

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

**Artikel:** Streamers von Robert Altman  
**Autor:** Jula, Rudolf  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866560>

#### **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:** 15.01.2026

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

# STREAMERS

## von Robert Altman

Drehbuch: David Rabe; Kamera: Pierre Mignot; Art Director: Wolf Kroeger; Schnitt: Norman Smith; Kostüme: Scott Bushnell; Mischnung: John Pritchett; Sound Editor: Paul Freedman, Lesley Topping, Nancy Attas, Ken Eluto.

Darsteller (Rolle): Matthew Modine (Billy), Michael Wright (Carlyle), Mitchell Lichtenstein (Richie), David Alan Grier (Roger), Guy Boyd (Rooney), George Dzundza (Cokes), Albert Macklin (Martin), B.J. Cleveland (Bush), Bill Allen (Lieutenant Townsend) u.a.

Produktion: Nick J. Milioti; Ausführender Produzent: Scott Bushnell; Executive Producer: Robert Michael Geisler, John Roberdeau; Produktionsleitung: Allan Nichols. USA 1983; gedreht im Studio «Las Colinas» in Dallas, Texas. Farbe und Kopien: Moviolab. 118 min. Im Verleih von: Citel Films, Genf.

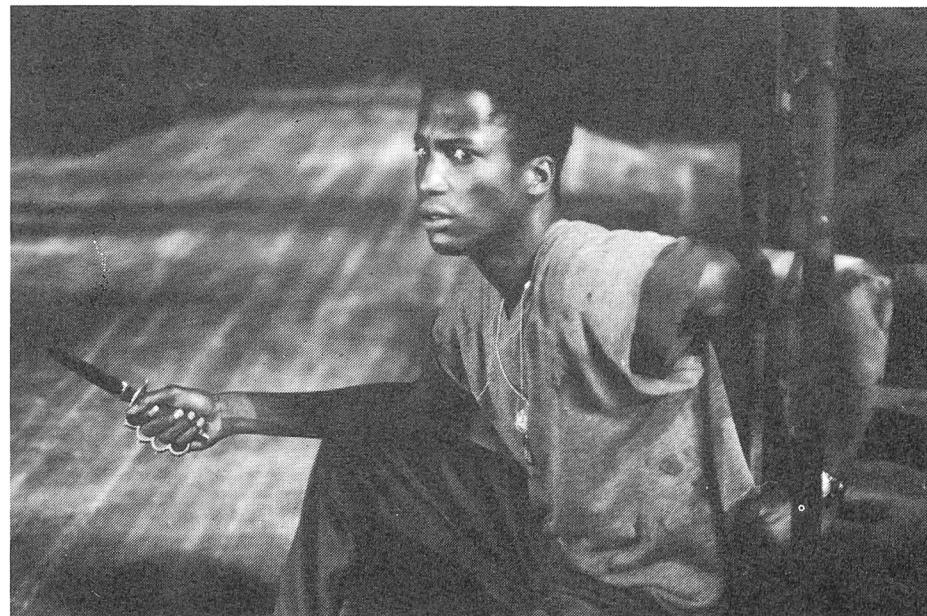
Warum weinst du, Soldat?

In den siebziger Jahren hat Altman grosse Kreise gezeichnet. *M.A.S.H.*, *McCABE AND MRS. MILLER*, *NASHVILLE* oder *A WEDDING* haben Spiegel vor die amerikanische Gesellschaft gehalten; Spiegel, die denken konnten. Sein Einstieg in die achtziger Jahre erfolgte mit *POPEYE*, einem Comic-Film, der - wie er es nicht besser verdiente - ein Reinfall wurde.

Dann begann Robert Altman kleine Kreise zu zeichnen. Er inszenierte das Stück «Come Back To The Five & Dime, Jimmy Dean» am Off-Broadway. Bei seiner Verfilmung des Stoffs blieb er den Rahmenbedingungen des Theaters treu, das heisst die Handlung blieb in einem Raum, wurde zum «Kamerspiel». Der Regisseur redimensionierte - räumlich und personell. Er verfilmte Theater, ohne es nur abzufilmten, setzte also den Dialogen eine ebenbürtige Bildsprache gegenüber.

Auch *STREAMERS* ist ursprünglich (von David Rabe) für die Bühne geschrieben worden. Altman hat das Stück nach nur minimen Veränderungen, die durch die Verschiedenheit seines Mediums nötig waren, integral übernommen.

Mitte der sechziger Jahre, Zeit des Vietnamkriegs. Im Schlafsaal einer Kaserne sind drei Jungs (nur ein Militär würde sie schon «Männer» nennen) untergebracht. Jeder von ihnen repräsentiert eine Möglichkeit, Mann zu sein. Billy ist der hübsche intelligente All American Boy, mit College und Sport, wie ihn sich Mädchen wünschen. Um seine Perfection des männlichen Seins für sich und seine Umwelt aufrechtzuerhalten, setzt



er seinen Intellekt hochgradig zur Verdrängung eventueller Abweichungen ein. Das würde ihm wie Millionen andern Zöglingen des Patriarchats auch für den Rest seines Lebens gelingen, wenn diese «Abweichung» nicht personifiziert seine soldatischen Tage mit ihm teilen würde: Richie führt nämlich in seinem Eigenschaftskatalog auch die Homosexualität. Roger schliesslich ist schwarz und straight. Im Englischen ein Wort für «geradeaus» und «heterosexuell». Ein Mann ein Wort - Rogers Gedankengänge und Moralbegriffe sind zu unkompliziert, als dass sich die Existenzspiele der andern darin verfangen könnten. Carlyle kommt später hinzu. Er zeigt denn auch weniger das Bild «Mann» denn das Bild «Mensch», und zwar in seiner freien Form. So frei, dass einer, der sich um vollständige Eingliederung bemüht wie Billy, ihn ein «Tier» nennen muss.

Diese vier Männlichen sind nun zusammen im militärischen Treibhaus. Es schützt sie gegen aussen durch seine Geschlossenheit: gegen Verantwortung, Zweideutigkeit, gegen moralische Greifbarkeit. Dafür lässt das künstliche Klima im Innern Lügen, Beziehungen und Begriffe aufbrechen. Das Militär, der Vietnamkrieg bildet nur den Hintergrund: Es ist die äusserliche und äus-

serste Gegebenheit, warum Männer so nahe aufeinander sind. Ein Berührungsstanz um das schwule Wort beginnt. Billy fühlt sich durch Richie bedrängt. Aber sein Gefühl der Bedrängung existiert nur, weil sein Widerstand schon ist. Mit psychischer Gewalt zerdrückt er die Erbse seiner (allfälligen) Latenz - und hinterlässt so einen grösseren Klecks als nötig. Carlyle, als Färbiger, sagt, das Problem der Schwarzen sei, dass sie zu nahe an ihrem Körper, ihrem Blut seien. So ermöglichen es ihm seine fünf ursprünglich kräftigen Sinne, mit allen drei in Beziehung zu treten, lassen ihn jedoch auch deutlich spüren, wo die (weisse) Hierarchie der Sinnlichkeit Einhalt gebietet. Zwischen diesen beiden Polen ist Richie. Seine Homosexualität ist der Katalysator für den Vorgang des Films. Am Ende des Prozesses steht er unverändert da. (Es ist auch nicht in erster Linie sein Problem, sondern das der andern. Wie im Leben.) Während Billy und Carlyle am Ende ihres Seins angelangt sind: Der weisse Kopflastige wird vom schwarzen Emotionalen erstochen. Carlyle wird in Gefangenschaft kommen, was seine Art von Tod sein wird. Wenn man Frauenfilm positiv versteht, dann hat Robert Altman mit *STREAMERS* einen Männerfilm gedreht. Und

er hat zwei zentrale Punkte gewählt, die die männliche Psyche (zumindest in dem uns gewohnten gesellschaftlichen Umfeld) wie nichts sonst aufbrechen lassen: das Militär und die Homosexualität. Letzteres ist für die Filmwelt heikel, wie man weiß. Sei es, weil das offizielle Hollywood das Thema einfach tabuisiert (*MIDNIGHT EXPRESS* mag als Beispiel dienen: entsprechende Stellen wurden wider der Authentizität der zugrundeliegenden Begebenheiten nicht nur gestrichen, sondern abgeändert), sei es, weil wie in vielen europäischen Filmen das Thema in Irrealismus auslabbert. Fassbinders *QUERELLE* oder Chéreaus *L'HOMME BLESSE* versuchten sich in pseudometaphysischer Amour fou, *LA CAGE AUX FOLLIES* war ein dümmlicher Tuntentreigen oder unlängst *THE DRESSER*, der peinliche Klischees hinter der Fassade grosser Kultur neu verkaufte. Altman hat das offensichtlich nicht nötig. Seine Figuren leben, sind Männer, die Probleme mit andern Männern haben. Er flüchtet nicht als Film-Genet in den Irrealismus oder konträr in die Komödie. Darum hat *STREAMERS* das, was einen Film zu einem zwingenden Film macht: Wahrhaftigkeit. *STREAMERS* ist so komplex (ich will das Wort hier als «reich» verstanden haben), weil er auf drei Ebenen sprechen kann: der des Spiels, des Bildes und eben der Sprache an sich. Nun wäre das natürlich bei jedem Film so, aber Altman gelingt es wie nur wenigen, die drei Ebenen bewusst, und nicht zufällig, miteinander zu verflechten. Während Personen sprechen, macht er Schnitte oder feine Kamerafahrten auf ein anderes Gesicht, verleiht dem Satz Unterstützung, Relativierung, Vieldeutigkeit - und dies meisterhaft. Der Film spielt, während die Darsteller spielen. Den Schauspielern wurde in Venedig ein Kollektivpreis für die beste männliche Interpretation zugesprochen - ihre Leistung ist der des Regisseurs adäquat und durchwegs hervorragend. Mit viel Verweisen auf die einschlägige psychologische Literatur und mit viel Platz könnte man den Film Stück für Stück in seiner Struktur aufschlüsseln, um immer wieder erstaunt zu sein, wie subtil alles durchgearbeitet ist. Robert Altman und seine Schauspieler haben mit *STREAMERS* einen Film gemacht (off-Hollywood übrigens und nicht zu vergessen), der in die menschliche Seele blicken lässt. Es gibt Regisseure, die arbeiten so, dass jeder, aber wirklich jeder einfach merken muss, wie bedeutend ihre Filme sind. Altman ist unprätentiös. Er sagt einfach, *STREAMERS* sei ein Film «über Männer, die nicht wissen, wann es an der Zeit ist mutig zu sein ... oder nicht zu lachen».

Rudolf Jula

## AMADEUS

### von Milos Forman

Drehbuch: Peter Shaffer; Kamera: Miroslav Ondricek; Schnitt: Nena Danevic, Michael Chandler; Costume Designer: Theodor Pistek; Production Designer: Karel Cerny; Art Director: Patrizia von Brandenstein; Opernausstattung: Josef Svoboda; Choreographie und Opernbühne: Twyla Tharp; Ton: Chris Newman; Musikzusammenstellung: John Strauss; Dirigent: Neville Marriner; Orchester: Academy of St. Martin in the Fields. (Opern: «Die Hochzeit des Figaro», «Don Giovanni», «Axur», «Die Entführung aus dem Serail», «Die Zauberflöte»; Instrumental: Konzert für Klavier in E-Dur, K 482; Konzert für Klavier in D-Moll, K 466.)  
Darsteller (Rolle): F. Murray Abraham (Antonio Salieri), Tom Hulce (Wolfgang Amadeus Mozart), Elizabeth Berridge (Constanze Mozart), Simon Callow (Emanuel Schikaneder), Roy Dotrice (Leopold Mozart), Christine Ebersole (Katerina Cavalieri / Constanza) u.v.m.  
Produzent: Saul Zaentz; Ausführende Produzenten: Michael Hausman, Bertil Ohlsson. USA 1984. 160 min. Im Verleih von: Rialto Film, Zürich.

Er lacht wie ein Idiot und lebt wie ein Flegel, aber er komponiert wie ein Gott. Über diesen Gegensatz ist Maestro Antonio Salieri nie hinweggekommen, dieser hat sein Leben geprägt und zerstört. In einer Novembernacht des Jahres 1823 unternimmt der hochbetagte einstige Hofkapellmeister von Kaiser Joseph II. in seiner prächtigen Wohnung in Wien einen Selbstmordversuch. Die Bediensteten halten den verbitterten, störrischen Alten nun definitiv für Geistesgestört und überführen ihn ins Irrenhaus.

Der herbeieilende Anstaltsgeistliche, bemüht, das verlorene Schaf zur Herde seines Herrn zurückzuführen, gibt sich so schnell nicht geschlagen, und Salieri bequemt sich schliesslich zur Frage: «Verstehen Sie etwas von Musik?» Dann soll der Priester jene Melodien erkennen, die ihm der Komponist, der sein Leben ganz in den Dienst der Musik gestellt hat, anspielt. Der Geistliche bedauert, bedauert erneut und immer wieder. Schliesslich erhellt sich sein Gesicht, summt er mit, denn endlich, diese Melodie, die kennt er. Doch Salieri schreit auf, denn da ist es wieder, das Drama seines Lebens: «Aber das ist Mozart!»

Dann beichtet Antonio Salieri, Hofkapellmeister und Komponist, sein Leben.

