

# Schauplatz Las Vegas : ein Ort zum Bleiben?

Autor(en): **Eue, Ralph**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **38 (1996)**

Heft 205

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866586>

## **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.





# Schauplatz LAS VEGAS

Ein Ort zum Bleiben?

«Der messingblaue Widerschein des Strip am Nachthimmel, als würde am Boden ständig ein Feuer brennen.» So hatte mir ein amerikanischer Freund den Blick aus der Wüste auf Las Vegas beschrieben, und seit langem hatte sich das Bild einen festen Platz in meinen Träumereien erobert.

Anreise durchs Death Valley. Am tiefsten Punkt der Vereinigten Staaten vorbei, um dann den Aussichtspunkt Zabriskie Point zu passieren, von dem der gleiche amerikanische Freund einmal missbilligend schrieb, er wolle nicht verstehen, warum Europäer ihn unbedingt als emblematisch für irgendeinen menschlichen oder gesellschaftlichen Extremzustand sehen wollten.

Langsam die Route 95 hinunterrollend, an Mercury und dem Atomtestgelände vorbei, wäre diese Fahrt auch eine Art Exorzismus gewesen. Lange fällig. Der endgültige Abschied vom kurzen Brief zum langen Abschied. Am Strip angekommen, den Convertible geparkt, wäre ich so selbstsicher gewesen, wie ein Beamter an der Schwelle zur Hölle ...

1  
Wolke eines  
Atombombentests  
über der Skyline  
von Las Vegas



A



B



C



1





Tatsächlich war aber alles ganz anders.



Irgendwann, die Reisevorbereitungen hatten schon konkrete Form angenommen, ein schlimmer Film im Fernsehen: HONEY, I BLEW UP THE KID (Regie: Randal Kleiser, 1992): Ein Typ, Marke Verrückter Professor, beschäftigt sich mit der Vergrößerung von Materie und wandelt aus Versehen seinen kleinen Sohn zum Riesen. Fatal: Jede Nähe mit elektrischem Gerät bringt augenblicklich die Wachstumszellen des Kleinen ausser Rand und Band. Noch fataler: Der Bengel setzt sich Richtung Las Vegas in Bewegung. Die Idee und Essenz des Films? Ein blöder Spass, dem zufolge Las Vegas ein elektrisches Kraftfeld ist, welches das mutterte Gör ins Unermessliche weiterwachsen lässt.

Las Vegas als ein Ort, der – wie ein Kraftwerk – Energie abgibt, das ist schon ein dreistes Stück. Las Vegas saugt Energie mit der gleichen Gier – und auf's gleiche Nimmerwiedersehen – wie die 170 Milliarden Dollar, welche die 22 Millionen Besucher jährlich in der Stadt lassen. Las Vegas, so wie es heute existiert, hat drei Voraussetzungen: technischen Pioniergeist, aus dem heraus in den dreissiger Jahren das damals halbschrei-

sche Experiment eines Staudamms in Angriff genommen wurde, die Legalisierung des Glücksspiels im Staate Nevada, ebenfalls in den dreissiger Jahren und schliesslich die Visionen eines Verbrechers namens Benjamin "Bugsy" Siegel – die Weihnachten 1946 zur Eröffnung des Flamingo, des ersten High Class Casino in Las Vegas, geführt haben. Bugsy Siegel hat das moderne Las Vegas erfunden: «Eine Oase mit Palästen. Ein Ort, wo das Glückspiel erlaubt ist und die Menschen Sex, Romanzen, Mäuse und Abenteuer finden. Wisst Ihr, dass mit dem Hoover Damm so viel Strom zur Verfügung steht, wie man sich das gar nicht vorstellen kann. Unsere Liebesnester werden Teppichböden haben und italienischen Marmor – und: Sie werden klimatisiert sein! Vögeln bei konstant zwanzig Grad! Es wird sogar einen Schnellzug geben, der von Los Angeles nach Las Vegas in einer Stunde fährt.»<sup>1</sup>

Der Gangster als visionärer Regionalpolitiker. Sex, Klimatisierung und Verkehrsplanung als Eckpfeiler künftiger Urbanität in der Mojave-Wüste.

Tatsächlich, ohne den Hoover Damm und ohne schnelle Anbindung wäre Las Vegas immer die verlorene Wüstensiedlung geblieben, die es war, als Siegel hier das erste Mal, aus Los Angeles

kommend, seinen Fuss hinsetzte. Fünfeinhalb Stunden, so geifert ihn seine Geliebte an, mussten sie fahren, um dieses Eiterloch zu sehen.

Bugsy Siegel stand deutlich vor Augen, dass Las Vegas nur werden würde, wenn die schnellere Anbindung an die Stadt der Engel gelänge. Bei der Eröffnung des Flamingo glänzte die Hollywood-Crowd jedoch mit Abwesenheit. Gary Cooper und Cary Grant standen zwar auf der Gästeliste; auch Ava Gardner und Lana Turner. Tatsächlich blicken lassen hatte sich aber nur des Gangsters Busenfreund George Raft.

Die Abstinenz der Leinwandstars jedoch war nicht von Dauer. Benjamin Siegel ist zwar an seiner Idee verreckt – stülgerecht im Kugelhagel der gedungenen Killer seiner Kompagnons –, aber Las Vegas wurde!

Bereits zu Beginn der fünfziger Jahre ist es ein "Must" für Leinwandgrössen, einen Las-Vegas-Stützpunkt zu haben. Auftritte in den grossen Casinos wie dem Sands, dem Tropicana oder Sahara – alle 1950 entstanden – wurden für Unterhaltungskünstler zur Feuerprobe eines neuen Films, einer neuen Schallplatte oder einer neuen Show, deren Wirkung so panisch beäugt wurde, wie heutzutage die Resultate der Public-Test-Screenings. Es hatte nur ein paar Jahre gedauert, dass

Vegas und Hollywood zu Waffenbrüdern geworden waren im Kampf, der Entertainment heisst. Und die Strategien verliefen über die Jahre hinweg eigenartig parallel: Immer stand Hollywood Gewehr bei Fuss, um die unterschiedlichen Bilder, welche Las Vegas von sich verbreitet sehen mochte, an die Menschen der Welt zu bringen.

So ist der Familienfilm HONEY, I BLEW UP THE KID auch und vor allem eins: Schützenhilfe aus Hollywood bei jener zur Mitte der achtziger Jahre einsetzenden Image-Politik der Stadt. Als «Hyper-eclectic 24-Hours-A-Day-Fantasy-Themed-Party-Machine-For-the-Whole-Family»<sup>2</sup> möchte sie jetzt dastehen, und die «Disneyfication» des Terrains hält noch an. Die Message, penetrant repetiert, lautet: Jetzt kann man auch mit Kindern kommen.



Wie gesagt, einmal angekommen, war alles ganz anders. Es fing schon damit an, dass ich nicht als Eroberer mit dem Convertible in die Stadt einzog, sondern ganz banal aus dem Flieger stieg, McCarran International Airport. Sechs Meilen vom Strip und Downtown entfernt. 700 Flüge landen hier täglich. Die meisten aus Los Angeles. Der Fahrer des Kleinbusses lässt mich gegenüber vom

Es hatte nur ein paar Jahre gedauert, dass Vegas und Hollywood zu Waffenbrüdern geworden waren im Kampf, der Entertainment heisst.



1 HONEY, I BLEW UP THE KID  
Regie: Randal Kleiser





Las Vegas ist ein Dorf – gern genommen als Bühne, wo das Wertesystem einer von Metropolen geprägten Weltökonomie zelebriert wird.

Riviera aussteigen. Er kenne sich beim Film aus, sagt er und weiss, dass hier auch Nomi, das Showgirl aus dem Verhoeven Film, abgesetzt worden ist, als sie ankam, aus ... ja woher eigentlich. Das sei schon mal das erste, was an SHOWGIRLS ganz verquer sei. Überhaupt würde in Las Vegas niemand mehr mit dem Auto ankommen. Und mit einem Pick-Up und per Autostopp schon gar nicht – auch wenn einer keine Kohle hat. *Clint Eastwood*, als er in *THE GAUNTLET* (Regie: Clint Eastwood, 1977) Las Vegas erreicht, wird von seinem Taxifahrer ähnlich vollgequatscht. Der hält allerdings die Schnauze, als er Eastwoods missbilligendes Gesicht im Rückspiegel sieht. Bei mir funktioniert's nicht ... Ob ich Kohle hätte? Seinem Tonfall entnehme ich, dass er anderes im Sinn hat, als nur die zehn Dollar für den Transfer. Seine Freundin würde manchmal Catering machen, die könnte mir den Parkplatz in der East Sahara Avenue zeigen, wo De Niro's Auto in casino in die Luft gegangen sei. Sie könnte mir auch zeigen, wo Sharon Stone Joe Pesci einen gelassen hat, und, wenn ich wollte, auch wie sie es tat. Nein? Wenn ich nicht soviel Kohle hätte, wäre da auch noch eine weitere Freundin ...

Viva Las Vegas? Nur zu, aber in der Version der Dead Kennedys bitte!



SHOWGIRLS von *Paul Verhoeven* (Regie) und *Joe Eszterhas* (Drehbuch) ist prima, so lange er sich bloss als krachende Belanglosigkeit gibt.

Ein Mädchen, Nomi (*Elizabeth Berkley*), auf der Flucht vor ihrer Vergangenheit sucht ihre Chance am Las Vegas Strip. Nomi glaubt sich als begnadete Tänzerin und gibt in einem schabigen Stripclub-Scruppen die sündige Versuchung. (Sie ist gutgebaut, enorm begehrenswert, aber seltsam unausgewachsen – ohne Mitte. Wie der Film, in den sie hineingestellt ist.) Für besondere Gäste tanzt Nomi im Hinterzimmer auch den individuellen Lap-Dance, was bedeutet, dass der Mann (angezogen) auf einem Stuhl sitzt, das Mädchen, nachdem sie auch die letzten Stoffstückchen abgestreift hat, auf dem Schooss des Mannes mit entschlossenen Bewegungen und unerschrockenem Gesicht eine Kopulation simuliert. Safest Sex. Eine Lust-Darstellungs-Performance. Nachdem Nomi in einer solchen Einzelaufführung dem Entertainmentdirektor eines grossen Hotels Erleichterung und seiner Begleiterin, Diva der Show «Goddeess» Vergnügen beim Zuschauen verschafft hat, wird sie auch auf die grosse Bühne gelassen. Des weiteren tanzt, vögelt und schubst sich Nomi nach

1  
VIVA LAS VEGAS  
Regie: *George Sidney*

2  
THE ELECTRIC  
HORSEMAN  
Regie: *Sydney Pollack*

3  
MELVIN AND  
HOWARD  
Regie: *Jonathan Demme*



oben, wobei sie sich aufführt wie eine zu attraktiv geratene Schwester von Tonya Harding. Am Schluss ist sie ein Star, stellt aber fest, dass nicht alles Gold ist, und kehrt Las Vegas den Rücken, Hollywood entgeg.

Das Problem an SHOWGIRLS. Der Film ist mit sich selbst zutiefst uneins: SHOWGIRLS will (und muss) sich als etwas Besonderes verkaufen, bricht aber unter der Beweislast zusammen. SHOWGIRLS muss (und will) die Wahrscheinlichkeit seiner Geschichte behaupten und verschluckt sich daran. SHOWGIRLS will (und muss) sich selbst ernst nehmen und pariert die Vorwürfe, Trash zu sein, mit guten Absichten. SHOWGIRLS verspielt (leider) die Chance, ein unbekümmertes B-Movie zu sein.



Las Vegas ist ein Dorf – gern genommen als Bühne, wo das Wertesystem einer von Metropolen geprägten Weltökonomie zelebriert wird. Sehr schön thematisiert wird dies in *THE ELECTRIC HORSEMAN* (1979) von *Sydney Pollack* mit *Robert Redford* in der Titelrolle. Las Vegas ist hier zum Ort eines Showdown geworden: eines Showdown zwischen ländlicher und städtischer Moral.

Der elektrische Reiter ist ein ausgebrannter und mit Lampchen ausgestatteter Rodeocowboy, der seit Jahren als Cornflakes-Werbeträger durch Arenen, Hallen und Supermärkte tingelt. Der Cowboy ist ein Naturbursche, und er war einmal der beste Reiter weit und breit. Er ist nie zum Städter geworden, aber zu lange und zu häufige Aufenthalte in den grossen Siedlungen haben seinen Blick stumpf und seine Instinkte lahm werden lassen. Bei einer Präsentation des Cornflakes-Konzerns in Las Vegas soll er Rising Star, den rassigen und teuersten Hengst des Landes über den Parcours dirigieren, um so die 300-Millionen-Dollar-Fusion mit einem anderen Unternehmen zu besiegeln, dessen Wappentier eben jener Rassehengst ist. Das Pferd ist mit einer Unmenge Drogen gefügig gemacht worden. Wirtschaftsjournalisten würden dies und die dem Tier dezent verabreichten Misshandlungen als Menetekel lesen – der Cowboy sieht darin in erster Linie eine frevelhafte Missachtung der Kreatur. Die Hyperthropie der städtischen Manager mobilisiert die Selbstheilungskräfte des Naturmenschen: Er entführt und befreit das Pferd. «Wissen Sie, dass Sie Ihr ganzes Leben versauen werden», wird er später gefragt, als er mit dem Pferd auf der Flucht ist. «Im Gegen-

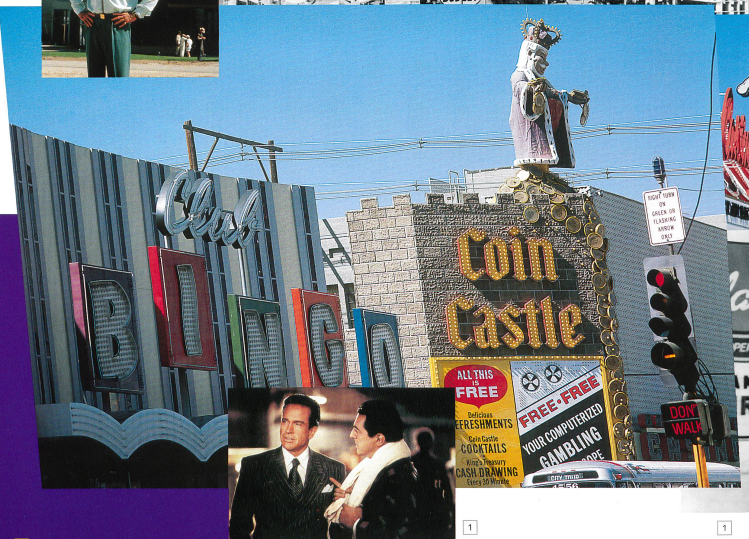
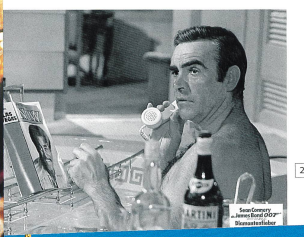
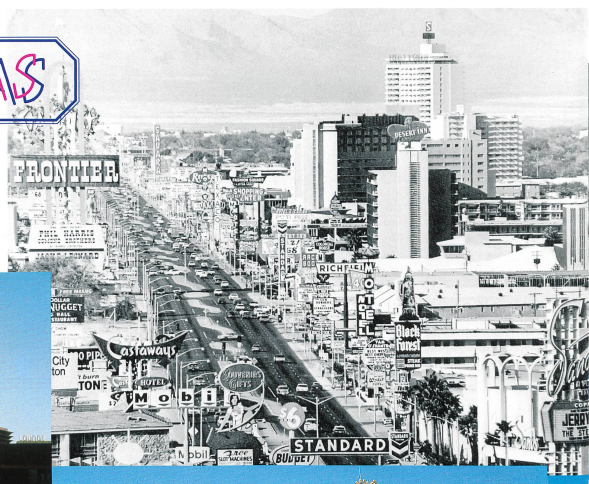
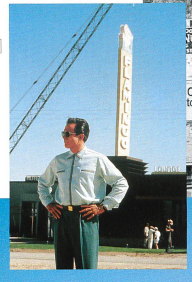




# VEGAS

1  
BUCKY  
Regie: Barry  
Levinson

2  
DIAMONDS ARE  
FOREVER  
Regie: Guy  
Hamilton





teil, ich versuche gerade, es wieder in Ordnung zu bringen», gibt er zur Antwort.

An jedem anderen Ort wäre wohl die Demonstration von Urban Mentality abgeschwächer ausgefallen – auch die Gegenreaktion. Las Vegas jedoch schien keine Zwischentöne zuzulassen, nur Überspannung, Exzess und scherenschnittartige Deutlichkeit.

Die Stadt ist Babylon, Sodom und Lourdes in einem.



Vor sechshunddreissig Jahren ist in Las Vegas OCEAN'S ELEVEN gedreht worden. *Lewis Milestone* hat ihn innerhalb von zweieinhalb Wochen inszeniert. Mitgespielt haben *Frank Sinatra*, *Dean Martin*, *Sammy Davis jr.*, *Angie Dickinson*, *Cesar Romero* und als Gast *George Raft*. Der Film ist eine Ratpack-Comedy um den simultanen Überfall auf die fünf grössten Casinos der Stadt. Nach dem täglichen Drehschluss ist die ganze Truppe noch durch die Bars gezogen und hat einen Siegfried-Auftritt nach dem anderen hingelegt. OCEAN'S ELEVEN ist eskapistisch bis zum Anschlag. Die Geschichte, mindestens ebenso dünn wie die von SHOWGIRLS, ist ein rasantes Routinestück, ein kleines Feuer-

werk zum eigenen Spass. Niemand hat den Film sonderlich ernst genommen, weder die, die ihn gemacht haben, noch die, die ihn sich ansahen. Aber der Film hat Glück gehabt: er musste nix beweisen und ist mitgelaufen. Man hat ihn in Ruhe gelassen, und die Leute haben sich über ihn gefreut. *Martin Scorsese* nennt ihn als Inspiration für GOODFELLAS (1990). Er hat ihn seinem Stab und der Besetzung gezeigt, um eine Ahnung zu geben, wie er sich die Leck-mich-Kameraderie seiner Goodfellas vorstelle.

Für CASINO, seinen neuesten Film, hat Scorsese den Mitarbeitern OCEAN'S ELEVEN noch einmal vorgeführt, weil er, so Scorsese, wie ein Dokumentarfilm funktioniert über ein Vegas, das es nicht mehr gibt.

CASINO spielt zwischen 1973 und 1984. In dieser Zeit war Las Vegas das totalitäre Paradies des Verbrechens. Es waren die Jahre der Regentschaft eines Mannes: Frank "Lefty" Rosenthal, ein genialer Buchmacher mit Mafiakontakten. Die Story beruht auf Fakten, die *Nicholas Pileggi*, der auch schon das Drehbuch von GOODFELLAS schrieb, zusammengetragen hat. Lefty Rosenthal war ein brillanter und charismatischer Mann; ein As, wenn es um Spiele und um Spieler ging; er glaubte an Daten, Statistiken

und die Wahrscheinlichkeitsrechnung – wenn irgendetwas belanglos sei beim Spiel, so sagte er, dann Glück. Er war ein Fuchs und in jeder Hinsicht ein Kontrollfreak. Einer, der den untadeligen Geschäftsmann zu geben versuchte und alles hinter sich lassen wollte, was die Grauzone seiner Vorgeschichte anging. CASINO ist die Geschichte dieses Mannes. Das einzige, was in dem Film fiktiv ist, sind einige Namen. Aus Frank Rosenthal ist Ace Rothstein geworden. Ace Rothstein wird gespielt von *Robert De Niro*.

Ace Rothstein und Nicky Santoro (*Joe Pesci*) sind das perfekte Team für die grösste, effektivste und über ein halbes Jahrzehnt dauernde unauffälligste Mob-Operation der Geschichte Las Vegas'. Zwischen den beiden Männern: *Ginger McKenna* (*Sharon Stone*), als glamouröses Callgirl und spätere Mrs. Rothstein.

CASINO gewährt einen Blick ins blutige Innenleben einer nach aussen hin sauberen Maschinerie: Der Film ist sehr elegant und sehr brutal. «Gewalt ist hässlich», schreibt Scorsese, «aber sie nicht zu zeigen, macht sie nicht weniger hässlich. Je mehr Gold, desto mehr Blut. Je mehr Gier, desto mehr Blut. Jedes Bild vom Geld muss mit dem Blut aufgewogen werden, auf dem es beruht.»

CASINO beginnt mit der Explosion einer Autobombe: ein Attentat auf Rothstein, mit grösster Wahrscheinlichkeit verübt von Nicky Santoro. Das ist das Ende, bevor es überhaupt beginnt. «Es hätte perfekt sein können», ist das erste, was einem die vertraute sanfte Erzählerstimme De Niro in diesem Film wissen lässt, bevor das grotesk keifende Organ Pescis von seiner Parallelmacht auf der Strasse erzählt. Was folgt ist eine dreistündige Rückblende, wie es zu diesem Ende kam.

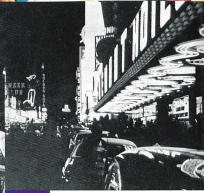
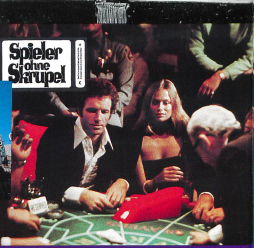
Scorsese und Pileggi blicken mitteillos auf die Zwangsläufigkeit, die dem Prozess der Selbstzerstörung innewohnt, und nicht nur die Charaktere aus dem Zentrum trifft, sondern eine ganze Ära unausweichlich ihrem Ende zuführt. «Exzess, das ist die Natur von Vegas», schreibt Scorsese in seinen Arbeitsnotizen zu CASINO. Exakt die Eigenschaften, die sie befähigten, ein verbrecherisches "Paradies" zu erbauen, waren es auch, die sie zielstrebig und effektiv ihren Untergang herbeiführen liessen.

CASINO schildert das Leben im und mit dem Mob zwischen banalem Alltag, kaltem Geschäft, hitzigen Morden und grosser Tragödie – wer Bilder poetisch-romantischen Gangsterums sucht, wird sich möglicherweise nicht sehr wohl fühlen.

Lefty Rosenthal glaubte an Daten, Statistiken und die Wahrscheinlichkeitsrechnung – wenn irgendetwas belanglos sei beim Spiel, so sagte er, dann Glück.



- 1 RAIN MAN  
Regie: Barry Levinson
- 2 OCEAN'S ELEVEN  
Regie: Lewis Milestone
- 3 THE GAMBLER  
Regie: Karl Rosz
- 4 INDECENT PROPOSAL  
Regie: Adrian Lyne





CASINO ist auch ein Monument für das Las Vegas vor der Disneyfication, mit Gangstern zwischen ewigem Kunstlicht, den Flammen von Autobomben und vielen Gruben in der Wüste von Nevada. Zu Anfang und Ende: die Matthäuspasion. Eine Klammer, die die Tonart für den Film setzt. Die Stationen der Handlung erhalten als akustische Begleitung und Kommentar Musiken von Lou Prima und Dean Martin, den Stones und Cream, Roky Music und Devo, Popmusik, roh und grob, mitunter auch manieriert und trivial. Tönende Zeitbilder, gesetzt wie Zwischentitel.

In einem Epilog des Films macht Scorsese keinen Hehl daraus, wie er das heutige Las Vegas sieht: als einen klinisch sauberen Erlebnispark, wo Touristen ihre Kinder bei den Animatoren der Piratenshow lassen, um in «Gaming amenities» (Freizeitcenter mit Spielmöglichkeit) – nicht in Casinos – ihren Tribut an die Wüstenstadt zu entrichten. «Das neue Vegas», so Martin Scorsese, «zielt mit erschreckender Unbeirrbarkeit auf den Durchschnittsbürger und seine Kinder. Las Vegas vor der Transformation, das war: Böse Menschen tun böse Dinge, aber darin steckte eine fürchterliche Ehrlichkeit. Preiskämpfe, Lug und Trug, Eldorado für Zocker, die ganze Atmosphäre von «schmalzty» und «glitzzy» – daran finde ich nichts auszusetzen.

Entscheide dich dafür oder dagegen! Jedoch die Art, wie sich die Stadt heute als musterhaft und harmlos gibt, erinnert an den Wolf, der Kreide gefressen und sich ein Schaffell übergezogen hat. Das ist unappetitlich.»



In Las-Vegas-Filmen, die in den Jahren, die CASINO thematisiert, entstanden sind, waren Kinder tatsächlich ausen vor Sperrbezirk. Hierhin verschlug es 1977 in THE GAUNTLET Clint Eastwood als den Mann, der niemals aufgibt, dessen Auftrag es war, eine Nutte aus der Stadt zu bringen, die als Zeugin in einem Prozess gegen die Mafia aussagen soll. Sean Connery als James Bond war hier in DIAMONDS ARE FOREVER (Regie: Guy Hamilton, 1971) dem Diamantenfieber auf der Spur. Und James Caan kam 1974 als THE GAMBLER (Regie: Karel Reisz), um neunzig Prozent zu gewinnen, aber hundert Prozent zu verlieren.



Ach halt, natürlich kamen auch nette Menschen nach Las Vegas, schon seit langem, denn wenn zwei richtig heiratswütig waren und nicht

Ach halt, natürlich kamen auch nette Menschen nach Las Vegas, schon seit langem, denn wenn zwei richtig heiratswütig waren und nicht mehr warten wollten, dann waren sie hier genau richtig.

mehr warten wollten, dann waren sie hier genau richtig. Im Jahre 1931 hatten findige Politiker die Schnellheirat (und -scheidung) als Marktücke entdeckt und gesetzlich fixiert. Carlotta Richards ist die Grande-Old-Dame dieser Abteilung von Vegas. Sie ist die Prinzessin der Little White Chapel und hat in den sechziger Jahren Mia Farrow und Frank Sinatra unter die Haube gebracht. Ebenso Joan Collins – den Namen ihres Gatten hat sie vergessen –, und Mickey Rooney, dies gleich mehrfach. Der durchschnittliche Aufenthalt der Hochzeiter in der Stadt beträgt – laut Auskunft des Tourist Office – 48 Stunden, und einige sind bei der Abreise auch schon wieder geschieden. Harmlos ironisch umspielt HONEYMOON IN VEGAS (Regie Andrew Bergman, 1992) das Hochzeitsthema.



Europäische Intellektuelle mögen Las Vegas. Beispielfhaft: Jean Baudrillard, dem die Stadt Anlass für eine ganze Reihe assoziativer Gleichungen ist. Vom k.o. gehen und stehen bleiben ist bei ihm die Rede, von einer Probe aufs Exempel der Identität oder von der Stadt als Rampe für den Vanishing Point: «Jenseits von Las Vegas. Dort verschwinden, mitten in einem Motel, in irgendeiner

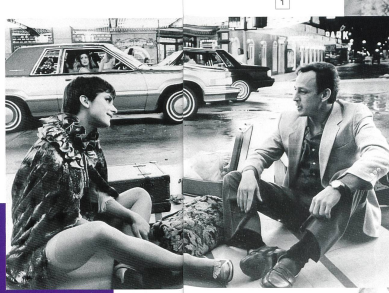
der Spielstätten Nevadas. Wieviel Zeit würde vergehen, bis sich jemand aufregt, ausser Fassung gerät, bis man sich wiederfindet ... ein Traum. Die Versuchung, für niemanden zu existieren, zu beweisen, dass man für niemanden existiert. (...) Ein kindisches Phantasma: nachzuprüfen, ob man Sie auch liebt, das darf man niemals tun. Diese Probe besteht niemand.»<sup>3</sup>

Mike Figgis ist auch Europäer. Seinen neuesten Film hat er in Las Vegas angesiedelt – ein Tribut an die Vorlage, ein kleiner autobiographischer Roman von John O'Brien, der sich, zwei Wochen nachdem Figgis die Filmrechte erworben hat, das letzte Glas gegeben hat –, und für wenige Momente befürchtet man, er würde sich mit LEAVING LAS VEGAS bloss zu ein paar links und rechts des Wegs liegenden Symbolismen oder existenzialistischen Outriertheiten hinreisen lassen.

Aber LEAVING LAS VEGAS ist ganz anders: nicht von dieser Welt und doch schmerzhaft wirklich. Der gescheiterte Drehbuchautor Ben Sanderson, der in Figgis' Film von Nicolas Cage gespielt wird, ist Trinker. Er schmeißt alles hin, kratzt sein Geld zusammen und wird reisen. Über die Endstation hat er klare Vorstellungen: Las Vegas. «Weil hier die Bars vierundzwanzig Stunden lang offen haben.» Eine letzte, selbstgestellte Aufgabe vor

1 ONE FROM THE HEART  
Regie: Francis Ford Coppola

2 VIVA LAS VEGAS  
Regie: George Sidney





Augen, nämlich sich totzutrinken, trifft er das Call-Girl Sera (*Elisabeth Shue*). Aber Ben ist impotent. Dennoch verbringen die beiden die Nacht zusammen, ebenso die weiteren Tage und Nächte. Einmal, als schon klar ist, dass sie sich lieben, sagt Ben zu Sera, die weiter als Callgirl arbeitet, nie würde sie ihn bitten dürfen, mit Trinken aufzuhören. Ob sie das verstehe? Sera – stark, fragil und überwältigend erotisch in jedem Augenblick – antwortet leise und bestimmt mit ja. Nur ein Wort, aber das aufrichtigste, was seit langer Zeit im Kino zu hören war. Am Ende des Films wird Ben mit seiner letzten Aufgabe Erfolg gehabt haben.

LEAVING LAS VEGAS trifft einen mitten ins Herz. Es ist eine Schönheit, die einfach und unmittelbar ist – und kaum zu fassen. Seinen Charakteren ist der Film ein streunender Kompagnon, und die Zuschauer lädt er ein, ebenfalls mitzustreunen. Keine Fallgeschichte, ein Love Song. Romantic but not blue. Als hätte einer die Filme des New Hollywood mit traumhafter Klarheit vor Augen gehabt. Jene Filme, die, das schrieb wiederum der amerikanische Freund, einen wie ein Messer ins Fleisch schneiden und sich nicht mehr herausziehen lassen – und häufig glaubt man, die Wunde habe man sich selbst zugefügt.<sup>4</sup>

Die Verantwortlichen der Nevada Film Commission wären zufriedener gewesen, die Macher von LEAVING LAS VEGAS hätten bereits vor Drehbeginn getan, was der Titel des Films verheißt. «They should never have come here», heisst es von dort. Eine Feindseligkeit, die vermutlich darin gründet, dass der Film einfach keine Verbindung eingeht mit der Umgebung, in der er spielt. Die Bilder des Films sind nicht nutzbar, in keine Richtung.

So wie die Personen des Films entzieht sich LEAVING LAS VEGAS schulterzuckend dem unablässigen Stoffwechsel des Geschäfts. Mike Figgis zeigt die Stadt als einen banalen Ort, und das ist – so muss man aus den Reaktionen der Einheimischen schliessen – noch sündiger als die Sündigkeit von SHOWGIRLS oder der Verweis auf die Mafia-Vergangenheit der Stadt in CASINO.

Mike Figgis erklärt: «Ich habe nur festgestellt, dass Las Vegas kein Ort zum Bleiben ist. Mir kam schon immer komisch vor, dass viele Abreisende von einer Art Schadenfreude überfallen werden, darüber, dass dort tatsächlich welche ihren Wohnsitz genommen haben und dass man sie ungestraft ihrem Schicksal überlassen darf.»

Ralph Eue

<sup>1</sup> So redet Warren Beatty als Bugsy Siegel in BUGSY (Regie: Barry Levinson, 1991) auf die Investoren aus dem Mob der Ostküste ein.

<sup>2</sup> Dieses Wort-ungeheuer stammt von Steve Wynn, Generaldirektor von Treasure Island. Zitiert in TIME-Magazine, 10. Januar 1994

<sup>3</sup> Jean Baudrillard: Amerika. München 1995, S. 194

<sup>4</sup> David Thomson: The Getaway. In: Alexander Horwath (Hg.), The Last Great American Picture Show. Wien 1995, S. 43



1



C

A

Die wichtigsten Daten zu SHOWGIRLS:

Regie: Paul Verhoeven;  
Buch: Joe Eszterhas;  
Kamera: Jost Vacano;  
Schnitt: Mark Goldblatt, Mark Helfrich;  
Ausstattung: Allan Cameron; Musik: David A. Stewart.  
Darsteller (Rolle): Elizabeth Berkley (Nomi Malone), Kyle Mac-

Lachlan (Zack Carey), Gina Gershon (Cristal Connors), Glenn Plummer (James Smith), Robert Davi (Al Torres).  
Produktion: Caroleo/Charles Evans Produktion; Produzenten: Alan Marshall, Charles Evans. USA 1995. Dauer 131 Min. CH-Verleih: Monopole Pathe Films, Zürich; D-Verleih: Tobis, Berlin.

B

Die wichtigsten Daten zu CASINO:

Regie: Martin Scorsese;  
Buch: Martin Scorsese, Nicholas Pileggi; Kamera: Robert Richardson; Schnitt: Thelma Schoonmaker Powell; Ausstattung: Dante Ferretti; Musik: Robbie Robertson.  
Darsteller (Rolle): Robert De Niro (Sam

«Ace» Rothstein), Sharon Stone (Ginger McKenna), Joe Pesci (Nicky Santoro), Don Rickles (Billy Sherbert), Kevin Pollak (Phillip Green), James Woods (Lester Diamond).  
Produktion: Syalis, Legende, Cappa. USA 1995. Dauer: 170 Min. Verleih: UIP, Zürich, Frankfurt.

C

Die wichtigsten Daten zu LEAVING LAS VEGAS:

Regie und Buch: Mike Figgis nach dem Roman von John O'Brien; Kamera: Declan Quinn; Schnitt: John Smith; Ausstattung: Waldemar Kalinowski; Musik: Mike Figgis.  
Darsteller (Rolle): Nicolas Cage (Ben),

Elisabeth Shue (Sera), Julian Sand (Yuri), Richard Lewis (Peter), Steven Weber (Marc Nussbaum), Valeria Golino (Terri).  
Produktion: Lumiere; Produzentinnen: Lila Cazes, Annie Stewart. USA 1995. Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich; D-Verleih: Filmwelt-Prokino, München.