**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

**Band:** 34 (1982)

**Heft:** 1

**Artikel:** "Gebt dem Mann eine Zigarre!" : "Fuller für Anfänger" : Versuch einer Annäherung an Samuel Fuller und sein Werk

**Autor:** Vian, Walt R.

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-932936

**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:** 16.07.2025

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

# «Gebt dem Mann eine Zigarre!»

*«Fuller für Anfänger» – Versuch einer Annäherung an Samuel Fuller und sein Werk*

*Am 27./28./29. November 1981 präsentierten Filmpodium und katholischer Filmkreis Zürich bereits zum zehnten Mal einen «Filmmarathon», der diesmal dem amerikanischen Regisseur Samuel Fuller gewidmet war und unter dem Motto «Fuller in Context» stand. Wie immer ging es den Veranstaltern darum, den Filmfreunden, die wenig oder keine Gelegenheit haben, zu Festivals und grossen Retrospektiven im Ausland zu reisen, einige Filme im Zusammenhang zu zeigen, und wie üblich wurde auch dieser Filmmarathon in einer Nummer (Nr. 122) des «Filmbulletin» ausführlich dokumentiert. Da es sich bei der zehnten Auflage gewissermassen bereits um eine Jubiläumsveranstaltung handelte, haben sich Filmkreis und Filmpodium Zürich entschlossen, diese «Ausgabe» des Filmmarathons etwas grösser anzulegen und ausnahmsweise gleich über drei Tage hinzuziehen. Das ermöglichte es, die Filme von Samuel Fuller beinahe in ihrer Gesamtheit zu zeigen, und sie erst noch einerseits durch Filme, an deren Vorlage oder Drehbuch Fuller beteiligt war – wie «Power of the Press» von Lew Landers (1943), «Shockproof» von Douglas Sirk (1949) –, anderseits durch Filme die Fuller stark beeinflusst hat – wie Jean-Luc Godards: «A bout de souffle» (1959), «Le petit soldat» (1960), «Alphaville» (1965), «Pierrot le Fou» (1965) –, zu ergänzen. – Die Veranstaltung gibt uns Gelegenheit, kurz auf Samuel Fuller und sein Werk einzugehen.*

*Was ist das, ein Film?*

Samuel Fullers Antwort (zu Jean-Paul Belmondo, alias Ferdinand, alias Pierrot, auf einer Party in «Pierrot le Fou»): «Ein Film ist wie ein Schlachtfeld, Liebe, Hass, Action, Gewalttätigkeit und Tod – in einem Wort: emotion.» (Emotion lässt sich so schlecht übersetzen. Mit Gefühl hat es zwar zu tun, aber nicht jedes Gefühl würde ich bereits eine «emotion» nennen – es sind schon die aufwühlenden, die Seele in Bewegung versetzenden Gefühle.)
Und wenn er sonst nichts geleistet haben sollte: Diese Definition ist – nach meiner Meinung: was sonst? – so hervorragend, dass sie eine Belohnung verdient. Warum also nicht, da der Samuel Fuller gerne Zigarren raucht: Gebt dem Mann eine Zigarre!
Der Marshall besucht Barbara Stanwyck, um ihr eine Mitteilung zu machen. Sie ist gerade beim Essen, aber sie lässt bitten. Sie am Kopf ihrer Tafelrunde, er bei der Tür; aus der blossen Mitteilung wird Rede und Gegenrede, Ebenbürtigkeit wird erkannt, ein Funke springt – dann der Marshall: «Das werd ich Ihnen privat mal beantworten.» Die Stanwyck: «Wollen uns die Herren bitte entschuldigen!» 40 Männer (die *«Forty Guns»*) unterbrechen das Essen und erheben sich wie ein Mann von der Tafel. Diese Szene, diese Einstellung ist schon «Kino par excellence». Und sollte Fuller nichts weiter geleistet haben: Gebt dem Mann eine Zigarre!
Man könnte sich hinstellen und endlos weitere Zigarren austeilen.

*Emotion*

«Wenn du Fuller nicht magst, setze dich bitte an einen andern Tisch.» Samuel Fuller: beinahe schon ein Kult für die einen, doch sehr umstritten für andere.
*«Merrill's Marauders»:* Eine Truppe hinter der feindlichen Front im Dschungel von Indochina, die einen feindlichen Stützpunkt zunächst erreichen, dann auslöschen soll. Überlebende Feinde, welche die Anwesenheit der Truppe bemerkt haben, könnten sie verraten und damit ihre Existenz gefährden: Der Dschungel ist die Hölle, die Kämpfe verlaufen tödlich.
Es scheint, dass derselbe Film ganz unterschiedlich gesehen wird: Eine Frau soll am «Marathon» weinend die Vorstellung verlassen haben – soviel Ge-

walt ertrug sie vermutlich nicht. Ein Fuller-Liebhaber meinte, der Film sei, bereits als er ihn zum ersten Mal gesehen habe, «eine Offenbarung für mein Leben: Ich habe gelernt und begriffen, dass es auch in meinem Leben wieder und wieder darum geht, immer einen, wenigstens noch einen Schritt vorwärts zu machen.»
Nun: Was von General Frank Merrils Truppe (die Marauders, Leute auf dem Beutezug, genannt) übriggeblieben ist, liegt verwundet, ermüdet, am Ende, in der Stellung, die soeben vom Feind überrannt wurde, als Merill zum entscheidenden Angriff bläst: «Ich erwarte keine Wunder. Wenn man glaubt, dass es nicht mehr weiter geht, dann braucht man nur den nächsten Schritt zu tun, dann den nächsten – mehr ist nicht dabei. Seht ihr!» ruft er seinen Leuten zu und macht es vor: «Einen Fuss vor den andern setzen, immer den nächsten Schritt tun, mehr verlangt gar niemand, mehr ist nicht dabei.» Keiner rührt sich. Merrill bricht zusammen. Herzattacke. Lee, der Leutnant, der sich mit Merrill wegen dessen Unerbittlichkeit überworfen hat, steht auf, nimmt die Parole auf, einer nach dem andern erhebt sich, was noch gehen, humpeln, sich vorwärts bewegen kann, erhebt sich – und setzt einen Fuss vor den andern. In one word: EMOTION.
Und – sie erreichen ihr Ziel, aber das braucht Fuller schon nicht mehr zu zeigen, das teilt ein Kommentar mit. Was dagegen vor dieser Szene liegt, das Aufreiben von Merrill und dessen Truppe, war in erbarmungsloser Härte zu schildern. Je verzweifelter die Situation, desto schwerer ist der nächste Schritt zu tun und, wird der Schritt getan, desto glaubwürdiger wird die Parole, desto heftiger die Emotion.
Es scheint, dass Kinoerfahrung die Aufnahme von Fullers Filmen ganz erheblich beeinflusst.

*Kein Intellektueller*

«Irgendwo hat Fuller einmal formuliert, dass jeder Film eine Botschaft haben müsse. In seinen Filmen allerdings kann man sehen, dass er die Ideen für seine Filme niemals mehr liebte als die Ideen, die die Formen, Farben, Bewegungen und Abfolgen der Bilder produzieren. Die Geschehnisse seiner Filme meinen zuerst einmal sich selbst. Was darüber an Bedürfnissen, Erfahrungen, Irritationen entsteht – in und zwischen den Bildern und Ereignissen –, bleibt dem Zuschauer und seinem Verständnis für Kino überlassen» (Norbert Grob, in «Filmbulletin» Nr. 122). Das heisst, vereinfacht gesagt: wer Filme nicht sieht, sondern nur auf Inhalte abklopft, wird bei Fuller nie auf seine Rechnung kommen, wird Fuller nie schätzen lernen.
Das hängt auch mit einem von François Truffaut wie folgt beschrieben Umstand zusammen: «Samuel Fuller ist kein Halbgebildeter, sondern ein Bildungsloser, er denkt nicht rudimentär, sondern rüde, seine Filme sind nicht einfältig, sondern einfach, und diese Einfachheit bewundere ich vor allem.»
Samuel Fuller ist also bestimmt kein Intellektueller. Von ihm eine differenzierte Analyse etwa des Indochinakrieges zu erwarten, wäre naiv. *«China Gate»* mit den bösartig dumm-stumpfen «Kommis» und den guten, völlig idealisierten Fremdenlegionären ist auf dieser Ebene ein reiner Propagandafilm. Soviel ist (heute) nach zwei Minuten Einleitungskommentar, spätestens, klar. Wer nur diesen sehen kann, wäre eher zu bedauern; wer nur diesen sehen will, muss sich von Frieda Grafe sagen lassen: «Wenn man Fullers Filme mit blöder Selbstgewissheit *einer* Ideologie zuschlägt, kann man sicher sein, sich schon in der eigenen verfangen zu haben.»
«China Gate» erzählt auch die Geschichte eines Vaters, der lernen muss, sein Kind so anzuerkennen, wie es ist – und Hitchcock ist ja auch nicht an der «politischen Analyse», die er etwa in «Torn Curtain» oder «Topaz» «leistet», zu messen. «In den meisten Filmen von Fuller wird viel geredet. Doch dieses Reden funktioniert nicht als Träger von Bedeutungen. Es funktioniert eher als Geräusch» (Grob). Man könnte sich Fullers Filme, probeweise, auch so einmal ansehen.

Gebt dem Mann eine Zigarre! Samuel Fuller bei den Dreharbeiten zu «The Big Red One».

*Kein Ideologe*

François Truffaut in einem Text zu Samuel Fullers *«Verboten»:* ... ein Film gelingt nie vollkommen, und man kann leicht kritisieren, was er nicht ist, man muss aber suchen, was er ist.»
«Gebt dem Mann eine Zigarre», ein Spruch, sicher auch, dennoch mehr: Zeichen, Konvention und sicher wichtiger als übergebaute Ideologie. Der Gangsterboss in *«The House of Bamboo»* testet den neuen Mann auf Herz und Nieren, dreht ihn durch den Wolf. Dann sagt er: «Gebt dem Mann eine Zigarre.» Das ist wie der Handschlag, der gilt. Das ist eine Zigarre, die Freundschaft begründet.
Vierzig Männer, die aufstehen und den Beginn einer Liebesgeschichte unterstreichen.

Wer im Kino *sehen* gelernt hat, erkennt: «Filmische Artikulationen, die reden – jenseits der Geschichten, die gerade erzählt werden. Kamerafahrten, die atemberaubend sind, weil sie neue Bereiche für den Filmraum eröffnen. Sie zeigen eine Tiefe vor, in die hinein sich das Geschehen entwickeln könnte. Doch diese Tiefe bleibt immer nur: Möglichkeit. Die Tiefe wird filmisch formuliert, aber die Figuren haben nicht die Kraft, sie auch zu nutzen. Fullers Figuren entwickeln ihre Handlungsfähigkeit nur im Augenblick» (Grob).
Es gibt übrigens auch keine Rückblenden in Fullers Filmen. Was die Figuren waren und sein werden, bleibt Nebensache: Der Blick fällt ungetrübt darauf, wie sie sind.

*Was bewegt den Zuschauer?*

Das ist für Fuller die Kernfrage. Seine Antwort: Liebe, Hass, Action, Gewalttä-

tigkeit und Tod. Und in dieser Reihenfolge liegt für ihn eine Steigerung. Der Tod bewegt das Gemüt der Zuschauer stärker als alles andere. Nicht eigentlich der Tod an sich, vielmehr die Reaktion der Lebenden auf diesen Tod. Jeder weiss, dass er sterben wird, sterblich ist, sterben muss. Kaum einer, keiner glaubt daran – das löst die Bewegung des Gemüts aus. Darin liegt Spannung. Autos brennen, und einer raucht seine Zigarre, anderes kümmert ihn nicht. Kugeln pfeifen, Menschen sterben, und einer raucht seine Zigarre, anderes kümmert ihn nicht.
Dabei macht Fuller nicht auf billig zu erzeugende Gefühlsduselei wie: Der junge Soldat liest den Brief seiner Frau, schaut sich noch einmal das Foto seiner Zwillinge an, beisst noch einmal in den Kuchen, den seine Mutter eigens für ihn gebacken hat, und tritt auf eine Mine – wumm! und weg is'er. Es sind die unbekannten Soldaten, die – etwa in *«The Big Red One»* – auf Minen treten, wegsterben; die vier Portagonisten bleiben uns Kaugummi kauend, Sprüche klopfend, Zigarren rauchend erhalten – als die «vier Reiter der Apokalypse».

*E-motion picture*

Kelly kommt in *«The Naked Kiss»* singend – «Was ist das doch für ein schöner Tag» –, ihr Brautkleid in einer Schachtel vor sich tragend, zur Tür herein. «Grant, wo bist du Liebling?» Schnitt. Kelly erschlägt Grant mit dem Telefonhörer. Das Brautkleid liegt am Boden, der Geliebte liegt tot am Boden, der Hörer baumelt an der Schnur. Kelly. In one word: EMOTION.
Kelly, zu Beginn des Films Prostituierte, hat auf den Tag hingearbeitet, hat als begabte Pflegerin behinderter Kinder den Chef des Spitals erobert: Endlich ist es da, das Glück. Man mag das als Sentimentalität betrachten, das kitschig nennen, sagen, das Leben spiele nicht so...
Da be-wegt sie etwas so stark, dass sie ihr Glück wegwirft, «ihr Glück erschlägt». Der Geliebte ist tot. Das Glück ist tot. Das ist das Bewegende, das ist in einem Wort: emotion.
Kino! – warum nicht? Kino und emotion: e-motion picture.
Nicht dass Kelly diese emotion ausdrükken würde. Sie drückt schauspielerisch «gar nichts aus»: ihre Handlungsweise ist Ausdruck ihrer emotion.
Fuller: «Der Alptraum jedes Filmers ist, dass Zuschauer mal kurz rausgehen, um ein Telefon zu erledigen oder um Popcorn zu kaufen, während seine Schauspieler auf der Leinwand dramatische Gefühlsausbrüche zeigen. Es macht keinen Spass, wenn die Schauspieler alle Gefühle ausagieren, um die Zuschauer zum reagieren zu bringen und dennoch keine Reaktion erhalten; viel befriedigender ist es, wenn die Zuschauer die Gefühle empfinden, ohne dass die Darsteller Gefühle zeigen. In «The Big Red One» wird der Mangel an Emotion zur Emotion der Story.»
Hitchcock: Ein Mord in einem fahrenden Zug ist besser als ein Mord in einem stehenden Auto. Film ist Bewegung.
Brautkleid und Tod ist bewegender als Brautkleid und Heirat. Mehr Kino. Gebt dem Mann eine Zigarre! Walt R. Vian

---

**Riva neuer Direktor der SRG-Programmdienste**

srg. Der Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) hat den Leiter der Abteilung Information des Radios und Fernsehens der italienischen Schweiz, Antonio Riva, Fürsprech und Notar, zum Direktor der Programmdienste bei der Generaldirektion SRG gewählt. Er wird am 1. April 1982 die Nachfolge von Eduard Haas antreten, der seit 1946 in den Diensten der SRG steht und 1982 die Altersgrenze erreicht. Ins Pflichtenheft des Direktors der Programmdienste gehören namentlich die Beratung des Generaldirektors in Programmfragen, die nationale und internationale Koordination von Radio- und Fernsehprogrammen, der Einkauf und Verkauf von Programmen, die Publikumsforschung, die Aktualitäten-Koordination für die regionalisierten Tagesschauen und die Beziehungen zu ausländischen Rundfunkanstalten.