Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 24 (1982)
Heft: 125

Artikel: Rays Auseinandersetzung mit der Familie : Rebellen wider Willen
Autor: Knorr, Wolfram
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867672

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: 05.07.2025

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

REBELLEN WIDER WILLEN

Die Familie ist der wichtigste Mittler der Sozialisation; sie reproduziert im Individuum die kulturellen Muster. Sie übermittelt nicht nur ethische Normen, sondern formt auch die Charaktere.Von allen Institutionen widersetzt sie sich am stärksten gesellschaftlicher Veränderung.Dies in Filmen zu dramatisieren, gehörte immer zum Schwierigsten, einmal weil solche Geschichten allzu leicht ins Triviale abgleiten und zum andern, weil eine engagiert-kritische Auseinandersetzung mit der Familie nur selten goutiert wurde.
Ray hat Gangster- und Kriegsfilme gedreht, Abenteuerfilme und Western; er hat mit Stars wie Humphrey Bogart, Robert Ryan und James Dean gearbeitet. Die Gewalt ist in seinen Filmen ebenso vorhanden wie die Melodramatik. Er war aber auch ein Meister des Funktionalismus und eines psychologischen Erzählaufbaus - angewandt auf Themen, die um die Familie kreisen. Nicht umsonst entstanden seine Hauptwerke in den 50er Jahren, einer Zeit, in der nicht zufällig "Familienfilme" massiv produziert wurden.
Kein Wunder: Die 50er Jahre, geringschätzig unter dem Begriff "Nierentisch" subsumiert, waren die Zeit des Wiederaufbaus,eines Neubeginns - nicht nur in Europa,wo im wortwörtlichen Sinn wiederaufgebaut wurde, sondern auch in den USA, wo der Begriff sozialpsychologisch zu verstehen ist. Dennoch gab die politische Situation wenig Anlass zu Hoffnungen. Der Kalte Krieg, die Atom- und seit 1952 die Wasserstoffbombe,der Korea-Krieg,der Israel-Oktoberkrieg, die Algerien-Krise, Mau-Mau-Aktionen, Kongo-Unruhen, die Suezkrise,der Bürgerkrieg in Laos, McCarthys Denunzierungshetze,Niederschlagung von Aufständen im Ostblock, das Berlin-Ultimatum - Tatsachen, die der allgemeinen Fortschrittseuphorie zuwiderliefen. Keine Gesellschaftsgruppe reagiert auf solche Stimmungen feinnerviger als die Familie.Sie ist in unsicheren Zeiten die Fluchtburg schlechthin. Nicht nur aufgrund dieses äusseren (politischen) Drucks verkrustete die Familie,sondern auch weil sie immer heftiger unter gesellschaftliche Kontrolle geriet, die das patriarchalisch-konventionelle Prinzip zu zerstören drohte: durch eine

fortschrittsgläubige Medizin, Pädagogik und den Konsum. In Schach gehalten von Zukunftsängsten und Zukunftsfreude, rettete sich die Familie in konservative Verhaltensformen, Moral kippte ins Moralisieren um und Rechtschaffenheit in Selbstgerechtigkeit. REBEL WITHOUT A CAUSE (1955) kann man als das Haupt- und Schlüsselwerk dieser Epoche bezeichen: es wurde geschrieben und inszeniert von Nicholas Ray.
Entdeckt haben Ray für Europa schon früh allein die Franzosen. Sie erkannten in ihm nicht nur einen Künstler des "cinéma d'auteur", sondern auch einen engagierten Erzähler, der sich nicht scheute, das problematische Thema der Familie aufzugreifen. Im deutschsprachigen Bereich fanden die Ray-Filme - mit Ausnahme von JOHNNY GUITAR vielleicht - keine Anerkennung. Die Stories schienen der deutschen Kritik zu albern, oberflächlich, sentimental und larmoyant. Die Besonderheiten der filmischen Ausdrucksweise, Rays Umgang mit dem Dekor und den Schauspielern, sah man nicht, weil man eben das Hauptmotiv fast aller Ray-Filme für belanglos hielt: Die Auseinandersetzung des Einzelnen mit den bürgerlichen Konventionen der Familie.
In den Ray-Filmen geht es auf den ersten Blick ja auch sehr bürgerlich zu. Eine schnurrenhafte Wohlbefindlichkeit drückt sich in den Interieurs aus. Küchen und Gärten rükken ins Bild, Kinderzimmmer und geschmückte Flure. Freundschaft und Nachbarschaft werden hochgehalten - es herrscht eine seltsam süssliche, fast abstossend, leicht muffelnde Idylle. Doch dieser erste Eindruck verflüchtigt sich sehr schnell, die bürgerliche Idylle bekommt etwas Unbehagliches, das den Zuschauer rasch in Bann zieht: Ray macht sie als trügerische Fassade transparent. Am grossartigsten gelingt ihm dies im bis heute unterschätzten, 1956 entstandenen BIGGER THAN LIFE. James Mason spielt darin Ed Avery, der brav seiner gesellschaftlichen Rolle nachgeht. Ed ist ein gewissenhafter Pädagoge, von den Kollegen geachtet und von den Schülern geliebt, ein zuvorkommender Ehemann, der heimlich eine Zweitarbeit macht, um seiner Frau den aufkeimenden Wohlstand zu komplettieren, und ein liebender Vater, der seinen Jungen mit sanfter Autorität leitet.
Alles stimmt - bis auf die krampfartigen Anfälle, die Ed immer mal wieder befallen. Eines Tages bricht er zusammen. Er muss ins Krankenhaus,und die Mediziner stellen eine Erkrankung fest,die nur mit Cortison in Schach gehalten werden kann.Die Aerzte sind sich im klaren,dass das neue Mittel unangenehme Nebenwirkungen, hat und erlauben nur eine streng dosierte Einnahme des Schmerzmittels. Bald tritt sichtbare Besserung ein,Ed Avery fühlt sich wieder gesund, auch wenn er Stimmungsschwankungen unterworfen ist;depres-

sive Zustände wechseln mit euphorischen.Um sie unter Kontrolle zu bringen, erhöht Ed heimlich seine Cortison-Dosis - und wird süchtig. Nun beginnt er, Schritt für Schritt, seine bürgerliche Kontrolle zu verlieren. Zunächst nur in der Familie, die die Gattin nach aussen abschottet, doch an einem Eltenabend in der Schule nimmt dann auch die Oeffentlichkeit an dem Verfallsprozess teil.Der tüchtige Lehrer verbreitet plötzlich aberwitzige Theorien,die im Kernsatz gipfeln: "Die Jugend ist eine Krankheit, die mit Erziehung geheilt werden muss."
Rays BIGGER THAN LIFE ist natürlich kein Film über die Wirkung von Cortison - das Mittel ist völlig austauschbar -, sondern eine Psycho-Studie über die Brüchigkeit bürgerlicher Konventionen - und die stellt er mit einer ungewöhnlichen filmischen Kraft dar,mit einer physischen Unmittelbarkeit, die nicht zuletzt auch von den Schauspielern ausgeht, die - stärker noch als bei Elia Kazan - dem Schauspielerstil des Actors Studio verhaftet sind.
Schon in den ersten Bildern weiss man's: Avery und seine Familie haben alle Konfliktmöglichkeiten beseitigt, weil sie sich - überdeutlich sichtbar - den äusseren Instanzen der bürgerlichen Konvention überantwortet haben. Diese Instanzen helfen ihnen jedoch nicht mehr,sobald Ed versucht, sich von ihnen zu lösen (wobei dies hier gewaltsam, durch eine Krankheit geschieht).Am Ende,dem Grössenwahnsinn verfallen, will Ed Avery sogar seinen eigenen Sohn schlachten. Den verängstigt dezenten Hinweis seiner Frau, Abraham habe ja letztlich Isaak auch nicht geopfert, weil es Gott verhinderte, kontert Ed mit der schönen Behauptung: "Dann hat sich Gott eben geirrt."
Wahn-witziger kann der Zustand eines Menschen, der seine soziale Kontrolle verloren hat und die lange unterdrückten Aggressionen nun in übersteigerter Form aufs Kind projiziert, gar nicht dargestellt werden. Im Gegensatz zu den blutigen Bürger-Dramen Claude Chabrols, der zu Rays Bewunderern gehört, war Ray in seinen Sezierungen bürgerlicher Werte nie kalt und zynisch, sondern immer von grosser Emotionalität und Wärme. Das ist vielleicht ein weiterer Grund, weshalb die Filme Nicholas Rays im intellektualisierten deutschsprachigen Raum lange so geringschätzig behandelt wurden.
Die Revolte gegen das amerikanische, puritanische, bürgerliche System ist Thema all seiner Filme; am vielfältigsten sicher im berühmten REBEL WITHOUT A CAUSE,aber auch im kuriosen THE SAVAGE INNOCENTS (1959), in dem Anthony Quinn einen Eskimo spielt, der auf der Suche nach einer Frau ist und mit den Gesetzen der Imperialisten in Konflikt gerät.

Die Reinheit und Unschuld,mit der hier die Zwischenmenschlichkeit der Eskimos den rigiden Zivilisationsformen des Westens gegenübergestellt wird, mag naiv sein, doch enthält gerade sie eine Menge von Rays Traum einer Zwang-losen Gesellschaft. Der Kampf von Aussenseitern gegen etablierte Normen ist Rays unstillbares Anliegen gewesen, den Rebellen gehörte seine Sympathie. Die Geschichte von Jesse James (THE TRUE STORY OF JESSE JAMES, 1957) erzählt er bezeichnenderweise aus der Sicht der Mutter, und in PARTY GIRL (1958) ist eine aufreizende Tänzerin im Privatleben ausgerechnet mit einem gehbehinderten Anwalt liiert, der liebend gern in ein bürgerliches Eheleben abspringen würde - wenn er könnte.

Auffallend sind immer extreme Konstellationen, die ein Abgleiten in Naturalismen verhindern sollen. Ray benutzt materiell Gegebenes und sinnlich Erfahrbares, um Wirklichkeits- und Wesenszusammenhänge überdeutlich herausarbeiten zu können.Klassisch geradezu ist ihm das in seinem berühmten Kultfilm JOHNNY GUITAR (1954) gelungen, einem Western, der gegen jegliche Western-Konvention inszeniert wurde. Etwas Traumhaftes und Surreales haftet dieser delirierenden Auseinandersetzung von zwei Frauen an, die sich bis aufs Blut bekämpfen.

Auf diesen Film liesse sich anwenden, was Emile Zola einmal über den Maler Manet äusserte:"Das Wort Realist bedeutet mir nichts,da ich das Wirkliche dem Temperament unterordne." Rays Filme sind Ausdruck eines kaum zu bändigenden Temperaments. In JOHNNY GUITAR wird das nicht nur im Dekor deutlich, sondern vor allem in den Farben: mitten in den Bergen,weit und breit kein anderes Haus,der feudale Spiel-Saloon von Vienna (Joan Crawford), die mit pechschwarzer Bluse und blutroter Schleife gegen ihre Rivalin antritt. Emma Small(!), ein weiblicher McCarthy, schnallt sich den Revolver übers Trauerkleid, um ihre mörderische Eifersucht zu stillen und die Crawford zu hängen. Die wiederum wartet in dieser Szene, ganz in Weiss an ihrem Flügel sitzend,auf ihre Aburteilung - leuchtet dann, Schlinge schon um den Hals, weiss in der rabenschwarzen Nacht.

Da werden Emotionen in Bilder umgesetzt, wie sie das Kino mit einer solchen Kühnheit selten zustande brachte.Realismus wird hier zur Antithese, zur wütend-rebellischen Reaktion auf die Konventionen des herrschenden Geschmacks - gerinnt zur schwarz-romantischen Ballade. Was im Strom des Alltags unterdrückt wurde, unartikuliert bleiben musste, das bannte er auf die Leinwand. Damit ist in Rays Filmen stets die Zeit mit eingeschrieben, in der sie entstanden.

Wolfram Knorr

Küche, Freunschaft, Nachbarschaft und reine Liebe: Robert Mitchum und Susan Hayward in THE LUSTY MEN / Cathy O'Donnell und Farley Granger heiraten in THEY LIVE BY NIGHT während sie auf der Flucht sind

Die schönen Gefühle gebären nicht nur schönes, sondern auch Brutalität - THEY LIVE BY NIGHT / Brutaler Hass von Robert Ryan und selbstverständliches Vertrauen der blinden Ida Lupino in ON DANGEROUS GROUND