

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Band:** 43 (2001)  
**Heft:** 233

**Artikel:** Ein amour fou von subversiver Kraft : Gun Crazy von Joseph H. Lewis  
**Autor:** Niederer, Rolf  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865046>

### **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:** 06.10.2024

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

# Ein amour fou von subversiver Kraft

GUN CRAZY von Joseph H. Lewis



**Die skrupellose Liebe der Lewis-Helden Annie Laurie und Bart erkannten die Surrealisten als schlichtweg revolutionär.**

Bei manchen Filmliebhabern genießt der 1949 gedrehte *GUN CRAZY* gar Kultstatus. Andere nennen ihn schlicht ein Meisterwerk des Low-Budget-Films. Historisch betrachtet, handelt es sich um eine frühe Version des Bonnie-and-Clyde-Themas, neun Jahre vor William Witneys nüchterner *BONNIE PARKER STORY* und doppelt so lang vor Arthur Penns legendärer Aussenseiter-Ballade *BONNIE AND CLYDE*, die der Regisseur zum Spiegelbild amerikanischen Bewusstseins in den sechziger Jahren entwickelte; der Gangstermythos wird ebenso beschworen wie gleichzeitig einer kritischen Revision unterzogen.

*GUN CRAZY* ist im Oktober in der *Blacklisted*-Reihe des Zürcher Filmpodiums zu sehen. Das Programm umfasst eine Anzahl von Filmen, deren Autoren von der antikommunistischen Hetzjagd erfasst wurden, die Joseph McCarthy als Vorsitzender eines Ausschusses zur «Untersuchung un-amerikanischer Umtriebe» Ende der vierziger und zu Beginn der fünfziger Jahre ausgelöst hatte: Der Senator war die treibende Kraft einer Verfolgungswelle, die sich besonders gegen Regierungsangestellte, Intellektuelle und Filmschaffende richtete. Seine Methoden der Diffamierung und Einschüchterung führten 1954 schliesslich zur Missbilligung durch den Senat und zum raschen Zerfall seiner Popularität. Zu den Verfolgten gehörte auch der

Mit seinen gewagten Kameraeinstellungen und -bewegungen machte Lewis seinen Film zu einer schwindelerregenden *tour de force*, zu einer atemlosen Jagd von unerbittlicher Konsequenz.

Drehbuchautor Dalton Trumbo, der ohne Namensnennung – *uncredited* – am Buch zu *GUN CRAZY* mitschrieb.

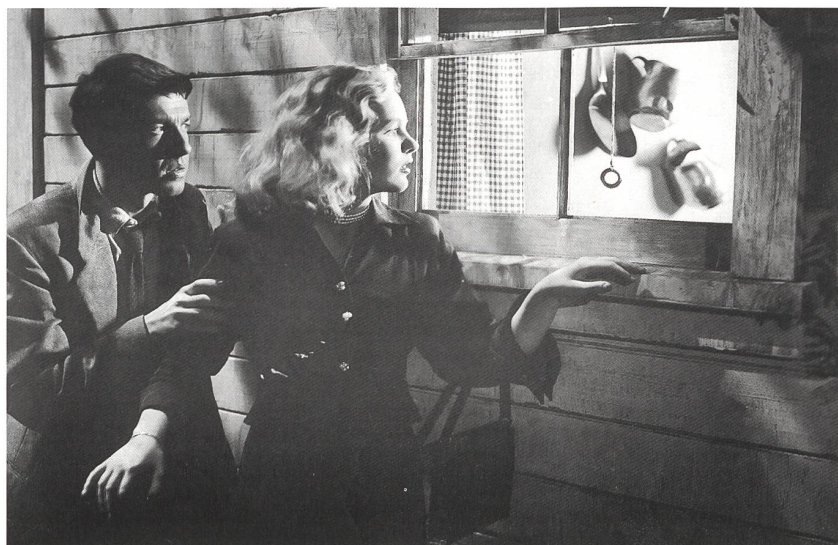
*DEADLY IS THE FEMALE* hiess der Film, als er 1949 in die europäischen Kinos kam, ein moralisierend-misogynen Titel, der ein wenig den verstörenden Wahnwitz des Films kaschieren sollte: ein *amour fou* zwischen dem Waffennarr Bart Tare und der Kunstschützin Annie Laurie Starr, die sich in jungen Jahren schicksalhaft begegnen, entflammt durch beider Schiessleidenschaft. Der Trieb nach einem sorgenfreien Leben, daraus resultierend Bankraub, Überfälle, Verfolgung, Mord ... Lewis verzichtet, wie immer in seinen Filmen, auf psychologische Erklärungen; wie er diese Geschichte erzählt, entzieht sich jeder gesellschaftlichen Moral, jeder narrativen Logik. Mit seinen gewagten Kameraeinstellungen und -bewegungen machte Lewis seinen Film zu einer schwindelerregenden *tour de force*, zu einer atemlosen Jagd von unerbittlicher Konsequenz. Auf psychologisch interpretierbare Bildfolgen und Verhaltensweisen angesprochen, hat Lewis mit stoischer Ruhe immer wieder erklärt: «I made it by instinct.» Weitergehende Erklärungen gab er keine ab.

«Die subversive Kraft, die in *GUN CRAZY* steckte, kriegten als Erste die französischen Film-Surrealisten mit, um Breton und Ado Kyrou, als sie das Hollywood-Kino auf Geschichten von der absoluten Liebe hin absuchten, von *KING KONG* und Hathaways *PETER IBBETSON* bis zu Premingers *LAURA* und *DARK PASSAGE* von Delmer Daves. Die bedingungs- und skrupellose Liebe der Lewis-Helden Annie Laurie und Bart erkannten sie als Schlag ins Gesicht der bürgerlichen Gesellschaft, als schlichtweg revolutionär.» (Münchner Film-museum, 1985)

Die wohl berühmteste Sequenz des längst zum Klassiker des Genres avancierten *Film noir* ist der Banküberfall in Hampton, gedreht in einer einzigen Einstellung, ein filmhistorisches Lehr-

stück von gut vier Minuten Länge: Die Kamera ist auf dem Rücksitz eines Autos postiert, mit dem das Gangsterpaar in die Stadt hineinfährt. Die Beiden stoppen vor einer Bank, er geht hinein. Sie lässt sich von einem vorbeikommenden Streifenpolizisten in ein Gespräch verwickeln. Die Sirenen heulen auf, er stürzt aus der Bank, sie schlägt den Polizisten nieder. Sie rasen im Wagen aus der Stadt.

Joseph H. Lewis war auf seinen späteren Europareisen, die er jeweils in Begleitung des Filmhistorikers William K. Everson unternahm, im Verlaufe der späteren achtziger Jahre auch zweimal im Filmpodium der Stadt Zürich zu Gast, wo er über seine Arbeit sprach und in seinen Erinnerungen kramte. «Ich nahm», pflegte er die Inszenierung des Banküberfalls zu erläutern, «zuerst meine 16-mm-Kamera und zwei Statisten und machte Probeaufnahmen. Ich sass im Fond des Wagens und filmte so ziemlich das, was ich mir vorgestellt hatte. Für die eigentlichen Dreharbeiten benutzten wir einen verlängerten Cadillac, bei dem der ganze hintere Teil leer geräumt war. Dann wurde eine zweimal zwei Meter grosse Plattform hineinmontiert, auf deren eingeschmierter Oberfläche sich der Kameramann in einem Reitsattel in alle Richtungen bewegen konnte. Wir begannen ungefähr zwei Meilen ausserhalb der Stadt zu drehen, fuhren vor die Bank und waren um elf Uhr vormittags fertig. Bei der üblichen Inszenierung in einer Studiodekoration hätte es sicherlich vier Tage gebraucht. Es war billiger und viel wirkungsvoller. Das ist das, was der Regisseur meiner Meinung nach beitragen sollte.» Genugtuung und Stolz leuchteten bei diesen lakonischen Worten jeweils aus seinen lebhaften Augen, zwischen denen eine ausgeprägte Nase bis fast auf den breiten, kräftigen Mund hinabfiel. Wer ihm einmal gegenüber sass, wird diesen Mann, der auf grosse Reden verzichtete, ganz auf sein Talent vertraute und die Filmarbeit primär als Handwerk verstand, nicht vergessen.



**Joseph H. Lewis hatte als Regisseur von Billigproduktionen begonnen, die gerade in ihrer Formelhaf-tigkeit die Erfindungsgabe eines ehrgeizigen jungen Regisseurs herausfordern mussten.**

Hierzulande hatte ihn ein filmbegeistertes Publikum, die sogenannten «Aficionados», vor allem in den Doppelprogrammen der fünfziger Jahre entdeckt, wo seine Filme während Jahren zum festen Programmteil der Reprisenkinos zählten. Wertschätzung genossen seine Arbeiten – infolge des *amour-fou*-Themas namentlich GUN CRAZY –, aber vor allem in Kreisen französischer Kritiker und junger Cineasten. Die erste umfassende Publikation über Joseph H. Lewis erschien jedoch erst 1971, über zehn Jahre nach seinem letzten Film, in der von Paul Schrader herausgegebenen Zeitschrift «Cinema». 1975 folgte in der von Todd M. Carthy und Charles Flynn herausgegebenen Anthologie «Kings of the Bs» unter dem Titel «Tourist in the Asylum» ein ausführlicher Aufsatz von Myron Meisel. 1980 widmete ihm das Festival von Edinburgh eine Retrospektive. Über GUN CRAZY schrieb Paul Schrader 1971: Ein Film von einer Präzision, einer Intelligenz, einem wahnsinnigen Drive zur Gewalt, die ihn in die vorderste Linie amerikanischer Filme stellen.

Joseph H. Lewis hatte als Regisseur von sogenannten B-Filmen begonnen, Western zumeist, von gut sechzig Minuten Länge, hergestellt mit minimalen Budgets und ohne Stars: Billigproduktionen, die gerade in ihrer Formelhaf-tigkeit die Erfindungsgabe eines ehrgeizigen jungen Regisseurs herausfordern mussten. Da diese Filme zum Teil in nur sechs Tagen abgedreht wurden, pflegte Lewis seine Inszenierungen gründlich vorzubereiten. Anlässlich seiner Zürcher Aufenthalte liebte er es, in kleinem Kreise von diesen Zeiten zu erzählen, vor allem von der Hausarbeit, die er machte und die oft vier bis sechs Wochen in Anspruch nahm, um einen Film vorzubereiten: «Wenn ich ein Drehbuch in Einstellungen auflöste», erklärte er sinngemäss, «hatte ich bis zu 35 Möglichkeiten, eine Sequenz zu drehen. Das Drehen selbst war Urlaub. Man arbeitete nicht mit Schauspielern, sondern mit Cowboys, denn die konnten reiten und hatten ihre eigenen Pferde, also sparte man

Geld. Ich verwendete beispielsweise Kompositionen mit Wagenrädern im Vordergrund, sozusagen Postkartenmotive. Als Grundlage dafür sammelte ich Zeitschriftenphotos, die mich durch ihre Kompositionen bestachen.»

Stilisierte Bildkompositionen, die den Raum bis in die Tiefe scharf erfassen, ihn gliedern, indem sie beispielsweise Objekte in den Vordergrund rückten: Das ist neben teils ausgeklügelten Kamerabewegungen gleichsam sein Stilmerkmal schon bei den frühen Western. «Die verborgene künstlerische Ader, die ich in mir hatte», wie er einmal erklärte. Joseph H. Lewis war zu dieser Zeit ein Filmkünstler auf der Suche nach der Ausdrucksweise, die dem jeweiligen Inhalt am geeignetsten entsprach. Finden wird er sie erst später – im *Film noir*, der vielleicht die grösste Palette visueller Ausdrucksmöglichkeiten bietet, aber auch in den Western, die am Ende seiner Karriere stehen. Diese Filme handeln von Machtverhältnissen, die in dieser Stilisierung ihren adäquaten Ausdruck finden. Die Budgets waren entscheidend angehoben worden, und es standen ihm bedeutende Schauspieler zur Verfügung: Glenn Ford in UNDERCOVER MAN, Vittorio Gassman in CRY OF THE HUNTED, Cornel Wilde in THE BIG COMBO, Randolph Scott in A LAWLESS STREET, Joseph Cotten in THE HALLIDAY BRAND. Mit diesen Filmen hat Joseph H. Lewis wesentlich zur Geschichte der Filmstile und des Genrefilms beigetragen.

Rolf Niederer

*Die wichtigsten Daten zu GUN CRAZY (DEADLY IS THE FEMALE): Regie: Joseph H. Lewis; Buch: MacKinlay Kantor, Millard Kaufman als "Front" für Dalton Trumbo, nach der gleichnamigen Erzählung von MacKinlay Kantor; Kamera: Russell Harlan; Schnitt: Harry Gerstad; Bauten: Gordon Wiles; Musik: Victor Young. Darsteller (Rolle): Peggy Cummins (Annie Laurie Starr), John Dall (Bart Tare), Berry Kroeger (Packett), Morris Carnovsky (Richter Willoughby) Arabel Shaw (Ruby Tare), Harry Lewis (Clyde Boston), Nedrick Young (Dave Allister), Trevor Bardette (Sheriff Boston). Produktion: King Bros.; Produzenten: Frank und Maurice King. USA 1949. Schwarzweiss; Dauer: 87 Min.*

Filmpodium der Stadt Zürich: Samstag, 27.10., 22.00 Uhr, Montag, 29.10., 18.00 Uhr

