenbesessener Adaption gesucht wird: die Filmoper (die etwas anderes ist als eine verfilmte Oper). Die Leute haben C'ERA UNA VOLTA IL WEST («SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD») gesehen und wieder gesehen. Das Kino wurde durch Leone zum Opernhaus der zweiten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts. In den heiligen Hallen wird nicht mehr Wert auf Inhalt gelegt, als in seinen Filmen; das Schwergewicht liegt hier wie dort im gekonnten Ausdruck.

Leones Stärke lag in jener Kreation, die aus zahlreichen Einzelkomponenten der Erfahrung bestehend das Neue durch ihre Kombination suchte. So verschmolzen die Opernstruktur mit figurenbezogenen Arien auf Bild- und Musikebene mit Inszenierungswagnissen japanischer Kinovorbilder und amerikanischem Mythen- und bald auch Landschaftsgrundstock. Sergio Leones Western waren anders, wie auch die Welt anders geworden war: «Wenn jemand bei Ford aus dem Fenster schaut», hat der Italiener einmal gesagt, «so blickt er in eine friedliche Landschaft. Bei mir bekommt er eine Kugel zwischen die Augen.» Unter Leones Regie wurde die Gewalt zu einem durchschaubaren Ritual. Weil einer Hosenträger und einen Hosengurt gleichzeitig trägt, wird er in C'ERA UNA VOLTA IL WEST umgebracht. «Wie soll ich einem trauen, der nicht einmal seinen eigenen Hosen traut», meint Henry Fonda, bevor er seinen Mann mit drei Schüssen erschießt: zwei in die Hosenträger und einen durch den Gürtel. Gründe zur Gewalt gibt es keine, aber überall findet sie statt.

Ich habe eingangs eine Szene geschildert, in der ein Filmer eintaucht in den Fluss der Vergangenheit, hinabsteigt in den Hades der New-Yorker-Gangstergeschichte. Es wäre dies eine tolle Einstiegssequenz gewesen in einen Film von Sergio Leone, in C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA zum Beispiel. Die Entstehungsgeschichte dieses Werkes ist ausserordentlich lang. In einer ersten Drehbuchversion war dieser Anfang für den Film vorgesehen; er hätte wahrscheinlich an die zwanzig



Pech gehabt, bin ausgerutscht



Zwei Dinge gehen Noodles nicht aus dem Kopf: der Kleine, der ausgerutscht ist, und ... Deborah

Minuten gedauert, so halt, wie man das bei Leone gewohnt ist, wie man es liebt. Der Mann, der seinerzeit (vor über einem Jahrzehnt) mit Leone am Drehbuch bastelte, hat später mit dem amerikanischen Regisseur John Frankenheimer zusammengearbeitet, an einem erfolglosen Streifen, der den Titel 99 AND 44/100% DEAD trug. Die beschriebene Szene steht in etwa am Anfang dieses Films: für Sergio Leone war sie damit gestorben, wenn auch weit weniger Leute sie so zu sehen bekommen. Mit originalen Gedanken muss man vorsichtig umgehen auf dieser Welt - bevor man sich versieht, hat sie ein anderer bereits geklaut.

Und dennoch: Es war einmal in Amerika. Und wie! 218 Minuten nimmt uns dieser Film voll in Beschlag. Keine einzige Sekunde weniger. Wer als Leser den Wunsch kennt, ein Roman möge kein Ende nehmen, der kann hier diese Erfahrung als Seher wieder einmal ins Kino übertragen. Mit Leones Hilfe begibt man sich auf eine Reise vollkommener Kino-Unterhaltung, die sich ihrer selbst nicht schämt. Perfektion steht als Prämisse über der ganzen Arbeit dieses Mannes. Das Kino ist der Ort der grossen Träume, und Leone hat wieder einmal einen solchen realisiert. In seinem Film kann die Gegenwart genauso Zukunft sein, die Vergangenheit ist es, die sie bestimmt.

Der Handlungsstrang verteilt sich auf drei Zeitperioden in den zwanziger, den dreissiger und den sechziger Jahren, genauer: 1922/23, 1932/33 und 1968. Die Tatsache, dass alles in einer Art Opiumhöhle im Hinterraum eines chinesischen Schattenspiel-Theaters beginnt und endet, verstärkt die Idee des Traumhaften, Entrückten, Berauschten. C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA ist die Geschichte einer Handvoll Freunde, die als Jugendliche beschlossen, durch dick und dünn zusammenzuhalten, nachdem sie sich dank Prohibition eine erste Stange Geld verdienen konnten. Die beiden Leitfiguren der Gruppe sind Max und Noodles, und letzterer bestimmt auch den Gang von Leones fantastischer Zeitmontage. Er ist es, der 1968 den eigenen Erinnerungen nachgeht, ausgelöst durch eine befremdliche Einladung, der er aus purer «curiosity» folgt, aus Neugier also, einem Grundmotiv des Kinogenusses schlechthin. Mit Noodles, den Robert de Niro auf zwei der drei Zeitebenen mit 35 Jahren Altersunterschied perfekt mimt, begibt sich Leone auf die Suche nach einer verlorenen Zeit, schnüffelt auf den Fährten dessen, was den Begriff Amerika mit den zwanziger und dreissiger Jahren verbindet, den Mythos dieser Zeit ausmacht. Es ist die Phase des Gangstertums, und sollte es nie so gewesen sein, so hat die Traumfabrik an der Westküste dieses Bild zumindest unauslöschbar geschaffen und weltweit hinterlassen. Oder sind es nicht die Filmbilder, die in uns aufstossen, wenn wir nur schon das Wort «Prohibition» hören. Das Gangstertum hat im Kino Tradition, vom Einzelkämpfer, der dem Begriff der «gang», der Bande, zuerst einmal widerspricht, bis hin zu mafiosen Organisationen, die in ihren Verflechtungen weit über das Rottenhafte hinausgehen. Angefangen hatte das 1930, als Mervyn LeRoy in LITTLE CEASAR Aufstieg und Fall des Gangsterbosses Ricco schildert, frei nach AlCapone. Ein Roy Earle tut sich zehn Jahre später in HIGH SIERRA von Raoul Walsh lediglich vorübergehend und zweckgebunden noch mit andern zusammen,

während nach weiteren dreissig Jahren im anderen Extrem von Coppolas THE GODFATHER die Gang zum Clan Don Vito Corleones wurde und nicht mehr überschaubar ist.

Sergio Leone hat inhaltlich zurückgegriffen auf den Kern der Sache. Eine einzelne Gang wird aus dem Gangstertum herausgegriffen gross, bleibt im Verhältnis aber unbedeutend klein. Noodles ist ohne viel Aufsehen ein Mitglied dieser Gang, ein liebenswürdiger Typ, der in einem grossen Moment einem Al Capone die Hand gedrückt hatte. Noodles ermöglicht uns den Blick auf den Durchschnitt, und Leone betrachtet ihn durch die Brille des Kinos. (Louis Malle hatte einen Typen wie ihn in ATLANTIC CITY gealtert ins Zentrum gerückt.) Der Italiener geht einmal mehr viel weniger von einer Geschichte aus, die er uns erzählen will, als vielmehr von Themen, von gesammelten Erinnerungen, denen er eine Form gibt. Nicht nur Noodles ist hier nämlich unterwegs, seiner Vergangenheit nach 35 Jahren nachzuspüren, das Rätsel des erhaltenen Briefes zu lüften, auch Leone selbst wendet sich zurück und erzählt mit seinem Film seine Erfahrung mit Amerika. Er hat sie wie viele von uns zuallererst im Kino gesammelt.

C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA ist zu einem immensen Konglomerat der Erinnerung geworden; sie ist auch das Grundmoment der Handlung selbst. Die Knabenfreundschaft wird zu einer Männerfreundschaft, und Verrat gehört da zum verachtenswertesten überhaupt. Die Rache ist Ehrensache. Max verrät Noodles und seine Freunde, um daraus persönlichen Profit zu schlagen. Noodles lebt mit der Erinnerung, seine Freunde verraten zu haben. Würde er den gegenteiligen Sachverhalt anerkennen, wären 35 Jahre seines Lebens voller Gewissensbisse umsonst gewesen.

Wir alle leben von Erinnerungen - ohne sie ist unser Leben inhaltslos. Noodles geht 1968 den Spuren seiner Erinnerung nach, und er gelangt am Ende auch dahin, wo sie aufgehört haben, ins chinesische Theater, in den Opiumraum. Wenn er im Schlussbild auf der Pritsche liegt, mit verklärten Äuglein in einer Wöhle das Gewesene verrauchend, so ist es der Noodles von 33, hat sich die verflossene Zeit aufgelöst, als ob sie nie gewesen wäre, vielleicht gar nie war. Sergio Leone hat einen Film über die Erinnerung geschaffen, erzählt in Form eines bildgewaltigen Märchens, an dem die Zeit und die Vermittlung ihre Spuren hinterlassen haben.



Von der Inszenierung einzelner Kinder bis hin zur Inszenierung der Kamera, von der Farbgebung bis hin zur musikalischen Akzentuierung bietet Leone in C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA ein Feld der Träume. Der Mann, der diesen Film gemacht hat, ist ein imposanter, massiger Herr geworden, mit einer Silhouette, die nicht mehr fern ist von jener Alfred Hitchcocks. C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA ist erst sein achter Film in 25 Jahren. Mit dreissig war er 1959 bei den Dreharbeiten zu GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI eingesprungen und hatte diesen Film (anstelle des erkrankten Mario Bonnard) alleine inszeniert. Dennoch figurierte Leone lediglich als Regie-Assistent, und erst der Monumentalfilm IL COLOSSO DI RODI gilt in einschlägiger Literatur noch immer als sein Debüt. Auf alle Fälle dürfte er von diesen



Noodles auf der Suche nach einer verlorenen Zeit, Zukunft, die vielleicht gar nie war



ersten beiden Werken her eine Portion Grosszügigkeit im Umgang mit Dekors in seine späteren Erfolge mitgetragen haben. Ab 1964 folgte nämlich bereits die «Dollar-Trilogie» jener legendären Western, die seinen Ruhm besiegelten: *PER UN PUGNO DI DOLLARI* (1964), *PER QUALCHE DOLLARI DI PIU* (1965) und *IL BUONO, IL BRUTO, IL CATTIVO* (1966). Den ersten Beitrag dieser Trilogie drehte Leone noch unter dem Pseudonym Bob Robertson. Italiens Kinoküche, das «Saigon des internationalen Kinos» (Questi), hatte damals seinen eigenen Zuschauern herzlich wenig zu bieten und jegliches Selbstvertrauen längst verloren. Eine Serie von Western mediterranen Ursprungs hatte ihr Publikum nicht gefunden; nun vertraute man die Arbeit einem neuen Mann an, versteckte ihn und seine Mitarbeiter aber tastend hinter amerikanisch klingenden Namen. Der Komponist Ennio Morricone hiess einfach Leo Nichols, den Schauspieler Gian Maria Volonté nannte man unverfroren John Welles. Mit der Story ging das nicht anders, die entlehnten Leone und sein Co-Autor Duccio Tessari einer der faszinierendsten Samurai-Geschichten von Japans Kinokaiser der zweiten Dynastie, Akira Kurosawa. Schliesslich waren es die Italiener, die Kurosawa 1951 in Venedig die Türen in die westlichen Kinos geöffnet hatten, weshalb sollte Leone also nicht drei Jahre nach dem Original 1964 mit einer Italo-Version von *YOJIMBO* herauskommen. Ohne das genaue Studium Kurosawas wären Leone und die römische Kinogilde immer noch auf der Suche nach dem geeigneten formalen Durchbruch des Westerns made in Italy.

Das schmälert Leones Bedeutung in keiner Weise, denn imposant mutet schon seine Vorgeschichte an. Als Sohn des Filmregisseurs Roberto Leone und der Schauspielerin Bice Valeriani wurde ihm das Metier geradezu in die Wiege gelegt. Er assistierte seinen Vater vom Komparsen bis zur Regie und arbeitete als Regieassistent mit namhaften Figuren des italienischen wie des internationalen Kinos: mit dem Neorealisten Vittorio de Sica bei *LADRI DI BICICLETTE* (1948), mehrmals mit Camille Gallone, mit Mario Soldati, oder 1952 bei *LA TRATTA DELLE BIANCHE* mit Luigi Comencini, dem er ein Vierteljahrhundert später als Produzent, der Leone ab 1968 auch war, *IL GATTO* ermöglichte. 1951 assistierte Leone Mervyn LeRoy bei *QUO VADIS*, 1958 bei William Wyllers *BEN HUR*.

Es hat einige Zeit gedauert, bis die «seriöse» Kritik Sergio Leones Arbeit ernstzunehmen begann und sich «herabliess», sich mit seinen Italo-Western auseinanderzusetzen. Eine persönliche Begegnung mit ihm verdeutlicht den Verdacht, dass dieser Herr sehr genau weiss, wieviel er wiegt - und zwar im bildlichen Sinn des Wortes. Der Erfolg seiner «Spaghetti-Western» hat es ihm ermöglicht, das ambitiöse Projekt der Verfilmung einer Gangster-Biographie auf die Beine zu stellen. Das hat ihn einige Zeit gekostet und einigen Mut.

So bewusst sich Sergio Leone seines Erfolges und seiner mittlerweile kaum noch bestrittenen Könnerschaft ist, so sehr schmeichelt ihn Lob. Er weiss sehr genau, was er macht, und seine Filme, so breit sie in ihrer Anlage anmuten mögen, hat er tatsächlich bis ins letzte Detail im Griff. Ein Regisseur, der förmlich in Szene setzt.



Sergio Leone, geboren 1929 in Rom

Spielfilme als Regisseur:

- 1959 *GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEI*
- 1961 *IL COLOSSO DI RODI*
- 1964 *PER UN PUGNO DI DOLLARI*
- 1965 *PER QUALCHE DOLLARO IN PIU*
- 1966 *IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO*
- 1968 *C'ERA UNA VOLTA IL WEST*
- 1971 *GIU LA TESTA (C'ERA UNA VOLTA LA RIVOLUZIONE)*
- 1983 *C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA*

Die wichtigsten Daten zum Film

C'ERA UNA VOLTA IN AMERICA (ONCE UPON A TIME IN AMERICA):

Regie: Sergio Leone; Drehbuch: Sergio Leone, Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Enrico Medioli, Franco Arcalli, Franco Ferrini; Kamera: Tonino Delli Colli; Kameraoperator: Carlo Tafani; Kamera-Assistenz: Antonio Scaramuzza, Sandro Battaglia, Crescenzo Notarile; Ausstattung: Carlo Simi; James Singelis (New York); Dekor: Giovanni Natalucci; Kostüme: Gabriella Pescucci; Schnitt: Nino Baragli; Maske: Nilo Jacopini, Manlio Rochetti, Gino Zamprioli; Coiffeur: Maria Tereasa Corridoni, Renata Magnanti, Enzo Cardella; Toningenieur: Jean-Pierre Ruh; Mischung: Fausto Ancillai; ADR-Ton, New York: Paul Zydel; Musik: Ennio Morricone; Panflöte: Gheorghe Zamfir; «God Bless America» von Irving Berlin, «Summertime» aus «Porgy And Bess» von George Gershwin, «Night And Day» von Cole Porter, «Yesterday» von John Lennon und Paul McCartney, «Amapola» von Joseph M. La Calla, «La Pie Voleuse» Auszug aus der Rossini Ouverture.

Darsteller (Rolle): Robert De Niro (Noodles), James Woods (Max), Elizabeth MacGovern (Deborah), Larry Rapp (Fat Moe), William Forsythe (Cockeye), James Hayden (Patsy), Amy Rider (Peggy), Scott Tiler (Noodles als Kind), Rusty Jacobs (Max als Kind), Jennifer Connelly (Deborah als Kind), Mike Monetti (Fat Moe als Kind), Adrian Curran (Cockeye als Kind), Brian Bloom (Patsy als Kind), Julie Cohen (Peggy als Kind), Burt Young (Joe), Tuesday Weld (Carol) u.v.m.

Produzent: Arnon Milchan; Executive Producer: Claudio Mancini; Produktionsleitung: Fred Caruso; Aufnahmeleitung: Walter Massi; für Aussenaufnahmen: Attilio Vitti, Robert Rothbard (New York), Pierre Laberge (Montreal). Studio und Nachsynchronisation: Cinecitta S.P.A., Rom. USA/Italien 1983. Eastmancolor Kodak, Dolby Stereo, 220 min. Im Verleih von: Alpha Films SA, Genf.



Auf der einen Seite Hass, auf der andern Liebe: die eigenartige Ehe von Gewalt und Zärtlichkeit

