

Zeitschrift:	Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber:	Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band:	43 (1991)
Heft:	13-14
Artikel:	Analytiker der Korrumperbarkeit : Moralist aus Skepsis : zu einer Retrospektive Don Siegel im Filmpodium Zürich
Autor:	Schlappner, Martin
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-932346

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](#)

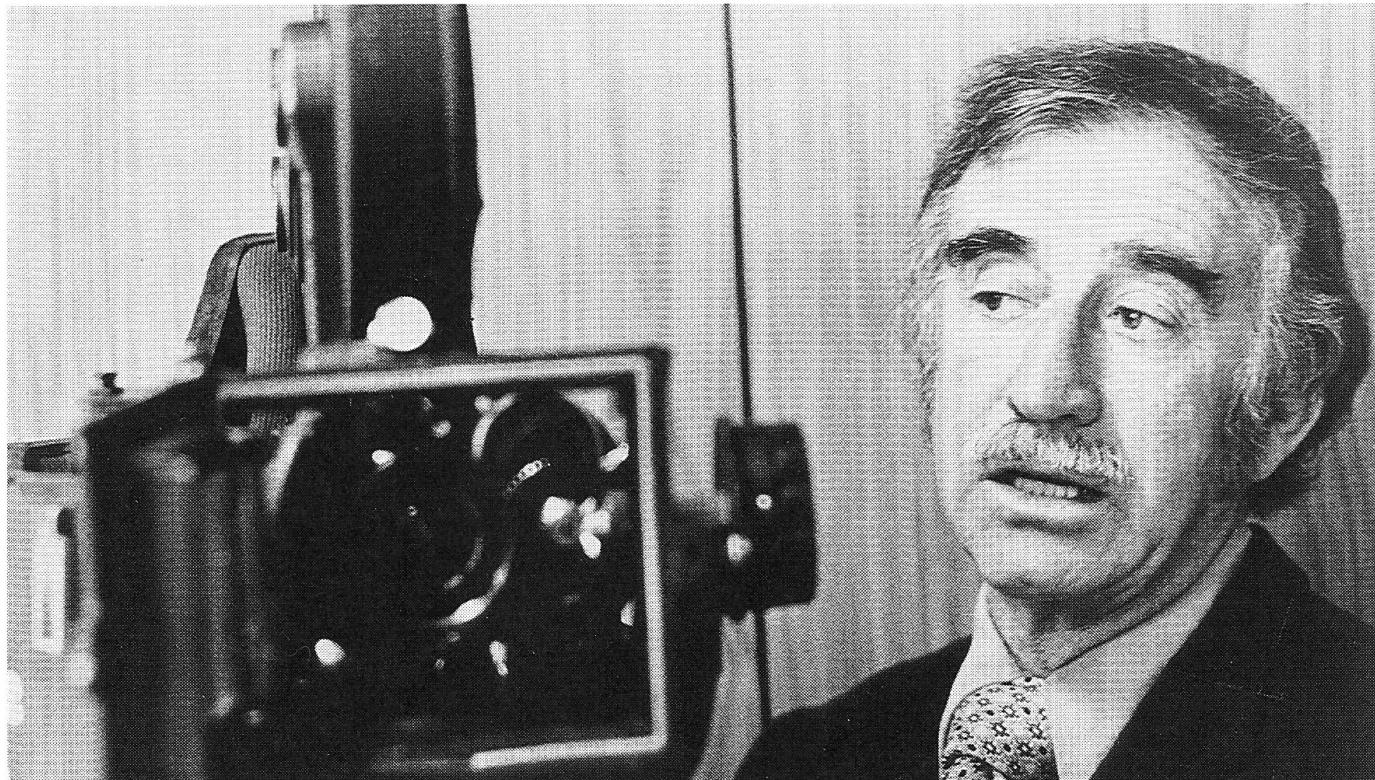
Terms of use

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>

Don Siegel bei den Dreharbeiten zu «Charley Varrick».



Analytiker der Korrumperbarkeit – Moralist aus Skepsis

Zu einer Retrospektive Don Siegel im Filmpodium Zürich

MARTIN SCHLAPPNER

Das Filmpodium der Stadt Zürich zeigt im Juli und August eine Retrospektive mit Filmen des amerikanischen Regisseurs Don Siegel (1912–1991). Von seinen rund vierzig Filmen sind im Kino Studio 4 zwei Drittel (29) zu sehen. Siegel war in den fünfziger Jahren mit einer Reihe zügig inszenierter Thriller, Western und Actiondramen bekannt geworden. Beachtliche Publikumserfolge ermöglichen es ihm, in den sechziger Jahren von «billigen» B-Pictures auf grossangelegte, teilweise umstrittene Pro-

duktionen umzusteigen. Aus Anlass der Retrospektive würdigt Martin Schlappner das Werk des kürzlich verstorbenen Regisseurs.

Don Siegel, der am 20. April dieses Jahres im Alter von 79 Jahren gestorben ist, wurde in fast allen Nachrufen, die auf diese Meldung hin in unserem Land zu lesen waren, das Etikett eines Königs der B-Pictures umgehängt. Das Etikett eines Filmemachers also, dem für seine Produktionen jeweils nur geringe Mittel – im Rahmen des Studio- und Starsystems von Hollywood – zur Verfügung stehen. Die Benennung ginge an, wäre mit ihr, im Verständnis meist auch ei-



**«Baby Face Nelson»: Mickey Rooney in einer
faszinierenden, weil abgründigen Rolle.**

nes weiteren Publikums, nicht immer auch Bewertung, und das natürlich in einem abschätzigen Sinn, verbunden. Der Ruf, König der B-Pictures zu sein, hat seinen Ursprung gegebenemassen in Hollywood selbst: Er entstand, als Don Siegel im Jahr 1952 «*Duel at Silver Creek*», einen Western (mit Audie Murphy als Hilfssheriff, der sich von keiner Freundschaft und keiner Zuneigung von der Spur des Mörders abbringen lässt), herausbrachte. Was immer er später auf die Leinwand bringen möchte, der Titel haftete bis zu seinem Tod an ihm.

«Oscar» für Kurzfilme

Unter den Regisseuren Hollywoods gehörte Don Siegel – wenige nur werden es, angesichts seiner harten Polizei- und Wildwestfilme, glauben wollen – zu den Gebildeten. Am 26. Oktober 1912 in Chicago geboren, besuchte er daselbst das Jesus College, bevor er, nach Großbritannien übersiedelte, in Cambridge ein Studium in englischer Literatur abschloss. Das

Talent freilich drängte ihn auf die Bühne, und so wurde er Schüler der Royal Academy of Dramatic Art in London, trat dann auch in der britischen Metropole im Theater auf. 1933 in die Vereinigten Staaten heimgekehrt, engagierte er sich an der Contemporary Theater Group von Hollywood als Dramaturg. Der Übertritt ins Filmschaffen gelang ihm als literarischem Experten bei der Produktionsgesellschaft Warner Brothers. Immer gründlicher liess er sich auf die Ausbildung ein – zuerst als Schnittmeister, dann als Leiter der Abteilung Wochenschau, schliesslich als Leiter der Abteilung Montage.

Der Schritt von einer solchen Position zum eigentlichen Filmmachen war logisch: Don Siegel zeichnete verantwortlich für einige Dokumentarfilme, als er gegen das Ende des Zweiten Weltkrieges (1944) als Regisseur sich endlich durchsetzen konnte. Als er für die dokumentarischen Kurzfilme «*Star of the Night*» und «*Hitler Lives?*», beide 1945 entstanden, den Academy Award («Oscar») zugesprochen erhielt, öffnete sich ihm der Zugang auch zu dem, was in Hollywood, und nicht nur dort, als der «normale» Film erachtet wird, zum Spielfilm.

Es wäre ungenau und in Betracht der weit zahlreichen Filme in den Bereichen des Polizei- und des Gangsterfilms sowie – natürlich – des Western auch ungerecht, würde man ins Zentrum des ersten Jahrzehnts seines Schaffens den im Jahr 1956 entstandenen Science-Fiction-Film *«Invasion of the Body Snatchers»* rücken. Und dennoch, dieser phantastische Film, dessen Story sich den bequemen Mustern – sei es der Schreckeffekte, sei es der Ausflucht ins Surreale – entzog, ist eine Allegorie von höchster Wirkung und Beängstigung; ein bis heute ungewöhnliches Werk, von dem nach wie vor Beunruhigung ausgeht. Nicht anders als von einem späteren Film, von *«The Beguiled»* (1971), der, anhand einer Geschichte aus dem amerikanischen Bürgerkrieg, insofern Rückschlüsse auf gesellschaftliche Zustände des heutigen Amerika zulässt, als mit bohrender Genauigkeit die Dämmerung der Seelenlandschaft eines Soldaten ausforscht wird.

Solche Erforschung seelischer Befunde, in deren Tiefe Schicht um Schicht eingedrungen wird und die immer zugleich auch Spiegelungen gesellschaftlicher Verhältnisse sind, ist eine der Qualitäten der Filme Don Siegels überhaupt. Auch wenn deren Themen, ob aus der Legendenwelt des amerikanischen Westens heraufgeholt, ob aus der Gegenwart des alltäglichen amerikanischen Verbrechens gesammelt, den Anschein erwecken, es handle sich bei ihnen um mehr nicht als um Aktion und Spannung. Von Beginn an war Don Siegel sich im klaren darüber, dass der Gangsterfilm grundsätzlich verschieden ist vom Polizeifilm, dieser also keineswegs als eine blosse Variante des anderen angesehen werden kann.

Ein Polizeifilm, der zweite (lange) Film aus seiner Hand überhaupt, war – nach einem Roman von Israel Zangwill und mit Sidney Greenstreet und Peter Lorre in den Rollen der Protagonisten – *«The Verdict»* (1946); ein Gangsterfilm – zehn Jahre danach, mit Mickey Rooney in einer seiner faszinierenden, weil psychologisch abgründigen Rollen – *«Baby Face Nelson»* (1957). Mit ihm beschwore Don Siegel noch einmal die Erinnerung herauf an jenen Dynamismus des Todes, wie ihn ein Howard Hawks etwa in *«Scarface»* exemplarisch gestaltet hatte.

Nie wird man (auch dort nicht, wo – wie in den späten Filmen – die dokumentarische Beobachtung von Milieu und Menschen in die Fiktion völlig integriert ist) übersehen dürfen, dass Don Siegel vom Dokumentarfilm her gekommen ist. Von fiktionalistischer Dramatik gereinigt, ist es dieser Stil des Dokumentarischen, der *«Riot in Cell Block II»* (1954) so eindrücklich machte: Die Geschichte von Häftlingen, die gegen die unmenschliche Härte des Zuchthauses rebellieren, gewinnt gerade so den qualifizierten Rang einer treffgenauen Polemik gegen das System der Gefangenenhaltung.

Grenzlandschaft von Gangstern und Polizisten

Durch das ganze Werk Don Siegels lässt sich verfolgen, dass Beruf und Haltung, Einsatz und Selbstverständnis des Polizisten eines seiner Themen ist und wie er dieses Thema abwandelt. In *«Line-up»* (1958), einem Film, der eine Episode aus einer Kriminalsreihe des Fernsehens für die grosse Leinwand adaptierte, rückte Don Siegel den Killer, den die Polizei zu stellen sich anstrengt, eindeutig in den Mittelpunkt – schon des Darstellers wegen, der diesen spielte: Eli Wallach, dessen Charakter aus Kälte und trocken ge-



Clint Eastwood und Shirley MacLaine in *«Two Mules for Sister Sara»*.

nossener Grausamkeit zweifellos eine jener Figuren markiert, an deren psychischer Ergründung Don Siegel immer aufs neue gelegen war.

Dem Killer setzte er zu Beginn den Polizisten als den positiven Helden gegenüber. Aber man würde sich täuschen, hätte Don Siegel es sich in einer Beschreibung des Polizisten als eines unangefochtenen Dienst leistenden Mannes bequem gemacht. Für ihn konnte es, zumal in einer gewalttätigen Gesellschaft wie der amerikanischen – und das heisst nicht alleine der amerikanischen Grossstadt – einen Polizisten nicht geben, der, so sehr ihm der Sinn nach Gesetz und Ordnung steht, ohne Schaden davon-



Western-Legende John Wayne in «The Shootist».

kommt. Beispielhaft für diese Erscheinung des Polizisten ist «*Madigan*» (1968), Don Siegels wohl berühmtester Polizeifilm. Madigan ist ein Mann, den der Beruf zum Einzelgänger geprägt hat. Ein leidenschaftlicher Charakter, greift dieser Polizist – gespielt von einem grossartigen Richard Widmark – mit harten und ungewohnten Methoden in das Geschäft der Verbrecher ein und wird so der Prototyp selbst eines konstitutionellen Verbrechers, den einzige Einsicht vor der eigenen Zerbrechlichkeit vor dem Schritt hinüber zurückhält. Erst die spätere Polizistenfigur Don Siegels, Clint Eastwoods «*Dirty Harry*», mit dem ein erster Film im Jahr 1971 entstand – weitere folgten nach –, stülpt dann dem Fahnder die Ähnlichkeit über, tatsächlich selber ein Mörder zu sein.

Man macht es sich vor solchen Filmen leicht, wenn man ihnen Verherrlichung der Gewalttätigkeit, sogar deren wohlfeile Ästhetisierung vorwirft. Der Vorwurf, zudem oft noch verknüpft mit ideologischer Polemik, es zeichne sich hier eine Neigung zum Faschismus ab, ist so üblich wie falsch. Was Don Siegel beschäftigt, ist – Peter Bogdanovich hat es so ausgedrückt – «die leichte Korrumperbarkeit von Gesetzesvertretern, die Darstellung des Elends und des Schreckens ihrer täglichen Aufgaben». Es genügt nicht, den Polizeifilm als einen Film zu beschreiben,

der, obwohl Gewalt und Angst und Zweideutigkeit seine Spannung ausmachen, die Welt der Verbrecher nur von aussen sehe. Für Don Siegel jedenfalls, doch auch für andere, wiewohl vor allem ihm in diesem Belang hohe Präzision zukommt, ist der Polizeifilm eine «doppelsinnige Untersuchung» (Bogdanovich) jener Grenzlandschaft, die sich in den Existzenzen von Gangster und Polizist überschneidet.

Poesie des Stoizismus

Im Western hat Don Siegel vergleichbare Situationen entworfen – bis hin zur Umkehrung. Zum einen Mal in «*Death of a Gunfighter*» (1969), wo der Sheriff, ein einstiger Revolverheld, der von seinem Amt nicht abtreten will, weil Ordnung seine Aufgabe ist, sich freien Willens dem Tod stellt – wiederum mit Richard Widmark in der Hauptrolle, der damit sein Rollenbild des Zynisch-Blutrünstigen von einst austauschte. Und zum anderen in «*The Shootist*» (1976), dessen Held ebenfalls ein Gunfighter ist (gespielt von einem eindrücklichen John Wayne). Dieser, tödlich an Krebs erkrankt, nimmt sich, als er in Carson City den Arzt (James Stewart) aufgesucht hat, vor, statt elendiglich zugrunde zu gehen, sich in einem Gefecht er-

schiessen zu lassen; seine Gegner zieht er in seinen Tod mit. Für John Wayne, der damals bereits selber an Krebs litt, war dieser Film dennoch keine vordergründige Huldigung. Dem Star hält Don Siegel sogar ein – allerdings sympathisierendes – Mass an Ironie zu. Es ist ein Film vielmehr, den eine Poesie des Stoizismus trägt. Dieser hat seinen Ursprung in ebenjener Nüchternheit der Beobachtung des Lebens, die, in einem tieferen Sinn dokumentarisch, dazu gehört, wo weder dem Helden die dramatische Gebärde des Selbstmitleids gegönnt noch die Geschichte selbst zum Vorwand genommen wird, nostalgisch sich zurückzuwenden in eine Vergangenheit, in welcher der Mann, auf sich gestellt, noch etwas galt.

«The Shootist» ist – wenn gewiss auch nicht der einzige – ein Western, mit dem vom Western als Genre, als dem für das Selbstverständnis Amerikas bezeichnendsten Kinogenre, Abschied genommen worden ist: Don Siegel konstatiert mit der pragmatischen Trockenheit, die ihm gerade hier eigen ist, dass die Zeit des Western zu Ende ist. Dieses Ende besiegt er mit dem Tod des Prototyps des Westernhelden, dem Tod John Waynes, der selbst ein Sterbender war.

Moral ist nie eindeutig

Es fällt auf, dass Don Siegel in seinen Wildwestfilmen das Publikum immer wieder erkennen lässt – vielleicht dann und wann etwas aufdringlich –, dass die Zeit des Western vorüber sei, weil es den alten Westen selbst schon längst nicht mehr gibt. Ihm liegt denn auch vordringlich daran, in den Zuständen der Vergangenheit, spiele der Film nun um die Jahrhundertwende wie «The Death of a Gunfighter» oder in einem früheren Jahrzehnt, die gesellschaftlichen Zustände der amerikanischen Gegenwart zu reflektieren.

Die Übel sind dieselben geblieben – so Ablehnung und Widerstreit der Rassen untereinander, wie «Flaming Star» (1960) durtut. Held ist hier ein Mischling, der Sohn einer Indianerin, deren Mann ein Weisser ist, ein junger Mann (Elvis Presley, der Rockstar in seiner einzigen hervorragenden Rolle), der zwischen den Rassen, zwischen den Zivilisationen steht. Mit jenem Pragmatismus, auf den Don Siegel Wert legt, verkörpert er das, was man als eine amerikanische Identitätskrise bezeichnen könnte. Einem Roman von Clair Huffaker folgend, ist es das Verdienst des Regisseurs, zum ersten Mal im Western ein Thema ernsthaft aufgegriffen zu haben, das solchen Ernstes vorher nicht als würdig empfunden wurde, obgleich es bereits in älteren Filmen, dort jedoch meist in trivialer Weise, angetönt worden war.

Es wäre Schönrednerei, würde man unterschlagen, dass das Werk Don Siegels nicht ausschliesslich

aus Meisterstücken besteht. Enttäuschend hält sich in der Erinnerung «The Gun Runners» (1958), eine (die dritte) kinematografische Version von Ernest Hemingways «To Have and Have Not». Obwohl der Sprachduktus gerade dieses Schriftstellers Don Siegel zu einer kongenialen filmischen Umsetzung hätte inspirieren sollen, blieb er ihm fern auch mit der Adaptation von «The Killers» (1964), jener Kurzgeschichte, die Robert Siodmak schon einmal (1946), dieser indessen mit stringentem Zugriff, in Szene gesetzt hatte. Und im Westerngenre wird man «Two Mules for Sister Sara» (1969), obgleich dieser Film seiner Aussage nach für ihn viel bedeutete, weil er diese Geschichte von einer Nonne und einem Abenteurer als sehr lustig erachtete, zweifellos nicht zu jenen Filmen zählen, die über den Tag des aktuellen Erfolgs hinaus Wert behalten haben. Immerhin macht die Partnerschaft, in welche Don Siegel seinen Darsteller Clint Eastwood, mit dem er vorher bereits «Coogan's Bluff» (1968) gedreht hatte, mit Shirley MacLaine brachte, noch heute einigen Spass.

Ein Spassmacher eigentlich war Don Siegel sonst nicht. Das Tragische, stoisch registriert, war hingegen seine Begabung. Ins Bild des Tragischen gehört auch sein Kriegsfilm «Hell Is for Heroes» (1962), der im Zweiten Weltkrieg spielt, an der deutschen Westfront im Jahr 1944. Hier profilierte er Steve McQueen in einer komplexen Rolle.

Mit Walter Matthaus Begabung als eines Schauspielers, dem zwar ein robustes Temperament zu eigen ist, mit diesem aber subtil, also knapp und intelligent umzugehen imstande ist, wusste Don Siegel schliesslich souverän Furore zu machen, als er ihn in «Charley Varrick» (1973) einsetzte.

In jenem Gangsterfilm, der wie kein anderer vielleicht des Regisseurs geschärzte Aufmerksamkeit für die Schwierigkeiten der Grenztrennung zwischen Gut und Böse anschaulich macht. Ein kleiner Gangster, der sich mit dürftigen Erfolgen längst zufriedengegeben hat, begeht einen Bankraub, bei dem ihm nun endlich, doch unerwartet das grosse Geld zufällt. Es ist jedoch Geld der Mafia, und schlimmer für den nun in der Tat Hilflosen ist, dass sich diese ihm auf die Fährte setzt; da wäre denn die Polizei, die gleichfalls hinter ihm her ist, beinahe Lebensretter.

Moral ist niemals eindeutig: Natürlich lässt auch bei dieser Erkenntnis Don Siegel Ironie mitspielen, die Erkenntnis aber ist ihm bitterernst. Denn der Skeptiker ist aus Gründen der Toleranz, die ihn allem Menschlichen gegenüber leitet, immer ein ernster Mensch. ■■■

AZA
8132 Egg

"VASTLY ENTERTAINING, FUNNY, HARROWING AND WONDROUSLY ALIVE!"

Spike Lee's screenplay is as triumphant as his direction of it. His brilliantly evident talent is light years ahead of his contemporaries. He has an astonishing command of his craft."

—Vincent Canby, NEW YORK TIMES

"A BRILLIANT AND TIMELESS CLASSIC."

The best film and the most honest and timely love story of the year. 'Jungle Fever' is a masterpiece."

—Daphne Davis, AMERICAN WOMAN MAGAZINE

"A 10+! ONE OF THE TOP MOVIES OF THE YEAR.

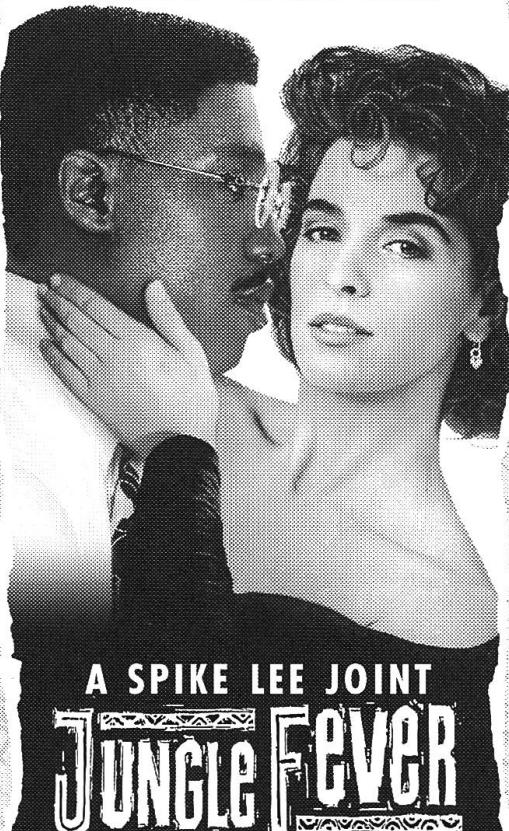
It'll be talked about and talked about. Spike Lee has done it again."

—Gary Franklin, ABC-TV

Harlem

FEATURING ALL
NEW SONGS FROM
STEVIE WONDER

WESLEY SNIPES • ANNABELLA SCIARRA
SPIKE LEE • ANTHONY QUINN



"HOTLY EROTIC AND BRUTALLY FUNNY."

'Jungle Fever' is a powerhouse. Wesley Snipes and Annabella Sciorra are both terrific. This movie is not to be ignored."

—Peter Travers, ROLLING STONE MAGAZINE

"ABSOLUTELY ESSENTIAL MOVIEGOING."

★★★
A provocative piece of work, alive with lush colors and pulsating music by Stevie Wonder."

—Lawrence Frascella, US MAGAZINE



Bensonhurst

UNIVERSAL PICTURES PRESENTS A 40 Acres And A Mule Filmworks Production A SPIKE LEE JOINT "JUNGLE FEVER" WESLEY SNIPES • ANNABELLA SCIARRA • SPIKE LEE • OSSIE DAVIS • RUBY DEE • SAMUEL JACKSON • LOINETTE MCREE

JOHN THURSTON • FRANK VINCENT AND LINDA JUNYAN

CASTING ROB REED

ORIGINAL STEVIE WONDER

ORIGINAL TERENCE BLANCHARD

EDITOR SAM POLLARD

PROMOTION BY VIVIAN THOMAS

PHOTOGRAPHED BY ERNEST DICKERSON, A.S.C.

PRODUCTION DESIGN BY VIVIAN THOMAS

UNIVERSAL PICTURES

AN MCA COMPANY



RESTRICTED
UNDER 17 REQUIRES ACCOMPANYING PARENT OR ADULT GUARDIAN

