

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 29 (1987)

**Heft:** 156

**Artikel:** The Untouchables von Brian De Palma : "Hab'n bisschen saubergemacht"

**Autor:** Lachat, Pierre

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867251>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.01.2025

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



THE UNTOUCHABLES von Brian De Palma

# „Hab'n bisschen saubergemacht“

Von Pierre Lachat

Ausser Spielberg, Coppola, Lucas und Scorsese umfasst die ursprüngliche Fünfergruppe der *whiz kids*, die das amerikanische Kino im Lauf der siebziger Jahre in eine Art Postmoderne hinübergeführt haben, auch Brian De Palma, der heute ein grossgewachsener und recht massiger, bärtiger 47-jähriger mit einem Vierteljahrhundert Filmemachen auf dem Buckel ist, immer salopp gekleidet, immer kurz angebunden und in seine Gedanken versunken – eine etwas unheimliche Präsenz oder vielmehr Absenz. In Venedig, wohin er *THE UNTOUCHABLES* begleitet hat, macht er von sich reden, indem er Journalisten, während sie ihre Fragen stellen, mit einer V-8 filmt, die er die meiste Zeit über bei sich hat. So trage er seine «persönlichen Notizen» zusammen, erklärt er befriedigt. Von den Zauberlehrlingen des ehemals neuen Hollywood ist er derjenige, der den kleinsten Einfluss auf die grosse Masse der Verbraucher, aber vielleicht den grössten Einfluss auf die kleine Gemeinde der Kenner gehabt hat und vielleicht noch hat. Sind Spielberg und Coppola die Epiker, Lucas und Scorsese die Dramatiker der Gruppe, dann ist er von allen der Formalist. Mehr als die andern – auch als Scorsese, der ihm am nächsten steht – bedient er sich der Mittel des Films nicht nur, er macht sie zum Thema. Er erzählt am wenigsten und skizziert, formuliert, experimentiert, arrangiert am meisten. Wo die andern – selbst der sechs Jahre jüngere Spielberg, der sich müht, über seine pfadfinderhaften *kid movies* hinauszugelangen – zur sogenannten Reife gedeihen, da ist De Palma noch am ehesten der Student geblieben. Äussert sich bei den andern nachgerade angegrauten Wunderknaben das Nachklassische, Postmoderne unter anderm in einer notorischen Lust am Zitieren aus der Geschichte des Films, dann wird bei De Palma diese Freude am Rückbezüglichen und Nachgelieferten zur Methode. Was für seine ehemaligen Kollegen von den Filmhochschulen ein Spielelement ist, macht er zu einem konstituierenden Bestandteil seiner ganzen Auffassung von Film. Das Etikett des *Epigonen* haftet ihm von daher weit zäher an, als er es verdient hat, und dass er im besondern ein – wenn nicht *der* – Hitchcock-Epigone oder gar Erbe des fetten Briten sein soll, kann ich schon gar nicht mehr hören und geniere mich, es überhaupt noch zu erwähnen. Nicht weil es falsch, sondern weil es gleichsam zu richtig ist und längst alles und nichts mehr sagt.

### **Verweisen, erinnern, gemahnen**

---

Gewiss, wenn sich einer so ausdrücklich und ausdauernd auf eine Tradition bezieht, dann wird er auf sie unvermeidlicherweise inniger zurückgeführt, als ihm lieb ist, bis er in ihr eingebettet, wenn nicht eingesargt ist. Doch über die Natur seiner Rückbeziehung ist damit noch nichts gesagt, meist sind es die Exegeten zufrieden, gelehrt die Tatsache diagnostiziert zu haben: Das ist wieder wie in...

In Tat und Wahrheit ist alles ein wenig komplizierter zu ergründen, weil Epigonen nicht einfach Nachahmer sind. Wer kopiert, dem ist es um Ähnlichkeit zu tun, die im Idealfall zur Gleichheit wird. De Palma ist auf die wissende, ironische Abweichung von den Vorbildern aus,

auf die bizarre Variation und manieristische, barocke Überspitzung. Er zielt auf das, was den Vergleich zwar zwingend herbeiführt – samt dem obligaten Schluss, das Original sei unerreichbar überlegen –, was aber dem Vergleich auch erst Substanz, einen Gegenstand verleiht, nämlich das Neben-, Über-, In- und Hintereinander von Ähnlichkeit und Verschiedenheit. Denn wenn es nie wieder so sein kann, wie's war, dann muss es ein Bestes geben, das sich daraus machen lässt, und wenn es äusserstenfalls *etwas Neues* ist. Dass es nichts wirklich Neues gibt, haben alle fünf *Neu-Hollywoodianer* stets gewusst. De Palma hat daraus ein Problem gemacht, eine Lebensaufgabe, faszinierend, weil unlösbar.

De Palma ist derjenige, der einen Klassiker wie *SCARFACE* aus dem Jahr 1931 unterm unveränderten historisch-legendären Titel fünfzig Jahre später neu fasst, aber dabei aus dem ursprünglichen Helden, einem Chicago-Gangster vom Typus Capones, ungerührt einen Exilkubaner im Florida der achtziger Jahre macht. Und De Palma ist auch derjenige, der noch einmal vier Jahre später, heute, in *THE UNTOUCHABLES*, die alte Gangsterlegende aus dem Chicago der Prohibitionsjahre wiederum aufgreift, diesmal mit Capone als Capone und erst noch von Robert De Niro unübertrefflich verkörpert – mit der historischen Wahrheit aber springt er trotzdem wieder ganz nach Hollywood-Manier völlig frei um; das wenigste hat sich damals, zwischen den Kriegen, so zugegetragen, wie es hier aufgerollt wird.

De Palmas Filme, heisst das, erzählen nicht, und sie erzählen nicht nach, noch kopieren sie, sondern sie knüpfen und lehnen sich an, greifen auf und wieder auf, sie verweisen, erinnern und gemahnen:

*SCARFACE* an *SCARFACE*, den unwiederholbaren Gangsterfilm der Gangsterfilme, noch zu Lebzeiten des infamen Alphonse Capone entstanden – wie De Palma seinen eigenen *SCARFACE* dreht, lässt sich kein derartiger Coup mehr realisieren; *THE UNTOUCHABLES* jetzt an alle Gangsterfilme zusammen, auch an die beiden *SCARFACE*, plus an einiges aus Hitchcock, Eisenstein und Leone dazu; die Serie seiner Thriller von den eigenwilligen *SISTERS* über den romantischen *OBSESSION*, den erotischen *DRESSED TO KILL*, den formvollendeten *BLOW OUT* und den ziemlich geil-brutalen und ein wenig widerlich-voyeuristischen *BODY DOUBLE* an das Gesamtwerk Hitchcocks; seine phantastischen Thriller *PHANTOM OF THE PARADISE*, *CARRIE* und *THE FURY* an analoge Exempel aus dem fraglichen Genre, in dem De Palma zwar leidlich reüssiert hat, aber ohne seine persönliche Handschrift gleich deutlich zu verraten wie in den genannten Gangsterfilmen und den erotisch-psychologisch-existenziellen Thrillern, die ich eigentlich am liebsten Kamera-Thriller nennen möchte.

### **Gewalt trifft die Falschen**

---

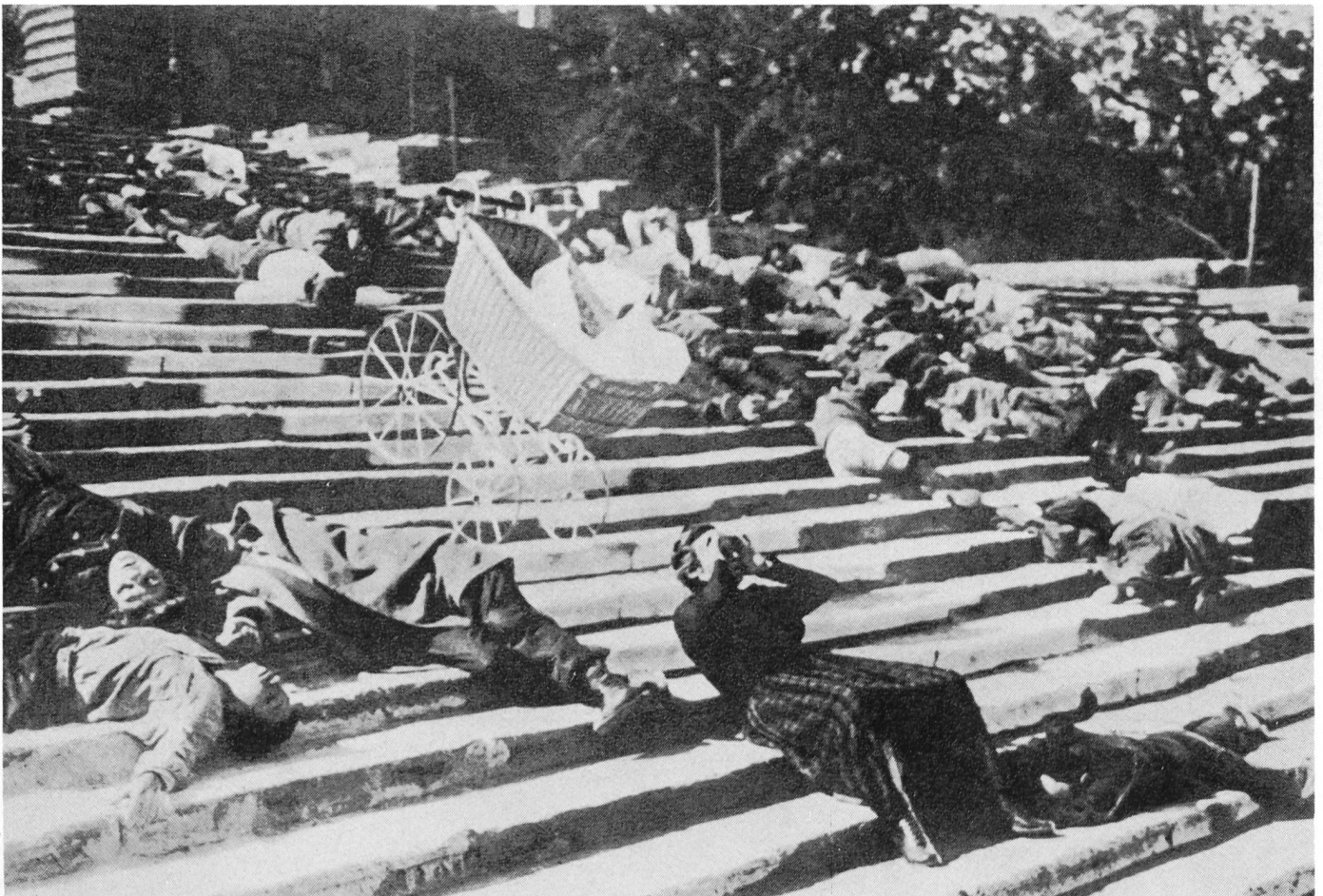
Mit den eigentlichen De-Palma-Filmen, von denen *BLOW OUT* sein Meisterwerk ist – und *BODY DOUBLE* sein ärgerlichstes Stück –, kommt er vorerst nicht weiter, und darum sei er auf die *UNTOUCHABLES* ausgewichen – er gibt das unumwunden zu. Typisch für seinesgleichen; geht es nicht mehr voran, knüpft man bei etwas Älterem







Kevin Costner als Eliot Ness auf der Treppe des Hauptbahnhofs von Chikago aus THE UNTOUCHABLES



Die Treppe von Odessa aus PANZERKREUZER POTEMKIN



an, arbeitet dann aber einen Aspekt der *Scarface*-Saga heraus, der in den bisherigen SCARFACE-Filmen nicht eben prominent vorkommt.

Denn Protagonist der Legende ist jetzt nicht mehr Al Capone, weder als er selbst, noch unter Alias, sondern Eliot Ness, der Cop, der das Narbengesicht zur Strecke bringen will und es auch schafft, bloss kommt dann alles ein bisschen anders heraus, als er sich's gedacht hat; aber auch anders, als es historisch der Fall war, und anders, als in Gangsterfilmen üblich ist, inklusive De Palmas eigenem SCARFACE, wo Al Pacino als der emporgekommene Exilkubaner unter Verpulvern eines mittleren Arsenals in einem opernhafte übersteigerten *Shoot out* umkommt. Ness, der saubere, unerschrockene Beamte, den Capone unter Befolgung einer klassischen Reihenfolge erst zu kaufen, dann einzuschüchtern und schliesslich aus dem Weg zu räumen versucht, schickt zwar schliesslich seinen Antagonisten, in der Version De Palmas und seines ausgezeichneten Szenaristen David Mamet, hinter Schloss und Riegel. Das Perverse an seinem Erfolg aber ist, dass der König der Unterwelt, der Boss der Bosse, *living in a big hotel* – und: *a man with a big cigar* –, für seine wahren Untaten nicht zu belangen ist und wegen einer vergleichsweise harmlosen Steuerhinterziehung verurteilt wird. Auf diese entfernten Schliche kommt ihm nicht der harte Held, sondern ein kleiner Buchhalter.

In einer der letzten Einstellungen sagt zwar Ness bescheiden und beiläufig «I've cleaned up a little», aber im Innersten ist er frustriert vom Ausgang der Sache; und es geschieht aus hilfloser Wut, wenn er Capones *henchman* Frank Nitti exekutiert, es geschieht nicht so sehr darum, weil dieser, nebst vielen andern Menschen, auch seinen, Ness', Freund und Kollegen Jim Malone ermordet hat. Und das Sätzlein «Hab'n bisschen saubergemacht» fällt schliesslich, weil Ness seinen Dienst quittiert und sein Pult räumt. Aufs ganze gesehen lässt sich wohl dieser oder jener *hoodlum* einsperren, der eine oder andere Killer über den Haufen knallen; der Kampf gegen die organisierten Banden bleibt dennoch aussichtslos, und keiner vermag mehr als jeweils *a little* aufzuräumen.

Zwischen den beiden *good guys* Ness und Malone, gespielt vom glattrasiert-frischen Kevin Costner und vom schnauzbärtig-abgeklärten Sean Connery, entspinnt sich der erste Widerspruch, den der Film diskutiert, nämlich die Frage, ob gegen Gesetzlose notfalls gesetzlos vorzugehen sei. Malone, der da kaum Hemmungen kennt, kommt durch das Schwert um, zu dem er greift. Ness überwindet anfängliche Hemmungen, indem er Nitti hinrichtet – an Capones Stelle! –, doch überzeugt ihn, nach vollbrachter Tat, gerade das von der Aussichtslosigkeit seines Tuns. Gewalt hat häufig diese Besonderheit an sich, dass sie die Falschen trifft, so etwa auch im Fall der Bombe, die zu Beginn einem widerspenstigen Kleingewerbler gilt, aber ein zufällig hinzukommendes Kind zerreisst.

Nicht, mit welchen Methoden es die *crime czars* zu bekämpfen gilt, ist denn letztlich die entscheidende Frage, sondern ob in einer korrupten Gesellschaft, die Kriminelle zu Königen kürt, solange sie sich bloss nicht erwischen lassen, das Verbrechen überhaupt bekämpfbar ist, real, nicht nur rhetorisch. De Palmas eigentliches

Grundthema ist in seinen meisten Filmen die verbreitete Verderbtheit mit den mageren Aussichten für die wenigen relativ Unverdorbene. Mit den *Unberührbaren* sind nominell Ness, Malone und ihre Helfer inklusive Buchhalter gemeint. Aber wahrhaft unangreifbar dünken mich am Ende gerade die andern, die Syndikate, die intakt bleiben, auch wenn einzelne ihrer Vertreter, selbst hochgestellte, unschädlich gemacht werden.

## Die gute Form

Es werden indessen weniger solche Erörterungen moralischer oder sozialer Art sein, die das Wohlgefallen der Kennergemeinde erregen dürften. Auch in THE UNTOUCHABLES erkennen die Verehrer De Palmas den Ihren zuvorderst wieder an der guten Form, die sich stellenweise zum formalen Kunststück aufschwingt und auch mir, zugegeben, für Momente den Atem raubt. Eine subjektive Kamera in Endlos-Einstellung mit vielen Schwenks und Fahrten ist es einmal, ein unverhoffter, wunderbar ironischer Ausritt in die Gefilde des Western ein andermal, vor allem aber ein ballettartiger *show down* auf der Treppe des Hauptbahnhofs von Chicago mit einem die Stufen hinunterhottenden Kinderwagen, wie in Eisensteins PANZERKREUZER POTESKIN.

Schöne Sachen, die der alternde *whiz kid* von nächstens 50 mit einer Begeisterung arrangiert, als wäre er noch immer der filmverrückte Eleve von 1963. Das Problem mit diesen Kunststücken ist nur – wie immer gut sie gelingen –, dass sie die Sicht auf einen ungleichen, aber originellen und ernstzunehmenden Autor des amerikanischen Kinos von heute nicht verengen oder verstellen dürfen. Er hat weder Spielbergs Naivität noch Scorseses Sinn für Figuren und Schicksale, weder Lucas' kaufmännische Gerissenheit noch Coppolas Erzähltalent, aber er hat die Beharrlichkeit des Tüftlers und Bastlers, er hat die reichen Ressourcen und den zuweilen sicheren Geschmack des Filmkenners und -besessenen, der immer weiss, wann er wieder zu weit gegangen ist.

BODY DOUBLE ging zu weit, daher THE UNTOUCHABLES. ■

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Brian de Palma; Drehbuch: David Mamet, inspiriert von der TV-Serie «The Untouchables», nach Oscar Fraley, Eliot Ness, Paul Robsky; Kamera: Stephen H. Burum, A.S.C.; Kamera-Operateur: Douglas Ryan; Art Director: William A. Elliott; Visual Consultant: Patrizia von Brandenstein; Schnitt: Jerry Greenberg; Kostüme: Giorgio Armani; Dekor: Hal Gausman; Musik: Ennio Morricone.

Darsteller (Rolle): Robert de Niro (Al Capone), Sean Connery (Jim Malone), Kevin Costner (Eliot Ness), Charles Martin Smith (Oscar Wallace), Andy Garcia (George Stone), Richard Bradford (Mike), Jack Kehoe (Payne), Brad Sullivan (George), Billy Drago (Nitti), Patricia Clarkson (Ness'Frau), Steven Goldstein (Scoop), Peter Aylward (Lt. Anderson), Don Harvey (Preseuski), John J. Walsh (Barmann), Colleen Bate (Mrs. Blackmer), Kevin Michael Doyle (Williamson), Kaitlin Montgomery (Ness'Tochter), Charles Keller Watson, Larry Brandenburg, Chelcie Ross, Tim Gamble (Reporter), John Bracci (Dicker Mann)

Produktion: Art Linson für Paramount, USA, 1987. Technicolor, Panavision, Dolby Stereo. CH-Verleih: UIP.