

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 46 (2004)
Heft: 259

Artikel: Die Kamera und der Himmel : the Aviator von Martin Scorsese
Autor: Spaich, Herbert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865297>

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

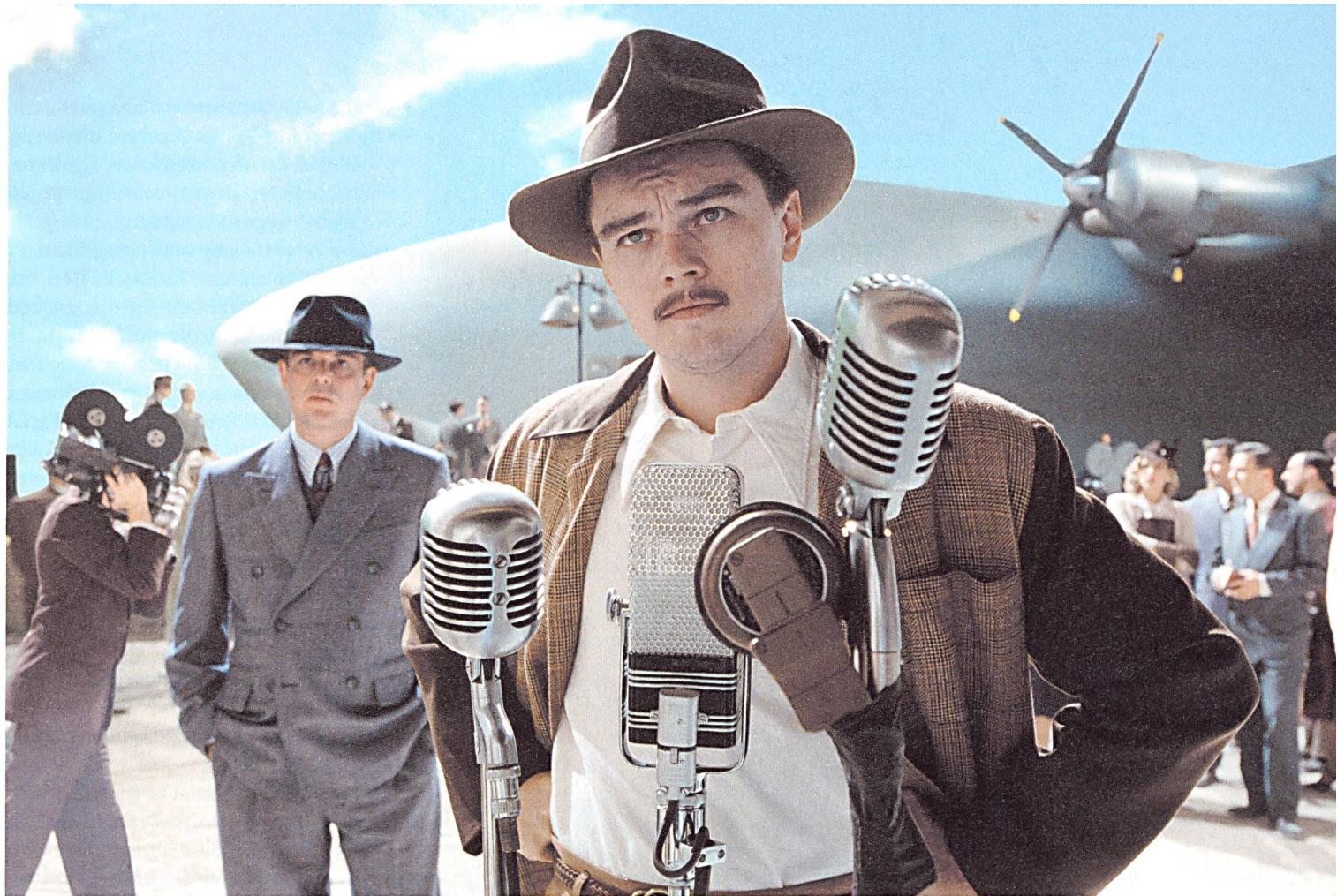
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 12.01.2026

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

Die Kamera und der Himmel

THE AVIATOR von Martin Scorsese



Bis zu seinem Tod war Howard Hughes trotz seiner psychischen und physischen Handicaps in technischer wie finanzieller Hinsicht ausserordentlich erfolgreich.

Über das Leben des Multimillionärs, Flugzeugkonstrukteurs, Geschäftsmannes und Nebenbei-Filmemachers Howard Hughes (1905–1976) hätte sich leicht eine pralle *Chronique scandaleuse* fürs Kino herstellen lassen. Martin Scorsese macht daraus die verhaltene Geschichte einer tragischen Persönlichkeit. Die eines Menschen, dem seine Genialität zum Verhängnis wird, das heißt, der nie zu einem ausgewogenen Verhältnis zu sich selbst und seinen enormen Fähigkeiten gefunden hat und deshalb zwangsläufig in der Schizophrenie enden musste. Scorsese schildert in seinem famosen *THE AVIATOR* die lebenslange Suche seines Helden nach absoluter Perfektion. Der Film endet vernünftigerweise Anfang der fünfziger Jahre, als Hughes' Rückzug aus der Öffentlichkeit begann. Bis zu seinem Tod war Howard Hughes trotz seiner psychischen und physischen Handicaps in technischer wie finanzieller Hinsicht ausserordentlich erfolgreich. Seine Erfindungen machten Luftfahrtgeschichte, die Fluggesellschaft TWA wurde durch ihn zu einer der zeitweilig international erfolgreichsten Airline. Sogar im Film-business verdiente sich Hughes Meriten. Die Produktions- und Verleihgesellschaft RKO wurde unter seinem Einfluss in den dreissiger und vierziger Jahren eines der innovativsten Hollywood-Unternehmen.

Die Fliegerei und der Film waren die Obsessionen des Howard Hughes. Da Filmemachen vor allem mit Teamwork zu tun hat, geriet Hughes als Regisseur und Produzent hier schnell an die Grenzen seiner Persönlichkeit und seiner psychischen Leistungsfähigkeit. Bei der Konstruktion von Flugzeugen brauchte er – zumindest in der Phase des Ausdenkens – keine Hilfe von aussen, sondern konnte sich in seiner Monomanie ausleben. Fliegen, Flugzeuge und Film hat Hughes nur einmal in seinem Leben erfolgreich zusammengebracht: bei der Produktion von *HELL'S ANGELS* (1927/1930). Mit diesem Weltkrieg-Eins-Flieger-Melodram bereicherte er als Regisseur und Produzent die Filmgeschichte mit den nach wie vor stilbildenden Aufnahmen einer Luftschlacht. Spätere Versuche, wenigstens als Produzent daran anzuknüpfen, verliefen weniger glücklich. Bereits der Nachfolgefilm *SKY DEVILS* (Regie: A. Edward Sutherland) floppte, *FLYING LEATHERNECKS* geriet 1951 im Streit zwischen dem Regisseur Nicholas Ray und Hughes zum Desaster und *JET PILOT* 1957 zum müden Alterswerk Josef von Sternbergs. Damit verabschiedete sich Howard Hughes auch als Produzent vom Film. Als Filmregisseur hatte er sich 1943 zum zweiten Mal versucht. Der hanebüchene Western *THE OUTLAW* ging jedoch wenigen auf Grund von



Hughes Regie als vielmehr wegen des Push-up-Büstenhalters, den er für seine Hauptdarstellerin Jane Russell entworfen hatte, in die Filmgeschichte ein.

IN THE AVIATOR benutzt Martin Scorsese nicht von ungefähr die Dreharbeiten zu *HELL'S ANGELS* als Exposition für sein Biopic. Bereits in der Art und Weise, wie Scorsese den jungen Hughes einführt, wird mit filmischem Fingerspitzengefühl und psychologischem Geschick dessen Wesen verdeutlicht. Der Hughes in *THE AVIATOR* passt in den Kanon der Borderline-Persönlichkeiten, die in nahezu allen Filmen Scorseses im Mittelpunkt stehen – vom Vietnam-Veteranen in *TAXI DRIVER* (1976) über den Boxer Jake La Motta in *RAGING BULL* (1980) bis zum Sträfling in *CAPE FEAR* (1991) oder dem Rettungssanitäter in *BRINGING OUT THE DEAD* (1999). Es handelt sich dabei um Männer, die emotional nicht zurechtkommen, was zu einem progressiven Verlust der Kommunikationsfähigkeit und letztlich zur Isolation führt.

Scorsese zeigt, wie sich der junge Hughes noch mit enormem Kraftaufwand gegen die als bedrohlich erlebte Umwelt stemmt – etwa bei Grossveranstaltungen wie der Premiere von *HELL'S*

ANGELS. Entspannt ist er nur beim Fliegen, oder wenn er so emotional gefordert ist, dass er seine Hemmungen und Ängste schlichtweg vergisst. Dann spielen seine angebliche Schwerhörigkeit ebenso wenig



lung des Verfahrens führt. Courtroom-Sequenzen gehören inzwischen zum abgegriffenen Inventar amerikanischer Filmproduktionen – wo bei kaum noch dramaturgischen Neuland vorstellbar schien. Scorsese vermeidet die gängigen Muster von Schuss und Gegenschuss, sondern postiert die Kamera seitlich der Kontrahenten, wobei er Hughes ins Zentrum seiner Bildgestaltung rückt. Gleichzeitig reduziert er unmerklich die Farbe, um schliesslich bei einem blaustrichigen Schwarzweiss anzukommen. So erhält die Sequenz zusätzlich zu ihrer atmosphärischen Dichte einen dokumentarischen Charakter.

Die Inszenierung der Farbe gehört überhaupt zu den bemerkenswerten Seiten dieses Films. Scorsese nähert sich dem Drei-Farben-Technicolor der späten dreissiger und frühen vierziger Jahre ebenso an wie dessen zweifarbigem Vorgänger. Da dies aber immer das Ergebnis eines überzeugenden dramaturgischen Konzepts ist, fallen diese Kunstgriffe der Regie nicht als vordergründiger Effekt auf, sondern fügen sich

eine Rolle wie seine Phobien. Eine Meisterleistung gelingt Scorsese diesbezüglich bei der Rekonstruktion des Untersuchungsverfahrens von 1947 gegen Hughes wegen Korruption und angeblicher Veruntreue von Staatsgeldern. Es ist im Prinzip eine klassische Gerichtszaalszene: Hughes nimmt irritiert und zurückhaltend die Vorwürfe des Anklägers zur Kenntnis. Mit zunehmender Dauer des Verfahrens wird er aufmerksamer, braucht keine Kopfhörer mehr und setzt schliesslich zur Attacke gegen den Vorsitzenden der Anhörung, Senator Owen Brewster an, die schliesslich zur Einstellung des Verfahrens führt. Courtroom-Sequenzen gehören inzwischen zum abgegriffenen Inventar amerikanischer Filmproduktionen – wo bei kaum noch dramaturgischen Neuland vorstellbar schien. Scorsese vermeidet die gängigen Muster von Schuss und Gegenschuss, sondern postiert die Kamera seitlich der Kontrahenten, wobei er Hughes ins Zentrum seiner Bildgestaltung rückt. Gleichzeitig reduziert er unmerklich die Farbe, um schliesslich bei einem blaustrichigen Schwarzweiss anzukommen. So erhält die Sequenz zusätzlich zu ihrer atmosphärischen Dichte einen dokumentarischen Charakter.

Die Inszenierung der Farbe gehört überhaupt zu den bemerkenswerten Seiten dieses Films. Scorsese nähert sich dem Drei-Farben-Technicolor der späten dreissiger und frühen vierziger Jahre ebenso an wie dessen zweifarbigem Vorgänger. Da dies aber immer das Ergebnis eines überzeugenden dramaturgischen Konzepts ist, fallen diese Kunstgriffe der Regie nicht als vordergründiger Effekt auf, sondern fügen sich

unauffällig in das Gesamtwerk ein. Kameramann Robert Richardson und Ausstatter Dante Ferretti haben mit ihrem ausgewiesenen Stilempfinden daran wesentlichen Anteil. *THE AVIATOR* wurde weitgehend on location gedreht. Unter anderem in der Hollywood-Residenz von Howard Hughes an der Muirfield Road, in Ava Gardners Schloss und im restaurierten «Grauman's Chinese Theatre». Natürlich kam man auch bei diesem Film nicht ohne digitale Hilfe aus. Vor allem bei der Darstellung des katastrophalen Crashes, den Hughes 1946 beim Probeflug seiner Neuentwicklung XF-11 verursachte. Er stürzte mit dem Flieger in ein Wohngebiet von Beverly Hills und überlebte das Unglück nur schwer verletzt. Auch dies ein Musterbeispiel dafür, wie man derartiges mit äusserster Zurückhaltung inszenieren kann und dabei das menschlich Tragische nicht aus dem Blick verliert.

Bei seiner Annäherung an Howard Hughes' Persönlichkeit konnte Martin Scorsese natürlich den Mythos nicht ausser acht lassen, den diesen bereits zeitlebens umgab und an dessen Zustandekommen und Pfllege er selbst nach Kräften mitgewirkt hat. Dazu gehören Affären mit den Hollywood-Göttinnen der Zeit – von Bette Davis bis Ginger Rogers. Scorsese konzentriert sich auf Katherine Hepburn und Ava Gardner, die beiden wichtigsten Frauen im Leben von Howard Hughes. Die beiden völlig unterschiedlichen Schauspielerinnen hatten nach Scorseses Auffassung eines gemeinsam, sie waren für Hughes vor allem Mutterersatz. Katherine Hepburn hielt es drei Jahre mit ihm aus, bis sie in Spencer Tracy den Mann ihres Lebens fand. Eine Beziehung, die von Hughes erstaunlicherweise gefördert wurde. Ava Gardner war über Jahrzehnte – bis sie selbst schwer krank wurde – eine enge Vertraute.

Es gibt für Schauspieler kaum Schwierigeres, als berühmte Kollegen zu verkörpern, deren Leinwandpräsenz ungebrochen ist. Katherine Hepburn wird von Cate Blanchett mit kleinen Gesten hinreissend gespielt. Eine kluge Interpretation, die das Wesentliche transparent werden lässt. Von den darstellerischen Qualitäten der Blanchett kommt man sich schon früher überzeugen, dass die bisher eher blässliche Kate Beckinsale Ava Gardner derart eindringlich Profil geben könnte, überrascht dagegen. Andererseits auch wieder nicht: Martin Scorsese versteht sich, wie kaum ein anderer im gegenwärtigen Weltkino, auf die Schauspielerführung. Leonardo DiCaprio zeigt in *THE AVIATOR* seine bislang beste Leistung. Erfüllt die Vorgaben von Drehbuch und Inszenierung makellos aus. Ein Zucken in seinem Gesicht angesichts bedrängender Fotografen bei der Premiere von *HELL'S ANGELS* oder das Bemühen um Contenance unter äusserster physischer Anspannung bei einem Arbeitessen mit Senator Brewster 1947 genügt, um das ganze Elend der Persönlichkeit von Howard Hughes spürbar werden zu lassen. Eindrucksvoll auch die äusserst diskrete Darstellung von dessen unmerklichen Stimmungsumschwünzen, die sich schliesslich vom blos Neurotischen ins klinisch Paranoide steigern. Bereits nach wenigen Minuten hat man bei diesem Film ohnehin vergessen, dass man es hier mit einem Schauspieler zu tun hat: DiCaprio ist einfach Hughes.

Herbert Spaich

Regie: Martin Scorsese; Buch: John Logan; Kamera: Robert Richardson; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Production Design: Dante Ferretti; Kostüm: Sandy Powell; Musik: Howard Shore. Darsteller (Rolle): Leonardo DiCaprio (Howard Hughes), Cate Blanchett (Katherine Hepburn), Kate Beckinsale (Ava Gardner), Adam Scott (Johnny Meyer), Kelly Garner (Faith Domergue), Alec Baldwin (Juan Trippe), Gwen Stefani (Jean Harlow), Ian Holm (Professor Fitz), Alan Alda (Senator Ralph Owen Brewster), Jude Law (Erroll Flynn), Emma Campbell (Helen Frye). Produzent: Michael Mann. USA 2004. Farbe, Dauer: 160 Min. Chi-Verleih: Acote-Elite Entertainment, Zürich; D-Verleih: Buena Vista International, München



Martin Scorsese vermeidet in der Courtroom-Sequenz die gängigen Muster von Schuss und Gegenschuss, sondern postiert die Kamera seitlich der Kontrahenten, wobei er Hughes ins Zentrum seiner Bildgestaltung rückt.

