

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 6-7

Buchbesprechung: Bücher

Autor: Möller, Olaf / Gräfe, Lutz

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: 11.01.2026

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

Sichtbargemachte Gedanken

«Siegel Film – An Autobiography»: ein Buchtitel, den man wörtlich nehmen darf. Don Siegel hat eine Art «Buch-Film» geschrieben über die Menschen seiner (Arbeits-)Umgebung und seine Filme.

Olaf Möller

«**H**e is one tough hombre»: Der Satz findet sich häufiger in diesem Buch und ist so ziemlich das grösste Lob, das Siegel für einen Mann hat; darüber gibt es nur noch das Wort «Freund» – für Clint Eastwood etwa verwendet er es. Von Freundschaft und Vertrauen als Basis der Arbeit, als Basis des Lebens also, handelt dieses Buch. Man sollte diesen Titel wörtlich nehmen: Ein Buch-Film von und über Don Siegel. Sinnigerweise ist es zu einem grossen Teil in Dialogen abgefasst, Absätze und Kapitel wirken aneinandermontiert, wenige Überblendungen überbrücken schnell und elegant grössere Zeiträume. Siegel schreibt klar, sachlich, nüchtern. Für ihn war Kino immer eine extrem gegenständliche Kunst, alles ist sichtbar, Regie ist das Greif- und Sichtbarmachen von Gedanken. Seine Autobiografie soll sowohl eine «Anleitung» zum Filmemachen als auch eine faktisch (halbwegs) korrekte Darstellung seines Lebens sein.

Das Buch beginnt (nach einem kurzen Vorwort) mit dem Siegel-Film «*The Shootist*» (1976). Nach aussen hin ein etwas altmodischer Star-Film, ist er eines der wenigen geglückten Beispiele von der Allianz zwischen Autorenkino und Star- bzw. Produzentenkino. «*The Shootist*» war auf seine Art vielleicht so etwas wie eine Utopie für Siegel, in der (Produktions-)Form wie im Inhalt. Er erzählt die Geschichte eines müden krebserkrankten Mannes, der seine Ruhe haben will, um sein Leben vernünftig zu beschliessen, und der von seiner Vergangenheit eingeholt wird; im realen wie im symbolischen Sinne sieht man John Wayne beim Sterben zu. Nach dem letzten Drehtag sassen Siegel und Wayne zusammen, tranken Tequila, redeten über ihre Anfänge;

Wayne setzte die Erinnerung in Gang.

Rückblende zu Siegels Anfängen in den Warner Brothers-Studios: Er erzählt ausgiebig davon, wie er sich vom Quasi-Hilfsarbeiter zum Regisseur hochgearbeitet hat, Leserinnen und Leser lernen nebenbei einiges über Montage. Die wahrscheinlich wichtigste «Lehre», die aus den Kapiteln zwei und drei gezogen werden kann, ist jedoch, dass man nur mit Können, Selbstvertrauen und dem Respekt der anderen weiterkommt. Siegel erzählt über jeden Film, den er inszeniert hat, wobei jedes Kapitel einem Leinwandwerk entspricht; die einzigen Ausnahmen sind seine ganz frühen Filme bis «*Night unto Night*» (1949) sowie ein gescheitertes Projekt. Die Betrachtungsweise vieler seiner Frühwerke dürfte viele Liebhaberinnen und Liebhaber seiner Filme zunächst erschrecken: über Klassiker wie «*Riot in Cell Block Eleven*» (1954), «*Private Hell 36*» (1954) oder «*Invasion of the Body Snatchers*» (1956) geht Siegel gleichmütig hinweg.

Er versucht, seine Filme aus der Perspektive seines damaligen Lebens bzw. seiner Arbeitsverhältnisse darzustellen, und immer wieder weist er darauf hin, dass er sehr intensiv am Drehbuch gearbeitet hat, dass er da so etwas wie *seine* Themen hineingebracht hat, wenn das möglich war. Siegel hat eine ganze Menge Filme inszeniert, einige gute, einen Haufen mittelmässige, ein paar echte Nietten. So ist beispielsweise «*The Hanged Man*» (1965) ein Film, den er selber offensichtlich überhaupt nicht mag. *Seine* Filme finden sich fast ausschliesslich in seinem Spätwerk. Siegel ist mit sich meistens zu hart, vielleicht ist er auch nur zu bescheiden; fest steht jedoch, dass die Idee des Filmemachens als Arbeit bei ihm

einen zentralen Platz einnimmt.

Ab etwa «*The Killers*» (1964) gibt Siegel in seinem Buch den einzelnen Filmen grösseren Raum; zum einen geht er mehr auf Details ein, zum anderen nehmen die Schilderungen über seine Freundschaften zu einzelnen Mitarbeitern mehr Platz ein. Den Höhepunkt erreicht dies bei seinen fünf Filmen mit Clint Eastwood. Als Leserin oder Leser erlebt man quasi mit, wie Siegel und Eastwood Freunde werden und sich gleichzeitig eine Art Vater(Meister)-Sohn (Schüler)-Beziehung entwickelt. Wenn Siegel in dem Schlusskapitel «*Clintus and Siegelini*» erzählt, wie er Eastwoods Director's Card unterzeichnet, dann klingt dies so, wie wenn der Vater das Abitur seines Sohnes unterschreibt. Im weiteren Sinne ist es auch die Zusammenfassung seiner Idee vom menschlichen Zusammenleben, geprägt vom Respekt des einen für den anderen, der sich auf das gesamte (Arbeits-)Umfeld überträgt. Fast zwangsläufig handeln seine Spätwerke bis auf wenige Ausnahmen von der (Ersatz-, Zwangs-)Familie, die einem Menschen den nötigen Halt geben könnte und meistens versagt, und von dem Verrat an menschlichen Idealen.

Am Ende findet sich ein kurzes Kapitel, in dem Siegel in sehr versöhnlichem Ton über das Wesen der Wahrheit in diesem Buch nachdenkt: Es klingt alles besser, als es war. Von der Liebe lasst uns nur die schönen Augenblicke in der Erinnerung behalten. ■

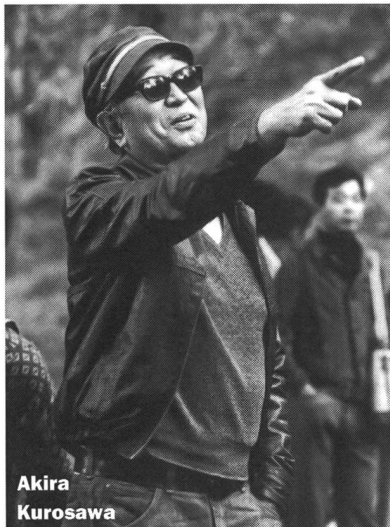
«*Don Siegel: Siegel Film – An Autobiography*». Mit einem Vorwort von Clint Eastwood. London/Boston 1993, Faber & Faber, Hardcover 61, englisch, ca. Fr. 60.–.

Entdeckungsreise

Das Buch «Filme aus Japan» befasst sich unter anderem mit ästhetisch-kulturellen Fragen des japanischen Kinos.

Lutz Gräfe

Nach wie vor hält sich im Westen die Legende, das japanische Kino sei mit Kurosawas «Rashomon» 1950 sozusagen über den Westen hereingebrochen. Sie hält einer näheren Überprüfung nicht stand, und auch von etwas anderem muss man sich spätestens jetzt verabschieden: von der Legende, dass das japanische Kino und vor allem seine Klassiker unbeeinflusst waren von westlicher Kultur. Schon Kurosawa listete in seiner



Autobiografie etwa 100 Meisterwerke des (westlichen) Stummfilms auf, die er in seiner Jugend gesehen hatte. Es scheint also, dass kulturelle Beziehungen zwischen Japan und dem Westen schon früher bestanden und intensiver waren, als man das bisher wahrhaben wollte, und dass die Entdeckung von 1950 eher eine Wiederentdeckung war.

Gerade zwischen Deutschland und Japan fand schon in den zwanziger Jahren ein intensiver filmisch-kultureller Austausch statt; also lange vor der faschistischen Achse Berlin-Tokio. Diese deutsch-japanischen Beziehungen in Sa-

chen Film sind ein Schwerpunkt des von den Freunden der Deutschen Kinemathek herausgegebenen Bandes «Filme aus Japan». Und da gibt es allerhand zu entdecken. Etwa, dass der deutsche Bergfilm-pionier Arnold Fanck nicht nur 1937 gemeinsam mit dem japanischen Filmemacher, Essayisten und Drehbuchautoren Mansaku Itami den Film «Die Tochter des Samurai» (ab 1946 lief er unter dem Titel «Die Liebe der Mitsu») realisierte, sondern dass er auch die Schauspielerin Setsuko Hara entdeckte, die später durch Filme von Yasujiro Ozu und Kenji Mizoguchi bekannt wurde. Dieser Teil des Buches (eine über 60 Seiten lange Chronologie dieser Kulturbeziehungen) besteht nahezu ausschliesslich aus zeitgenössischen Dokumenten, Fotos und Filmkritiken und ist sicherlich der spannendste, der auch Spezialistinnen und Spezialisten manch interessante Erkenntnis schenkt.

Die zwei Aufsätze des Filmkritikers Tadao Sato zu traditionellen und westlichen Kulturelementen im japanischen Film und zur Typologie der japanischen Filmhelden räumen dabei mit so manchem im Westen gepflegten Vorurteil auf, besonders hinsichtlich der Klassiker und der Tradition. Denn das, «was mit japanischer Tradition gemeint ist, ist in Wirklichkeit etwas sehr Heterogenes», und insofern gehen denn auch Unterscheidungen zwischen westlichen und östlichen japanischen Filmemachern am Kern der Sache vorbei, denn in Wahrheit «gründen sich diese Regisseure (Mizoguchi, Ozu und Kurosawa) jeweils auf verschiedene Traditionen». Es ist geradezu eine Erleichterung zu lesen, dass hier jemand all den Unsinn widerlegt, der auch und gerade über die Klassiker und ihr Verhältnis zur Tradition im Westen so

gern verbreitet wird: «Ungeachtet aller Unterschiede ist allen der hier genannten Regisseure gemeinsam, dass sie in einer verwestlichten Gesellschaft erzogen wurden, westliche Literatur gelesen haben und sich mit westlicher Musik beschäftigt haben.»

Doch der Band befasst sich nicht nur mit ästhetisch-kulturellen Fragen. Im dritten Kapitel findet sich ein Aufsatz Mansaku Itamis aus dem Jahre 1946 zur Schuldfrage im Faschismus, in dem es unter anderem heisst: «Das Grundübel ist in der Mutlosigkeit zu suchen, im Mangel an Selbstvertrauen (...) der gesamten Bevölkerung, die ihr Urteilsvermögen (...) und ihren Glauben verloren hatte und sich blindlings, wie domestizierte Tiere anderen in die Hände gab». Interne Debatten japanischer Filmemacher werden hier genauso dokumentiert wie der bereits veröffentlichte Text Nagisa Oshimas «Zur Haltung der Kritiker gegenüber dem Kino». Kernstück ist jedoch (wie auch bei Keiko Yamanes «Das japanische Kino» von 1985) die über 200 Seiten umfassende Filmografie – sie listet alle Filme auf, die die Freunde der deutschen Kinemathek in einer Retrospektive des japanischen Films gezeigt haben, zu der vorliegender Band erschienen ist, und wird durch Kurzporträts der Filmemacher ergänzt. Für Kennerinnen und Kenner des japanischen Kinos eine unschätzbare Fundgrube an Namen, Daten und Fakten und für alle anderen eine interessante Entdeckungsreise. Abgerundet wird das Buch durch ein Glossar mit 270 Begriffen aus der japanischen (Film-) Sprache. ■

Freunde der deutschen Kinemathek (Hrsg.): Filme aus Japan – Retrospektive des japanischen Films. Berlin 1993, 367 Seiten, illustr., ca. Fr. 30.–.