

Wie ein heller Blitz

Autor(en): **Everscher, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **45 (1993)**

Heft 5

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931893>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Wie ein heller Blitz

TROTZ ODER GERADE WEGEN SEINER BERÜMTHEIT IST ER EIN EINSIEDLER GEBLIEBEN. ÜBER ROBERT REDFORD, DESSEN NEUSTER FILM «A RIVER RUNS THROUGH IT» IN UNSEREN KINOS ANLÄUFT.

Franz Everschor

Siebzig Kilometer südlich von Salt Lake City, der Hauptstadt des Mormonenstaates Utah, liegt ein inzwischen populär gewordenes Skigebiet, dessen Name in der Filmindustrie gleichbedeutend ist mit dem unaufhaltsamen Aufstieg des unabhängigen Kinos in den USA. Sundance, nicht nur Urlaubsziel sonnenhungriger Ski-Fans, sondern auch sommerliche Arbeitsstätte vieler hoffnungsvoller, aber illusionsloser Filmamateure, ist eine Gründung des Schauspielers und Regisseurs Robert Redford. Hoch über dem geschäftigen Berghang thront sein Privathaus, einem trutzigen Schloss ähnlicher als der gesichtslosen Millionärsarchitektur, mit der sich die meisten seiner Hollywood-Kollegen umgeben.

Das Haus auf der Berghöhe, einladend und hermetisch zugleich, vollgestopft mit Redfords Sammlung indianischen Kunsthandwerks, ist die Fluchtburg eines Schauspielers und Filmemachers, der – ganz im Gegensatz zu dem ihm immer noch anhaftenden jugendhaften Image – die Essenz seiner Arbeit in dem Satz zusammenfasst: «Das Leben ist im wesentlichen traurig, und diese Traurigkeit ist in meinem Werk». Es ist aber auch ein Heim für all diejenigen, die Redfords Aufruf folgen, die Erfahrungen der Hollywood-Industrie für junge Filmtalente nutzbar zu machen. Alljährlich öffnet er die Türen für den Nachwuchs und für die Arrivierten. Dann hocken sie bis in die kühlen Nächte hinein auf seiner offenen

Terrasse und diskutieren Ideen, Projekte, Finanzierungen, lesen erste Drehbuchentwürfe, erwarten und empfangen Kritik und Aufmunterung.

Stets schon das Gegenteil seines Rufs, ist Redford heute (als 55jähriger) an einem Punkt seines Lebens angekommen, wo er sich noch intensiver auf sich selbst zurückverwiesen sieht. Obwohl seit fast 30 Jahren einer der beliebtesten amerikanischen Stars, ist er doch einer der privatesten, über dessen persönliches Leben die Kolumnisten kaum zu berichten wussten, und der es stets zu vermeiden verstand, über sich und seine Familie mehr als einsilbige Auskunft zu geben. Doch nach der Trennung von seiner Frau, nach dem Tod seines Vaters und ohne die inzwischen erwachsenen Kinder, ohne enge Freunde, die er nie besessen hat, ist Robert Redford heute mit sich und seiner Arbeit allein. «Hollywood hat ihn nie verstanden. Er verdiente sich den Ruf eines Einsamen und Aussenseiters» (Philip Caputo in «Esquire» vom September 92), Kinogänger identifizieren ihn mit seinen strahlenden Rollen in «Barefoot in the Park» (1967), «Butch Cassidy and the Sundance Kid» (1969), «The Sting» (1973) und «The Great Gatsby» (1974); er selbst findet sich mehr in dem Einzelgänger «Jeremiah Johnson» von 1972, der bis heute seine bevorzugte Rolle und sein liebster Film geblieben ist.

Das jugendliche Flair, der Optimismus und die scheinbare Unbekümmert-

heit, die Redford in den meisten seiner Rollen an den Tag legte, kamen nicht aus einem unbeschwertem Gemüt, sie waren vielmehr das Ergebnis einer langen unstillen Suche. Aufgewachsen im langweiligen Vorstadtmilieu des damals noch höchst provinziellen kalifornischen Städtchens Van Nuys, unter der starken Hand eines beherrschenden, aber meist abwesenden Vaters, neigte der junge Bob zur Rebellion. Er rebellierte gegen den Druck der Schule, wo er nur in sportlichen Disziplinen etwas leistete, gegen die konservative Umgebung, die er mit Diebstählen und Einbrüchen schockierte, und gegen das System, dem er Ende der fünfziger Jahre den Rücken kehrte und nach Europa ging. Zwischen Paris und Florenz warf er sich aufs Kunststudium, aber auch aufs Trinken. Sein körperlicher Zustand wurde immer schlechter, er begann zu halluzinieren und – da er schon damals keine richtigen Freunde besass – war es letztlich in seiner Einsamkeit die Furcht, er könne total die Kontrolle verlieren, die ihn nach Amerika zurückbrachte. «Ich fühlte mich wie ein alter Mann. Niemand konnte verstehen, was ich durchgemacht hatte, und so kroch ich in mich hinein und trank schlimmer als je zuvor, weil ich keinen hatte, dem ich mich mitteilen konnte. Ich starb jeden Tag ein kleines bisschen mehr. Und je mehr es bergab ging, um so mehr schien ich es zu genießen.» Es war Lola von Wegenen, die Frau, die er später heiratete, und es war sein Entschluss, an der ▶



ROBERT REDFORD

«American Academy of Dramatic Arts» Schauspielunterricht zu nehmen, die sein Leben in eine andere Richtung lenkten.

So erfolgreich er auch als Schauspieler wurde, ein Rest von Unausgefülltheit blieb zurück. Erst 1979, als er zum ersten Mal Regie führte, fand er die innere Bestätigung, die er sein Leben lang gesucht hatte: «Es war wie ein heller Blitz: der Künstler in mir war nicht tot. Indem ich eine Szene entwarf, kamen die Schauspielerei und die Malerei endlich zusammen». Der Film, den er drehte und der ihm auf Anhieb einen Oscar als bester Regisseur einbrachte (übrigens in Konkurrenz zu Scorsese, Polanski und David Lynch) war «*Ordinary People*», und sein Titel ist programmatisch geblieben für Redfords Regie-Arbeiten. Drei Filme hat er bis heute inszeniert, jeden von ihnen über Jahre minuziös vorbereitend. Alle drei handeln von der Realität hinter schönem Schein, von den Veränderungen der menschlichen Existenz im Land des scheinbar unaufhaltsamen Fortschritts und – nicht zuletzt – von Verlust und Traurigkeit. Die Milieus, in denen Redford seine Themen gefunden hat, sind grundverschieden, aber typisch für Stationen und Befunde der amerikanischen Gesellschaft. Am weitesten zurück greift er in seinem bisher letzten Film «*A River Runs Through It*» (Kritik auf Seite 25). Dort ist es die Familie eines presbyterianischen Pfarrers, die im Mittelpunkt steht, die tragische Kommunikationslosigkeit zwischen dem Vater und seinen beiden Söhnen und zwischen den Söhnen untereinander. Dem korrespondiert in «*Ordinary People*» der Konflikt in einer Familie des heutigen gehobenen Mittelstandes, in der die Eltern keine Brücke des Verstehens zu ihrem Sohn mehr finden. Dazwischen, stilistisch und inhaltlich auf den ersten Blick andere Töne anschlagend, «*The Milagro Beanfield War*» von 1987, bei genauem Hinsehen jedoch abermals eine Klage über den Verlust menschlicher Werte und über die Unfähigkeit zur Kommunikation. Den Kreis schliesst ein von ihm im vergangenen Jahr produzierter Dokumentarfilm über den wegen Mordes inhaftierten in-

dianischen Aktivisten Leonard Peltier.

Redfords Filme sind Meditationen über das Leben und seine Ungerechtigkeiten, über Isolation in der menschlichen Gemeinschaft und über das Einssein mit der Natur. Wenn er dabei politisch wird (wie in «*Milagro*» und «*Peltier*»), versucht er, die Konflikte auf individueller Basis darzustellen; wenn er das Schicksal einzelner Menschen beschreibt (wie in «*Ordinary People*» und «*A River Runs Through It*»), bemüht er sich, es auf andere übertragbar zu halten. Redford ist kein Regisseur ohne Publikum. Er vermeidet die Formelhaftigkeit Hollywoods, aber er vermeidet ebenso jene Selbstgefälligkeit, die manchem Aussenseiter der Branche zwar den Ruf eines Kreativen einbringen mag, die zum Publikum in den Kinos des Landes aber keine Beziehung findet.

Diese Mittelstellung, die der Regisseur Robert Redford einnimmt, belässt seine Filme in einem unbelichteten Raum zwischen Kritikern und Industrie. Die einen erachten ihn fälschlicherweise als zu angepasst, zumal auch seine Formsprache eher konventionell ist; die anderen wittern in ihm den individualistischen Aussenseiter, einen der ihren, der aber vom Pfad der Kommerzialität abweicht. Am ehesten gibt ihm in der Tat das amerikanische Publikum recht, das zum Erstaunen der Fachleute beider Seiten auch «*A River Runs Through It*» wieder zu einem achtbaren Erfolg hat werden lassen. Das interessanteste Geschäftsergebnis von Redfords Filmen ist die Tatsache, dass sie nicht nur in Grossstädten ihre Zuschauer finden, sondern auch auf dem Lande, wo sonst ausser Disney und «*Dances with Wolves*» kaum etwas geht. Seine Themen und die im positiven Sinne altmodische Machart seiner Filme erreichen die Menschen in Amerika besser als – um es bei seinen Oscar-Konkurrenten zu belassen – die Filme eines Scorsese, Polanski oder David Lynch.

Robert Redford will die Welt nicht auf den Kopf stellen, aber er legt ein paar ihrer Wundstellen frei, auf leise und behutsame Art. Und weil er Robert Redford ist, den alle immer noch als burschikosen,

strahlenden Kinohelden in Erinnerung halten, gelingt es ihm stets, eines der Studios hinter sich zu bringen. Sie betrachten seine private Zurückgezogenheit, sein öffentliches Engagement für die Anliegen der Indianer und der Umweltschützer mit Misstrauen, aber sie gewähren ihm letztlich doch die kreative Freiheit, die er braucht.

Was Redford mit seinen Filmen zu demonstrieren versucht – die Heimkehr des Künstlers zum Publikum –, das ist auch sein Credo im alltäglichen Umgang mit dem Nachwuchs. Die Begegnungen mit Autoren und Regisseuren von morgen in den inzwischen zu vielgesichtigen Veranstaltungswochen angewachsenen Aktivitäten des «Sundance Film Institute» kreisen stets um die Begegnung der Neulinge mit den Arrivierten und Erfolgreichen. Nicht die Integration ins Hollywood-System wird hier gepredigt, aber auch nicht die Bestätigung esoterischer Film-Eskapaden. Wer auch immer als Redfords Gast in den Bergen von Utah die jungen Talente berät und kritisiert, gleichgültig, ob Karl Malden, Sidney Lumet, David Puttnam oder Paul Verhoeven, sie alle vermitteln nicht nur technische und kommerzielle Praxis, sondern sie versuchen in Dialog und gemeinsamer Übung die Brücke zu schlagen zwischen dem Künstler und seinem Publikum. In den 13 Jahren, seit Redford den ersten Anstoss für die Sundance-Initiative gab, hat sich die Einrichtung zu einem geschätzten Bindeglied zwischen der etablierten Industrie und dem Nachwuchs entwickelt. Für Redford selbst ist die beste Bestätigung seines Bemühens, dass Sundance nicht bloss Theorie geblieben ist, sondern im Lauf der Jahre zahlreiche Filme hervorgebracht hat, die allmählich beginnen, die uniforme Produktionslandschaft ein wenig bunter zu gestalten. Und dass ein früherer Schüler wie Victor Nunez auf dem international geachteten Filmfestival in Park City – ebenfalls einer Sundance-Einrichtung – dieses Jahr für seinen Film «*Ruby in Paradise*» mit dem Hauptpreis ausgezeichnet wurde, macht Redford sicher ein bisschen stolz. ■