

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 169

Artikel: Gespräch mit Walter Hill : "Eine Actionszene muss mit einer Idee beginnen, wenn sie etwas taugen soll"
Autor: Beier, Lars-Olav / Hill, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866868>

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>

kann. JOHNNY HANDSOME besteht aus Hell und Dunkel, Schwarzweiss und Farbe, Fleisch und Blut.

An einer Stelle des Films erzählt Johnny, die anderen Kinder hätten ihn früher beim Spielen damit gehänselt, dass er eigentlich keine Maske tragen müsse. Doch um sein wahres Gesicht zu zeigen, muss man manchmal eine Maske tragen. Walter Hill zeigt den *film noir* als Maske über der Maske. Er hat dieses durch zahllose schlechte Plagiate entstellte Genre so weit über

die Selbstparodie hinausgetrieben, dass man es wieder ernst nehmen kann.

Lars-Olav Beier

Davies; Ausstattung: Gene Rudolf; Musik: Ry Cooder.

Darsteller (Rolle): Mickey Rourke (Johnny Handsome), Ellen Barkin (Sunny), Lance Henriksen (Rafe), Elizabeth McGovern (Donna), Forest Whitaker (Dr. Resher), Morgan Freeman (Lt. Drones), Scott Wilson (Mickey).

Produktion: Guber-Peters Company; Produzent: Charles Roven; ausführende Produzenten: Mario Kassar, Andrew Vajna. USA 1989. Farbe, 35 mm, Dolby Stereo. BRD-Verleih: Scotia-Film, München; CH-Verleih: Monopole Pathé, Zürich.

Gespräch mit Walter Hill

”Eine Actionszene muss mit einer Idee beginnen, wenn sie etwas taugen soll“

FILMBULLETIN: Mr. Hill, ist JOHNNY HANDSOME für Sie in erster Linie eine Rachetragödie, oder ist es die Geschichte einer Gesichtsoperation und deren Konsequenzen für den Helden?

WALTER HILL: Ich weigere mich eigentlich immer, einen Film in der einen oder anderen Weise zu definieren. Die Definitionen mögen zutreffen, doch ich lege mich da nicht gern fest: ich brauche das Gefühl, dass ein Film für mich immer noch etwas Mysteriöses behält. Wenn ich alles über einen Film wüsste, hätte ich vielleicht gar keine Lust, ihn zu machen, denn dann wäre er kein Erfahrungs- und Lernprozess mehr für mich. Aber ich habe einige Vorstellungen von dem Film: er scheint eine Art Traum zu sein, eine seltsame, unrealistische Geschichte. Wenn er eine Aussage hätte, würde sie lauten: Charakter ist Schicksal. Aber auf solche Dinge kommt man nur, wenn man in Interviews danach gefragt wird! Als ich den Film drehte, hatte ich das Gefühl, ein altes, klassisches Genre neu zu erforschen: den *film noir*. Es geht um eine Figur, die zum Scheitern verdammt ist, deren Schicksal besiegt ist. Der Film hat mit vielen klassischen *films noir* gemeinsam, dass er die Struktur einer klassischen Tragödie hat. In den vierzig Jahren wäre die Geschichte wahrscheinlich von Warner Brothers mit John Garfield in der Hauptrolle verfilmt worden. Wenn Ihnen der Begriff Tragödie freilich zu prätentiös klingt, sagen wir lieber: ich möchte diese Ge-

schichte mit ihren Traumaspekten, ich möchte die Hauptfigur und die Idee der Wahl, vor der sie steht. Vielleicht ist der Film zu verstehen wie eine Fabel.

FILMBULLETIN: Dennoch wechselt der Film zeitweise seinen Erzählton, wirkt in seiner Beschreibung der Alltagsroutine wie ein Film über einen Mann, der auf Bewährung entlassen wird und sich nun behaupten muss. Zu diesem Zeitpunkt war mir der Ausgang der Geschichte noch nicht vorhersehbar. WALTER HILL: Da bin ich anderer Ansicht als Sie. Ich denke, es ist ein Film, den man sich am besten zweimal ansieht, denn er profitiert sehr vom Vorwissen, von den Erwartungen der Zuschauer. In dieser Hinsicht ist er das genaue Gegenteil der Arbeitsweise, in der wir in Hollywood Drehbücher schreiben, nämlich so, dass wir das Publikum ständig zu überraschen versuchen, während das Drama voranschreitet. Das gehört zu den guten oder schlechten Eigenschaften eines Films wie JOHNNY HANDSOME: man kennt die Geschichte schon, sie ist wie ein Tanz, dessen Schritte man beherrscht. Oder, als würde man »Macbeth« oder »Romeo und Julia« im Theater sehen: man weiß schon in dem Moment, in dem man sich auf den Theaterstuhl setzt, wie die Geschichte ausgehen wird. Der wirkliche Titel des Films (und ich bin sicher, dass man ihn in Spanien so nennen würde) lautet: »Die Tragödie von Johnny Handsome«.

In diesem Geist wurde der Film gedreht. Sobald man weiß, dass er sich an seinen Feinden rächen will, weiß man – da der Charakter ja das Schicksal vorherbestimmt –, dass er seinen Untergang damit besiegt. Aber gleichzeitig erreicht er dadurch auch eine Erhabenheit des Charakters und – seine Erlösung.

Vor einigen Jahren las ich ein Zitat von Borges, das mir sehr gut auf diesen Film zu passen scheint: »Die Aufgabe eines Autors ist nicht, etwas Neues zu erfinden, sondern das Publikum an Dinge zu erinnern, die es vergessen hat.« Dieser Film soll sehr einfach wirken, fast wie ein Kindermärchen: hässliches Gesicht – Betrug, Verrat – Magie: neues Gesicht – romantische Liebe, zum ersten Mal – die Wahl – Rache – Erlösung. Und ich denke, dabei ist JOHNNY HANDSOME noch nicht einmal ein unrealistischerer Film als THE WARRIORS oder SOUTHERN COMFORT. Tarkowski unterschied zwei grundlegende Arten von Regisseuren: diejenigen, die die Welt reflektieren, und diejenigen, die ihre eigene Traumwelt erschaffen. Im Guten wie im Schlechten gehöre ich sicherlich in die zweite Kategorie.

FILMBULLETIN: JOHNNY HANDSOME ist bereits der zweite Film, den Sie in New Orleans gedreht haben. Wie wichtig ist dieser Schauplatz für Sie?

WALTER HILL: Ich habe meinen ersten Film dort gedreht, und das war eine nette Erfahrung. Das ist schon der dritte Film, den ich in Louisiana ge-

dreht habe, SOUTHERN COMFORT spielt einige hundert Meilen entfernt im Cajun-Gebiet. Aber mir ging es nicht um den Touristenschauplatz Louisiana oder New Orleans, wo jede verdammt Szene in einem Bayou oder einer Jazzbar im *french quarter* spielt. So etwas verliert schnell seinen Reiz. Der Roman spielt in New Jersey, in Mafiakreisen. Ich hatte aber das Gefühl, so etwas hat man schon zu oft im Kino gesehen, da sind red-neck-Kriminelle in Louisiana schon etwas ganz anderes. Ich weiss nicht, ob Sie das bemerkt haben, aber Sunny und Rafe stammen zum Beispiel aus Ost-Texas, aus dem Ölgebiet. Mir ging es um ganz spezifische amerikanische Typen, solche, die man nur kennenlernt, wenn man sich in den falschen Bars herumtreibt.

FILMBULLETIN: Haben Sie eine Erklärung dafür, dass so viele films noir in den letzten Jahren in den Südstaaten spielen?

WALTER HILL: Ich denke, die Amerikaner halten den Süden für etwas dekadenter als den Rest des Landes. Und ganz sicher halten sie ihn für viel gewalttägiger. Die meisten Amerikaner sehen in New Orleans die quintessentielle Stadt im Süden, auch wenn sie ganz und gar nicht typisch ist für den Süden. Aber New Orleans hatte sehr lange Zeit den Ruf einer Stadt, in der eine Menge Dinge möglich sind, eine Stadt, in der man sich eine Menge Dinge ungestraft erlauben kann.

FILMBULLETIN: Der Schauplatz ermöglicht es Ihnen auch, Farbige in zentralen Rollen, als Autoritätsfiguren für Johnny, einzusetzen. Ist dies nicht immer noch sehr ungewöhnlich für Hollywoodmainstreamfilme?

WALTER HILL: Ich denke, ich muss mich nicht schämen, Farbige in zentralen Rollen eingesetzt zu haben, aber stolz sein muss ich darauf nun auch nicht unbedingt. Ich fühle mich unwohl bei der Vorstellung, nun bewusst etwas Gutes damit getan zu haben. Sicher ist es mir lieber, als eine progressive Kraft, und nicht als eine regressive, im Filmgeschäft zu gelten. Ich war in den sechziger Jahren natürlich für die Bürgerrechtsbewegung, aber deshalb bin ich noch kein politischer Filmmacher. Ich gebe einfach guten Schauspielern gute Rollen, und das hilft mir doch auch. Wenn man Morgan Freeman eine Hauptrolle anvertraut, kann man als Regisseur nur davon profitieren. Ich bin ein grosser Bewunderer dieses Schauspielers. Er hat eine schwierige Rolle: er ist der Antagonist Johnnys, er muss die Handlung vorantreiben, er ist das Sprachrohr einer ganz bestimmten Perspektive, und am Ende

agiert er als eine Art Chorus. Dies zu spielen, ohne dass der Zuschauer den Wechsel der Gangart entdeckt, ist kein leichter Job für einen Schauspieler. Das hat er sehr gut und scheinbar ohne Anstrengung geschafft, was ja neunzig Prozent der Kunst ausmacht. Am ersten Drehtag gab ich ihm seinen Hut und sagte: «Das ist dein Charakter.» Er lächelte: «Grossartig, mehr brauche ich nicht zu wissen.» Und dann wechselten wir wirklich kein Wort mehr über seine Rolle.

Ich habe die Schauspieler auf Grund ihrer individuellen Qualitäten als Schauspieler ausgewählt. Morgan und auch Forest Whitaker verleihen ihren Rollen, die eigentlich *stock figures* sind, eine ganz neue Dynamik. Wenn es bei der Besetzung dieser Rollen durch Farbige eine philosophische Implikation gäbe, wäre sie eine interes-

um bei einem Film auf dem richtigen Weg zu sein. Und außerdem ist man Tag für Tag gezwungen, ganz praktische Entscheidungen zu treffen.

FILMBULLETIN: Noch einmal zur Besetzung des Films, die auf dem Papier aussieht wie die grossartigste Besetzung eines Actionfilms in den letzten Jahren.

WALTER HILL: Es ist eine verdammt gute Besetzung!

FILMBULLETIN: Waren alle Schauspieler Ihre erste Wahl?

WALTER HILL: Ja. Die letzte Rolle, die besetzt werden musste, war Rafe, für die wir Lance Henriksen wählten. Im Buch war der Mann jünger, aber ich war gar nicht so sehr damit zufrieden. Die Rolle Sunnys, die wir mit Ellen Barkin besetzt haben, war sehr hart geschrieben, und Rafe war weicher. Ich wollte aber jemanden haben, der ihr



Vom Leben oft geprügelt

sante Spekulation: ganz offensichtlich sind die beiden Menschen, die sich in einem ganz fundamentalen Sinne um Johnny bemühen, Angehörige einer gesellschaftlichen Minderheit, die selbst zu leiden hat unter Missachtung und Unterdrückung. Und das ist natürlich genau Johnnys Rolle in der Welt, in der er lebt.

In dieser Hinsicht sind Interviews aber doch eine schwierige Sache: Sie erwarten von mir, dass ich Dinge analysiere, die ich beim Arbeiten am Film nicht analysiert habe und, offen gesagt, auch nicht analysieren will. Der bessere Weg für mich ist, einfach den nächsten Film zu machen. «Unbewusst» ist nicht unbedingt der treffendste Ausdruck für diese Vorgehensweise. Man muss sich aber gar nicht aller Implikationen bewusst sein,

auf seine Weise ebenbürtig ist, ohne das Interesse von ihr abzulenken. Uns ging es um die schockierende Macht, die diese Frau besitzt. So etwas sieht man für gewöhnlich nicht im Kino, man sieht böse Frauen, aber nicht so böse, gemein und rücksichtslos. Ich stellte mir die beiden immer als zwei Schlangen vor, die einander umschlingen und dabei sich selbst ständig beißen und alles, was in ihre Nähe gerät.

FILMBULLETIN: Rafe wirkt aber dennoch viel verletzlicher als sie.

WALTER HILL: Das ist richtig, sie ist am Ende die Härtere von beiden.

FILMBULLETIN: Selbst ein Schauspieler wie Mickey Rourke fügt sich nahtlos in das Ensemble ein.

WALTER HILL: Er ist ein leicht zu führender und sehr angenehmer Schauspie-



Anschein grösster Nervosität

ler, mit dem ich gut auskam! Ich bin kein Teil seines Privatlebens, das mir sehr kompliziert zu sein scheint. Mickey ist ein sehr romantischer Bursche, der sich – wie die meisten Romantiker – oft von den Realitäten des Lebens enttäuscht fühlt. Aber als Schauspieler war er völlig unproblematisch. Wir trafen uns vorher, sprachen über seine und meine früheren Filme, und ich sagte ihm, was ich für das heikelste an seiner Rolle hielt: dass wir es mit einem in vieler Hinsicht lächerlichen Melodram zu tun haben, dessen Exzesse wir unbedingt vermeiden müssten. Sonst hätte man uns geteert und gefedert aus der Stadt geworfen!

Das verstand Mickey, und er begriff auch, dass er dieser Geschichte in ihrer Gesamtheit, in der Anhäufung von Momenten vertrauen musste, ohne in seinem Spiel zu übertreiben. Und er verstand es sehr gut, einen Menschen zu spielen, der vom Leben oft geprägt wurde. In Mickey vereinigen sich Härte und Verletzlichkeit in nahezu gleichen Anteilen. In den vierziger Jahren hätte John Garfield diese Rolle gespielt, auch der entsprach diesem Typ – obwohl Garfield ein sehr schneller Schauspieler war. Mickeys Rhythmus dagegen ist sehr langsam. Wenn ich ein Remake einer Howard-Hawks-Komödie drehen müsste, würde ich Mickey ganz sicher nicht verpflichten! Ich musste seine Darstellung beim Schnitt enorm beschleunigen und verdichten. Aber das ist okay, er braucht einfach eine längere Zeit, um etwas auf den Punkt zu bringen. Das ist seine Technik.

FILMBULLETIN: Einer der bemerkenswertesten Aspekte des Films ist seine Rhythmisierung durch die Montage.

Von welchen Prinzipien sind Sie dabei ausgegangen?

WALTER HILL: JOHNNY HANDSOME ist kein Actionfilm, aber ich hatte einige Actionszenen, die mit dem Rhythmus des Films brechen. Der Schnitt ist extrem schnell bei den Überfällen. Für mich muss eine Actionszene mit einer Idee beginnen, wenn sie etwas taugen soll, obwohl sie meist mit der Vorstellung gedreht werden, dass das Publikum etwas Spektakuläres sehen will. Mir ging es um etwas anderes. Ich hatte das Gefühl, dass es sehr gut zur traumhaften Qualität dieses Films passen würde, den Überfall als Teilnehmer und als Opfer zu sehen. Um dies zu erreichen, brauchte ich den Anschein grösster Nervosität, als würde man sich während eines Unfalls

«Das ist dein Charakter.»



im Autowrack befinden. Es ging um Desorientierung, die Zeitwahrnehmung sollte sich verändern. Deshalb gibt es viele abrupte und rasche Kameraschwenks und sehr stark verzerrende Weitwinkel-Einstellungen. Aber auch hierbei wollte ich von der Vorstellung der Einfachheit ausgehen, ich wollte nicht, dass der Film in diesen Szenen eine zu grosse Anforderung an den Zuschauer stellt.

FILMBULLETIN: Die «Idee» des ersten Überfalls schien mir das ineinander greifen der verschiedenen Elemente zu sein, sowohl bei der Ausführung des Raubes als auch bei der Montage der Einstellungen.

WALTER HILL: Das ist richtig. Es liegt aber nicht an der Art, wie wir die Szenen gedreht haben, sondern daran, wie wir sie später geschnitten haben. Der Prozess bestand darin, zunächst alles normal zu montieren, dann das normale Schema aufzubrechen und die Szenen auf andere Weise zu rekonstruieren, so lange, bis es anfing, wirklich interessant auszusehen. Bei der Montage des Films verbanden wir also ständig die Einzelteile eines immer aufs neue zerbrochenen Ganzen. Nach dem Drehen habe ich Ewigkeiten für den Schnitt gebraucht, und der Schnitt der Actionszenen, die ja nur wenige Minuten dauern, kostete mich dreimal soviel Zeit wie der Schnitt des Rests. Aber das war nötig, um die Szenen auch thematisch zu vertiefen, denn die Technik ist ja immer nur Mittel zum Zweck, alles muss von der Idee ausgehen.

Das Gespräch mit Walter Hill führten Gerhard Midding und Lars-Olav Beier in Deauville