

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 13

Artikel: Amerikanische Mythen : europäisch gesehen
Autor: Christen, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931547>

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: 06.02.2025

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

Thomas Christen

Amerikanische Mythen – europäisch gesehen

Das filmische Werk des gewichtigen Italieners ist schmal geblieben. Leone, der Ende April dieses Jahres im Alter von 60 Jahren gestorben ist, hinterlässt lediglich sieben eigene Werke. Hätte er nicht seinen letzten Film *«Once Upon a Time in America»* (1984) realisieren können, so wäre Leones Einschätzung innerhalb der Filmgeschichte wohl einseitig geblieben, und der Regisseur wäre wohl einzig mit jenem Genre in Verbindung gebracht worden, als dessen «Vater» und bedeutendster Vertreter – neben seinem Landsmann Sergio Corbucci – er gilt: dem Spaghetti- oder Italo-Western. So reihte ihn beispielsweise Ulrich Gregor in seinem 1978 erschienenen Buch *«Geschichte des Films ab 1960»* in die Kategorie «Italienisches Kommerzkino» ein und bezeichnete ihn als «reinen Konfektionär», was wohl kaum positiv gemeint sein dürfte. Der Ruhm des Erfinders dauert aber auch nicht ewig, besonders wenn die Erfindung etwas anrüchig ist und bald einmal Verschleisserscheinungen zeigt. Leone hat sich für seine Neuorientierung viel Zeit gelassen – dreizehn Jahre seines Lebens, doch sein Gangsterepos erweiterte das filmische Universum des Regisseurs wesentlich,

auch wenn hier das Thema eigentlich dasselbe geblieben ist: Amerika.

Sergio Leone wurde am 3. Januar 1929 in Rom geboren. Sein Vater, der sich den Künstlernamen Roberto Roberti zugelegt hatte, fand sein Auskommen als Schauspieler und später als Regisseur in der jungen, stark expandierenden italienischen Filmindustrie. Leone erinnerte sich, dass es ihm nicht vergönnt gewesen sei, viel von seinem Vater zu lernen, da dieser früh verstarb. Immerhin war er bei dessen letztem Film als Assistent tätig – damals ganze vierzehn Jahre alt. Ein Anfang allerdings war damit gemacht, Kontakte konnten geknüpft werden, und in den ersten Nachkriegsjahren, als das italienische Kino unter der Bezeichnung «Neorealismus» Filmgeschichte schrieb, lernte Leone das Filmhandwerk von der Pike auf, als Assistent von De Sica, Camerini und Soldati.

Nach dem Zusammenbruch des Faschismus in Europa war dieser Teil des Weltmarktes nun auch wieder für amerikanische Produktionen offen, mit den Siegern kamen auch ihre Filme. Und Leone muss in dieser Zeit, so ist zu vermuten, eine Unzahl von amerikanischen Produktionen gesehen haben, sie wie ein Schwamm aufgesogen haben. Und der Western, das amerikanische Kino par excellence, dürfte im Vordergrund dieser filmischen Entdeckungsreisen gestanden haben. Sergio Leone lernte den Stoff für seine späteren Werke im Kino kennen.

In den fünfziger Jahren entdeckte Hollywood Italien als Produktionsstätte, dies wohl weniger wegen der Reize der Landschaft, sondern aus ökonomischen Gründen (billige Arbeitskräfte). Folgerichtig war es denn auch, dass hier Filme realisiert wurden, die mit Massenszenen nicht geizten, d. h. vor al-

lem Monumentalfilme – Antikfilme, Bibelfilme usw. Leone wirkte bei drei solcher amerikanischen Monumentalproduktionen als Regieassistent mit, nämlich bei *«Quo vadis?»* (1951) von Mervyn LeRoy, *«Helen of Troy»* (1953) von Robert Wise und *«Ben Hur»* (1958) von William Wyler, ehe er selbst zwei ähnlich gelagerte Filme realisierte: *«Gli ultimi giorni di Pompei»*, bei dem er die Regie von Mario Bonnard übernahm, und *«Il colosso di Rodi»* (1960), Leones erster eigener Film.

Beide Filme hoben sich nicht vom permanent mässigen Niveau gleichgearteter Produktionen ab, jedenfalls konnten sie es kaum mit jenen amerikanischen Filmen aufnehmen, bei denen Leone selber in die Schule gegangen war. Trotzdem erzielten sie, vor allem in den Vorstadtkinos, recht beachtliche Einspielergebnisse. Für Leone allerdings stellte das Genre des Monumentalfilms wohl nicht das richtige Betätigungsfeld dar; es ist ein Genre, das ursprünglich von den Italienern erfunden worden war, ehe es die Amerikaner adaptierten. So ganz amerikanisch ist es aber nie geworden. Leone dagegen fand seinen eigenen Stil erst mit seinem zweiten Film *«Per un pugno di dollari»* (*Für eine Handvoll Dollar*, 1964), einem Western – dem ersten Italo-Western.

Yojimbo im Westen auf italienisch

Leones erster Western ist eine seltsame Mischung. Seine Story ist stark angelehnt an Akira Kurosawas *«Yojimbo»* (1961). Leone musste sich deswegen auch vor Gericht verantworten. Inhaltlich gleichen sich die beiden Filme sehr: Ein Fremder (bei Leone *«The man with no name»*) kommt in eine Stadt, die

von zwei verfeindeten Familienclans beherrscht wird. Er lässt sich zunächst von der einen, dann von der anderen Seite anheuern – als er am Ende davonreitet, gibt es keinen Streit mehr zwischen den Familienclans, diese allerdings auch nicht mehr.

Leones erster Italo-Western und auch die folgenden sind voller Gewalttätigkeiten, sie neigen zu einem barocken Erzählstil (Abschweifungen), sind exzessiv in der Betonung von Details, hochritualisiert, jenseits von Glaubwürdigkeit und Realitätsnähe. Und sie tragen, da sie sich vielfach nicht völlig ernst nehmen (auch nicht ernst nehmen können bei einem solchen Ausmass an Stilisierung), immer auch einen gewissen Kern an Parodie in sich, die bei Leone selber im dritten Teil seiner «Dollar»-Trilogie schliesslich ganz zum Tragen kommt, in *«Il buono, il brutto, il cattivo»* (1967). *«C'era una volta il West»* (1968) ist in dieser Beziehung eine Ausnahme, weil Leone hier beinahe einen feierlichen Ton anschlägt, sich wesentlich stärker auch um die historische Situierung und psychologischen Hintergründe seiner Figuren kümmert, auch wenn er die strenge Stilisierung, das genussvolle Zerdehnen der Zeit beibehält. Insofern steht *«Spiel mir das Lied vom Tod»*, wie der deutsche Verleihtitel dieses Films heisst, Leones letztem Werk näher als seinen übrigen Spaghetti-Western.

Ein Genre steht Kopf

Der Italo-Western brachte das traditionsreiche Genre ganz gehörig in Aufruhr, auch wenn die-



Sergio Leone bei den Dreharbeiten zu «Once Upon a Time in America».

ses anfangs der sechziger Jahre an einem toten Punkt angelangt war und die seriöse Kritik die Existenz eines neuen Zweiges zunächst zu ignorieren versuchte. Der Italo-Western erwies sich letztlich als Spielwiese für ein Genre, das ein wenig rassistisch geworden war, ein Tummelfeld für neue Ideen, auch wenn betont werden muss, dass die italienischen Regisseure den «alten» amerikanischen Western ganz genau kannten, auch kennen mussten, um ihre Variationen einbringen zu können. Charakterisierungen wie barock, exzessiv, virtuos weisen darauf hin, dass es in diesen Filmen weniger um inhaltliche, sondern um formale Innovationen geht. Oder vielleicht etwas weniger hochtrabend formuliert: Wichtig ist in ihnen nicht so sehr die Story, die erzählt wird (sie ist voll von Stereotypen, droht immer wieder in Einzelteile zu zerfallen), sondern die Art und Weise, wie sie erzählt wird. Diese Differenz zum herkömmlichen Western ist es denn auch, die Amusement oder Ärger beim Betrachter hervorruft – je nach Einstellung.

Leones Western sind wohlkalkulierte Mischungen aus Totalen und extremen Grossaufnahmen. Während erstere für

den Western durchaus üblich sind, bedeuteten die extremen Grossaufnahmen Neuland: das extrem nahe Herangehen an Menschen und Dinge, so dass diese immerzu drohen, aus dem (Bild)Rahmen zu fallen, verbunden mit einer extremen Zerdehnung der Zeit und des zeitlichen Rhythmus. In «C'era una volta il West» dauern die Gunfights am Anfang und Ende des Films endlos lange, so dass der Zuschauer beinahe Gefahr läuft, den eigentlichen Schusswechsel zu verpassen. Dasselbe können wir auch in «Il buono, il brutto, il cattivo» beobachten, wenn sich die drei im Titel genannten Charaktere gegenüberstehen. In solchen Momenten macht sich die Filmform buchstäblich selbständig und sie droht, den Inhalt zu «verschlucken».

Musik: Ennio Morricone

Leones Filme sind untrennbar mit der Musik von Ennio Morricone verbunden, schrieb dieser doch die musikalischen Motive und Themen für alle seine Filme von «Per un pugno di dollari» bis zu «Once Upon a Time in America». Die beiden sind zusammen in die Schule gegangen und sie haben eine recht eigenwillige Art der Zusammenarbeit entwickelt. Morricone schreibt die Musik zu Leones Filmen, bevor dieser auch nur eine Szene abgedreht hat! Und so besteht die Möglichkeit, dass sich Morricones akustische Vergewärtigungen, die sich wohltuend von den symphonischen «Saucen» anderer (vor allem amerikanischer) Komponisten abheben, und Leones visuelle Ideen, die noch lediglich in seinem Kopf bestehen, gegenseitig annähern, bis sie schliesslich jene (bisweilen erreichte) perfekte Harmonie aufweisen. Morricone vertont Leones Filme

nicht, könnten wir etwas überspitzt formulieren, sondern Leone macht Filme nach Morricones Musik.

Im Zusammenhang von Film und Musik gibt es einen weiteren aufschlussreichen Hinweis auf Leones Arbeitsweise. Er, dessen Filme völlig synthetisch sind, verzichtet auf jegliche Direktton-Aufnahmen und lässt alle Dialoge und Geräusche im Studio nachsynchronisieren. Stattdessen lässt er während des Drehens Musik vorspielen, zum Teil jene, die von Morricone vorliegt, zum Teil auch andere, die die entsprechende Stimmung erzeugen soll (aber im Film dann nicht vorhanden ist, sondern lediglich das, was sie bei den Schauspielern bewirkt). Das erwähnte Verfahren war übrigens bei den Stummfilmregisseuren durchaus üblich, wobei diese natürlich Live-Musik verwendeten. An die Zeit des Stummfilms erinnert auch ein weiteres Kennzeichen von Leones Arbeitsstil: das Aufnehmen der gleichen Einstellung oder Szene mit mehreren Kameras, um dann erst im Schneiderraum die endgültige Abfolge, den endgültigen Rhythmus festzulegen.

Die Zeit und ihre Vergänglichkeit als Thema

Nicht nur diese eben erwähnten Kennzeichen weisen zurück in die Vergangenheit, auch Leones Filme selber tun dies ohne Ausnahme. Leone realisierte keinen einzigen Film, der in der Gegenwart spielt. Am nächsten zur Gegenwart kommt er in seinem letzten Film «Once Upon a Time in America», aber dort könnte die zweite Zeitebene (1968), die zudem weitaus diffuser und ungenauer skizziert erscheint, auch nur imaginärer(?) Vorausblick eines Opiumrauchers sein. Die Haupthandlung dagegen

Retrospektive Sergio Leone

Vom 10. Juli bis 31. August 1989 zeigt das Filmpodium Zürich folgende Filme:

- Gli ultimi giorni di pompeii
- Il colosse di Rodi
- Per un pugno di dollari
- Per qualche dollaro in più
- Il buono, il brutto, il cattivo
- Giù la testa
- C'era una volta il West
- Il mio nome è nessuno
- C'era una volta in America

Ein detailliertes Programm ist beim Filmpodium der Stadt Zürich, Stadthaus, 8001 Zürich, Tel. 01/21631 11, erhältlich.

spielt in den zwanziger und dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts.

Vor allem in den späteren Filmen Leones gibt es trotz aller «Niemandland»-Atmosphäre immer wieder ganz präzise Hinweise auf historische Vorgänge: etwa auf das Ende der Prohibition in «Once Upon a Time in America», den amerikanischen Bürgerkrieg in «Il buono, il brutto, il cattivo», den Bau der Eisenbahn quer durch Amerika in «C'era una volta il West» oder die mexikanische Revolution in «Giù la testa» (1971). Leones spätere Filme werden auch immer länger, nicht zuletzt deshalb, weil der Regisseur sich immer detailversessener zeigt.

Doch Leones Filme brauchen ihre Zeit nicht nur, um die Vergangenheit auferstehen zu lassen, sie brauchen sie auch, um Zeit selber, um das Vergehen von Zeit, um Vergänglichkeit zu thematisieren.

Jean Cocteau hat einmal sinngemäss Kino definiert als: dem Tod bei der Arbeit zuzusehen. Für die Filme von Leone trifft dies in zweierlei Hinsicht in besonderem Masse zu: Einerseits ist der Tod überall präsent in seinen Filmen, es wird viel und ausgiebig gestorben, zu meist ist die Todesursache alles andere als natürlich. So wie jedes Leben im Nichts endet (oder dort, wo es begonnen hat), so weisen Leones Filme

vielfach eine solche zyklische Struktur auf. Andererseits wird – und hier sei besonders Leones letztes Werk erwähnt – die Zeit, beziehungsweise das Vergehen von Zeit, insofern thematisiert, als (und hier hat gegenüber den frühen Spaghetti-Western, die nicht nur in dieser Hinsicht eher grobschlächtig und plump waren, eine beachtliche Entwicklung hin auf ein intellektuelleres und meditatives Kino stattgefunden) zwei (oder auch drei) Zeitebenen bruchlos ineinander

Henry Fonda (links) und Charles Bronson in «C'era una volta il West» (Spiel mir das Lied vom Tod).



übergehen. Einerseits zerdehnt Leone die Zeit in seiner rhythmisierten Darstellung bis fast ins Unendliche, andererseits vernichtet er sie aber auch wieder, indem er zwischen zwei Einstellungen dreissig Jahre vor- oder zurückspringt.

Bereits in «C'era una volta il West» existiert dieses Zusammenfallen von zwei verschiedenen, weit auseinanderliegenden Zeitebenen mit dem Mittel der Montage, als sich im Schlussduell (und erst dann) zwischen dem Bösewicht Frank und Harmonika aufklärt, weshalb der zweite es auf den ersten abgesehen hat. Die Bewegungen (das Fallen, das Schieben der Harmonika in den Mund des Wehrlosen) sind dieselben, die Protagonisten ebenfalls, doch nun sind ihre Rollen vertauscht, auch hier schliesst sich der Kreis.

Mischung aus Niedrigem und Hohem

Das Motiv der Rache – in «C'era una volta il West» füllt es, in verschiedenen Konstellationen, den gesamten Film aus – spannt sich vom Anfang bis zum Ende und auch in «Once Upon a Time in America» bildet es gleichsam das Scharnier zwischen den beiden Zeitebenen. In «Il buono, il brutto, il cattivo» fällt es schliesslich immer wieder in sich zusammen, weil irgendeine «höhere» Gewalt eingreift und den Vollzug der Rache (zumindest partiell) verhindert. Als der Mexikaner den «Blonden» aufhängen will, weil dieser ihn mitten in der Wüste gefesselt ausgesetzt hat, verhindert eine verirrte Granate aus dem Bürgerkrieg dieses Vorhaben. Leone greift dieses Motiv der nicht zustande gekommenen Rache in der Folge immer wieder auf, unterwirft es diversen Variationen und Umformun-

gen, wie er überhaupt in seinen Filmen das Prinzip der Wiederholung liebt.

Leones Filme sind aber nicht nur deshalb rückwärts gerichtet, weil sie in der Vergangenheit spielen und ihre Figuren die Motivation für ihr Handeln aus Vergangenen herleiten, sondern sie spielen selber auf der Klaviatur der Filmgeschichte. Die Anspielungen und direkten Zitate von Szenen anderer Regisseure quer durch die Filmgeschichte sind zahlreich für jene Zuschauer, die – wie Leone – ein gutes visuelles Gedächtnis besitzen.

Bernardo Bertolucci, der am Drehbuch zu jenem Film mitarbeitete, der beim breiten Kinopublikum wohl am ehesten mit Leone in Verbindung gebracht wird, nämlich «C'era una volta il West», bezeichnet ihn als genialsten der Populärfilmregisseure: «Ich fand in seinen Filmen sowohl einen kräftigen Schuss Vulgarität als auch Raffinesse, ein Fall ohne Beispiel in der italienischen Filmgeschichte.» Diese Mischung aus Niedrigem und Hohem ist es wohl auch, die das Publikum in Scharen anlockt und aus Leones Filmen mehr macht als eine vorübergehende Modeerscheinung. Auch wenn Leones Manierismus bisweilen seltsame Blüten treibt, so bleibt dabei doch eines erhalten: die Visualität seiner Filme, die Vergnügen bereitet – ein Vergnügen, das in seinen besten Momenten keiner Worte bedarf. ■

Franz Ulrich

Halodhia choraye baodhan khai

(Die gelben Vögel)

Indien 1987.

Regie: Jahnu Barua

(Vorspannungaben

s. Kurzbesprechung 89/197)

Der Filmtitel ist einem Gedicht entnommen und heisst übersetzt etwa «Die ersten gelben Vögel kommen, um die Körner zu fressen». Gemeint ist die Zeit kurz nach Sonnenuntergang, wenn die Bauern die Felder verlassen und die ersten Vögel herbeifliegen, um Getreidekörner aufzupicken. Das poetische Stimmungsbild von der hereinbrechenden Nacht hat aber auch eine sehr prosaische, unangenehme «Schattenseite» für die Bauern, denen die Vögel einen Teil der Ernte wegfressen. Der Titel wird denn auch in diesem Sinne als Metapher verwendet für ein nicht nur im nordöstlichen Bundesstaat Assam, sondern in ganz Indien gut entwickeltes System der Bürokratie und Korruption: Ein ganzes Heer hoher und niederer Beamter bereichert sich auf Kosten der Armen (vgl. Interview mit Jahnu Barua in ZOOM 15/88).

Der Film beginnt mit idyllischen Bildern aus dem Leben einfacher Bauern: Ein kleiner Junge und eine Kuh an einem Flussufer; auf dem Heimweg spielt der Junge – er heisst Mohen – Auto, er brummt wie ein