

# Der Mann, der Orson Welles sein wollte

Autor(en): **Eppenberger, Benedikt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **52 (2000)**

Heft 12

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932760>

## **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.

# Der Mann, der Orson Welles sein wollte

Der Regisseur William Friedkin («The Exorcist») ist in der Branche als Egomane verschrien. Seine Filme sind masslos – im Erfolg wie im Misserfolg.

## Benedikt Eppenberger

«Rules of Engagement», Regeln des Einsatzes, heisst der jüngste Film von William Friedkin – jenem Regisseur, der in seiner wechselvollen Karriere so ziemlich jede Regel gebrochen hat, die das Business zur Abwicklung von Filmgeschäften normalerweise vorschreibt. Damit hat Friedkin sich freilich auch Feinde gemacht. Viele Schauspieler und Techniker fluchen über seinen kompromisslosen Arbeitsstil: «Billy nützt die Menschen aus» ist noch eines der moderateren Statements zu seiner Person; im Gespräch über ihn fallen nicht selten Worte wie «Bastard» oder «Arschloch».

## Bastard

Glaubt man Peter Biskinds Insiderreportage «Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-And-Rock'n'Roll Generation Saved Hollywood», hat sich der Mann den üblen Ruf ehrlich verdient. In diesem Buch wird Friedkin vornehmlich als Unsympath geschildert, dessen filmischer Obsession, im Gegensatz etwa zu jener von Francis Ford Coppola oder Martin Scorsese, etwas zutiefst Inhumanes anhafte. Amoralität, dauernde Unzufriedenheit und die Unfähigkeit, andere neben sich zu dulden, weisen auf eine Egomane, die sich auch in seiner Liebe für extreme Filmfiguren widerspiegelt. Hoffnungslosigkeit prägt diese Antihelden, deren Verunsicherung ob dem permanenten Ausnahmezustand in nackte Gewalt umschlägt. «Worüber ich Filme

mache? Über Verrat und Rache. So empfinde ich das Leben. Es ist voller Betrug und falscher Versprechen, und das Schicksal wartet um die Ecke, um dir in die Eier zu treten.»

Solcher Nihilismus war zu Beginn von Friedkins Filmkarriere noch nicht absehbar. Nachdem er sich einen Namen als TV-Regisseur gemacht hatte, reüssierte er 1967 mit «Good Times», einem Vehikel für das Entertainment-duo Sonny & Cher. Es folgten Komödien und Theater-Adaptationen. Aber Friedkin wartete auf etwas anderes, Grösseres: Er wollte filmen wie Orson Welles, dessen Stil er verehrte und dessen Art, sich selbst über alle anderen zu stellen, er bewunderte. Die Chance kam 1971, als man ihm die Geschichte zweier kaputter New Yorker Drogenfahnder anvertraute. Friedkin ging auf die Strasse und rotzte in einer schnörkellosen Schockästhetik «The French Connection» in den Kasten.

Mit diesem Film sollte Friedkin den Nerv der Zeit treffen. Gene Hackman gab den *borderlinercop* Jimmy Doyle so überzeugend sinnentleert, dass ihm der latente Amoklauf bis heute ins Gesicht geschrieben steht. Schnelle Schnitte und der Reportage-Handkamerastil unterstrichen einen für das Genre bis anhin kaum gekannten Realismus. Wenn Friedkin dabei zeigte, wie ein entfesselter Gesetzeshüter das Unrecht, das er eigentlich bekämpfen soll, selber schafft, hielt man das in der nach Aufklärung gierenden USA zur Zeit des Vietnamkrieges für ein politisches Statement. Die gleichzeitige Faszination durch zwielichtige Typen, welche sich, stellvertretend für das Publikum, einem Rausch aus Gewalt und Geschwindigkeit hingaben, wurde zwar heruntergespielt, doch die Lust am Bösen, am Untergang war geweckt.

Friedkin hatte eine Formel gefunden, seinen Nihilismus spektakulär unter die

Menschen zu bringen. Der Erfolg gab ihm Recht und stieg ihm gleichzeitig zu Kopf. Das nächste Mal würde er Gott höchstpersönlich herausfordern; zeigen, dass da nichts war ausser dem Menschen, dieser bösen Saat. Wie es ihm gelang «The Exorcist», die Geschichte einer Teufelsaustreibung, zu einem gleichzeitig realistischen wie auch hyperstilisierten Meisterwerk zu machen, in dem sich tricktechnische Hightech mit den Elementen des klassischen Kammerspiels zu einem überragenden Kassenerfolg verbanden, ist schwer zu sagen. Auf jeden Fall hielt sich Friedkin spätestens jetzt für ein Genie. Er wurde zum Ekel, das unentwegt Terror machte und sich mit allen, die für ihn arbeiteten, verkrachte. Studiobosse und das Publikum aber liebten ihn. Die einen wurden im krisengeschüttelten Hollywood durch Friedkins Einspielergebnisse in Ekstase versetzt, die anderen hingegen bestätigte der Film «The Exorcist» in ihrem Unbehagen gegenüber einer Welt, in der alte Wertstrukturen zusammenbrachen und sich Anarchie breit zu machen schien.

## Egomane

Die Anarchie blieb aus, doch verändert hat sich die Welt trotzdem. Friedkin aber machte im gewohnten Stil weiter: Zuerst mit dem millionenschweren Dschungel-desaster «Sorceres», dann mit «Cruising», einem *slasher*-Film aus dem Homosexuellenmilieu, später mit «To Live and Die in L. A.» und schliesslich mit dem Erotikthriller «Jade». Neben der gleichbleibend pessimistischen Grundtönung war all diesen – durchaus gelungenen – Filmen nur eines noch gemeinsam: der masslose Misserfolg an der Kasse. Friedkins Egomane, sein abgrundtiefer Pessimismus fanden offenkundig nur noch eine Minderheit interessant – den Mainstream hingegen liess das alles kalt. Nach 25 Jahren aber hat der Kino-Desperado die Lektion begriffen und gibt sich in seinem neusten Film, dem Militär-Justiz-Drama «Rules of Engagement» betont systemkonform. Militärfreundlicher hätte das selbst Norman Schwarzkopf nicht hingekriegt. Wenn Friedkin heute seinen rebellischen Gestus endgültig abgelegt hat, kann das leider nur eines heissen: Der Mann ist vernünftig geworden und wird sich in Zukunft an die Regeln halten. Goodbye hate, welcome to the peacekeeping forces. ■

## Filmografie (Auswahl)

«Rules of Engagement» (2000), «Jade» (1995), «Blue Chips» (1994), «The Guardian» (1990), «Rampage» (1987), «To Live and Die in L.A.» (1985), «Deal of the Century» (1983), «Cruising» (1980), «The Brink's Job» (1978), «Sorcerer» (1977), «The Exorcist» (1973), «The French Connection» (1971), «The Boys in the Band» (1970), «The Night They Raided Minsky's» (1968), «The Birthday Party» (1968), «Good Times» (1967).

**«Das Leben ist voller Betrug und falscher Versprechen, und das Schicksal wartet um die Ecke, um dir in die Eier zu treten»**

