Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 54 (2012)
Heft: 324

Artikel: Die Dinge als Ganzes sehen : Otto Preminger
Autor: Ranze, Michael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863696

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

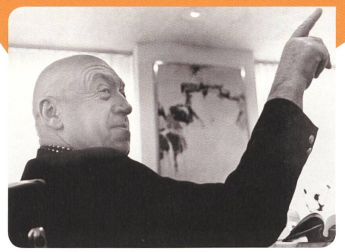
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans 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

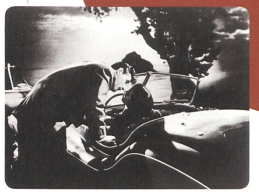
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

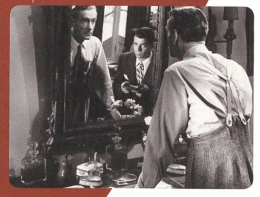
Download PDF: 12.07.2025

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

DIE DINGE ALS GANZES SEHEN
Otto Preminger







1 Herbert Marshall, Barbara O'Neill und Jean Simmons in ANGEL FACE *(1952); 2 Dana Andrews und Gene Tierney in* LAURA *(1944); 3 Robert Mitchum und Jean Simmons in* ANGEL FACE; *4 Clifton Webb und Dana Andrews in* LAURA; *5 Gene Tierney, Clifton Webb und Vincent Price in* LAURA; *6 Dana Andrews in* LAURA

«I shall never forget the weekend Laura died», sagt eine unbekannte Männerstimme, während die Leinwand noch immer schwarz ist. Was für ein lakonischer Beginn, mit einem durchaus programmatischen Satz, geht es doch hier um die Bedeutung der Erinnerung und die Macht der Vergangenheit. Assoziationen, die sich durchaus auch auf den Regisseur übertragen lassen. LAURA, 1944 in die Kinos gekommen, ist das erste grosse Meisterwerk von Otto Preminger, vielleicht nicht sein bekanntester Film (da ist ihm THE MAN WITH THE GOLDEN ARM von 1955 voraus, der Mitwirkung *Frank Sinatras* wegen), aber der von Cineasten am meisten geschätzte, für Preminger selbst der Beginn seiner eigentlichen Hollywood-Karriere, obwohl er zuvor schon fünf Filme gedreht hatte, der, an den er sich am liebsten erinnert. «LAURA is Preminger's CITIZEN KANE», schreibt Andrew Sarris, der Gralshüter des amerikanischen Filmerbes, und man ist vorbehaltlos geneigt, ihm Recht zu geben. LAURA ist nicht nur einer der bedeutendsten Eckpfeiler des Film noir, er enthält auch prototypisch jene Themen, die Premingers sogenanntes «Fox-Quintett» (neben LAURA sind dies FALLEN ANGEL, 1945, DAISY KENYON, 1947 WHIRLPOOL, 1949, und WHERE THE SIDEWALK ENDS, 1950, nicht zu vergessen der 1952 für RKO entstandene ANGEL FACE) bestimmen. Fast scheinen sie unverbrüchlich zu einem Verbund zu gehören, obwohl jeder seine Individualität, seine stilistischen und thematischen Eigenheiten behält, in jedem Fall sind sie «eine einzigartige Konstellation von Meisterwerken» (Jean-Pierre Coursodon), die sich neurotischen Leidenschaften in einer eng umrissenen, mit Spannung aufgeladenen, unsicheren Welt widmen. Obsessionen, die immer etwas Exzessives, Verletzendes oder gar Zerstörerisches haben. Die Handlungen drehen sich zumeist um Dreieckskonstellationen – eine Frau zwischen zwei Männern (LAURA, DAISY KENYON, WHIRLPOOL) oder ein Mann zwischen zwei Frauen (FALLEN ANGEL), die Protagonisten der Filme sind zumeist Opfer ihrer Leidenschaft. Waldo Lydeckers Abhängigkeit von Laura wird gespiegelt durch das zunehmende Interesse des von *Dana Andrews* gespielten Detektivs namens Mark McPherson für eine Frau, die, so muss er annehmen, tot ist. In einer geschnittenen, aber auf DVD enthaltenen, zweiminütigen Szene, die dem Filmhistoriker Rudy Behlmer zufolge während des Krieges «too off-putting in its decadence» gewesen sei, beschreibt Waldo Lydecker Laura so: «Her youth and beauty, her poise and charme of manners captivated them all. She had warmth, vitality. She had authentic magnetism. Wherever we went she stood out. Men admired her, women envied her.» Das kommt der Beschreibung einer Göttin gleich, unerreichbar und anbetungswürdig, so dass man sich ihr nicht nähern muss, von körperlicher Liebe ganz zu schweigen. Die Männer machen sich ihr eigenes Bild von Laura, und Premingers gleitende, suchende Kamera ist das perfekte visuelle Mittel, um McPhersons Obsession zu spiegeln. Nur durch wenige Schnitte unterbrochen, verfolgt sie ihn, wie er in Schreibtischschubladen und Kommoden kramt, Gegenstände in die Hand nimmt und wieder beiseite legt, an Parfümflaschen riecht und einen Kleiderschrank öffnet – bis er sich einen Drink nimmt, vor Lauras Porträt, das ein Traumgeschöpf festzuhalten scheint, in einem Sessel Platz nimmt, mehrmals hinschaut und dann einschläft, stets begleitet von *David Raksins* wundervollem Score. Preminger macht den Zuschauer so zum Komplizen von McPhersons unersättlicher Neugier. Als von der Liebe enttäuschter Mann ist er nur fähig, den Geist einer Frau zu lieben.

In FALLEN ANGEL verzehren sich gleich mehrere Männer, Polizist, Barbesitzer und der wieder von Dana Andrews, Premingers bevorzugtem Darsteller, gespielte Drifter, nach derselben Frau, Stella, verkörpert von *Linda Darnell*, und Andrews heiratet deswegen sogar eine andere, um Geld für eine gemeinsame Zukunft zu haben. Dana Andrews wird als Cop in WHERE THE SIDEWALK ENDS von einem manischen Zwang, Gangster zu verhaften, getrieben und wählt darum die falschen Mittel, *Gene Tierney* muss in WHIRLPOOL, obwohl reich verheiratet, willenlos Dinge stehlen und gerät dann unter den Einfluss eines manischen Hypnotiseurs, *Jean Simmons* hasst in ANGEL FACE ihre Stiefmutter mit einer alles vernichtenden Kraft. Obsessionen führen immer zu neurotischem und kriminellem Verhalten, zum Versuch, den anderen zu kontrollieren, ihn zu erobern, zu besitzen oder zu benutzen. Einige Handlungsmotive wiederholen sich. So begehen sowohl in FALLEN ANGEL als auch in WHERE THE SIDEWALK ENDS zwei Detectives Morde, um sie einem Unschuldigen in die Schuhe zu schieben, die Filme ähneln sich in Stimmung und Stil, weil sie zumeist nachts und an wenigen Schauplätzen spielen.

Hätte Preminger nur diese sechs Filme gemacht, er gehörte trotzdem ins Pantheon der grossen Regisseure Hollywoods, und fast schämt man sich ein wenig dieses Satzes, weil auch andere Autoren ihn formulieren, so als suchte man angestrengt nach Rechtfertigungen, um die Bedeutung des Regisseurs herauszustreichen. Otto Preminger – kein einfacher Fall. Spricht man mit Kollegen über den Regisseur, sei es in

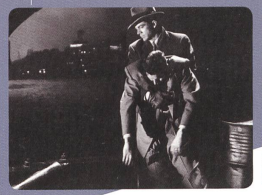
1

2

3

3

4

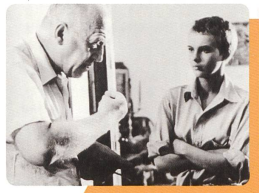


5

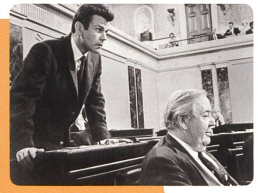
6

7

8



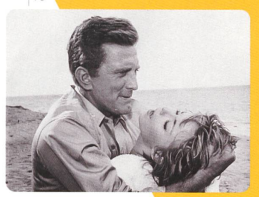
9



1 Charles Bickford und Linda Darnell in FALLEN ANGEL *(1945); 2 Gene Tierney, Charles Bickford und Richard Conte in* WHIRLPOOL *(1949); 3 Dana Andrews und Gene Tierney in* WHERE THE SIDEWALK ENDS *(1950); 4 Dana Andrews und Craig Stevens in* WHERE THE SIDEWALK ENDS*; 5 Joan Crawford in* DAISY KENYON *(1947); 6 Gene Tierney in* WHIRLPOOL*; 7 José Ferrer und Gene Tierney in* WHIRLPOOL*; 8 Otto Preminger mit Jean Seberg; 9 Don Murray und Charles Laughton in* ADVISE AND CONSENT *(1962)*

Nachbereitung der Retrospektive in Berlin 1999, sei es in Vorfreude auf jene in Locarno, schlägt einem häufig ein «Ja, aber ...» entgegen. Der Begeisterung über LAURA folgt der Schock von ANGEL FACE, wenn Jean Simmons sich und den Mann, den sie nicht haben darf, mit dem Auto eine Klippe hinunterstürzt, ein derart desillusionierendes, grausames Ende, dass der Zuschauer mit hinabzustürzen meint. Dem meisterlichen «Fox-Quintett» stehen kommerzielle Misserfolge gegenüber, seine vier grossen Epen der sechziger Jahre, überlange Literaturverfilmungen allesamt – EXODUS (nach Leon Uris, 1960), ADVISE AND CONSENT (nach Allen Drury, 1962), THE CARDINAL (nach Henry Morton Robinson, 1963) und IN HARM'S WAY (nach James Bassett, 1964), – geraten Preminger zu überambitioniert und angestrengt, weil der Regisseur stets gewichtige Aussagen über nationale Identität, politische Intrigen, Religion oder Krieg treffen will. «Otto – let my people go!» soll der jüdische Komiker Mort Sahl ausgerufen haben, nachdem er – vom Regisseur zur Preview eingeladen – bereits drei Stunden von EXODUS abgesessen hatte und sich noch keine Ende abzeichnete. Preminger sprengte die Grenzen, was die herkömmliche Spielfilmdauer von neunzig, höchstens hundertzwanzig Minuten anbelangte, er legte sich dickköpfig, wie er war, mit der Zensur an und setzte anlässlich von THE MOON IS BLUE (1953) indizierte Wörter wie «Jungfrau» oder «Schwangerschaft» durch. Aber welcher Teufel hatte ihn wohl geritten, einen als Genre-Parodie angelegten Trash wie SKIDOO (1968) zu inszenieren, jene «schräge Phantasie um Hippies, Mafiosi und Kredithaie, um Sex, Drogen und Macht» (Norbert Grob), der sogar versucht, einen LSD-Trip zu visualisieren? Vor allem die amerikanischen Filmkritiker und -historiker zeigen sich mit Blick auf Premingers Gesamtwerk gespalten. Der Anerkennung durch Andrew Sarris steht die Ablehnung durch Pauline Kael gegenüber, die zum Beispiel WHIRLPOOL als «real stinker» und sein Gesamtwerk als «consistently superficial and facile» abkanzelte. Peter Bogdanovich spricht in der Einleitung zu seinem vierzigseitigen Interview, das er mit Preminger in den sechziger Jahren geführt hat, liebevoll von «Otto», der auch mit Misserfolgen gelassen umgegangen sei, während David Thomson das Alterswerk des Regisseurs unbarmherzig verurteilt: «Of all Hollywood veterans, none lost his way as completely as Preminger.» Erst die Franzosen entdeckten die Qualitäten von BONJOUR TRISTESSE (1957), und nicht von ungefähr spielt Hauptdarstellerin *Jean Seberg* auch in Godards À BOUT DE SOUFFLE (1960), der sich als Fortsetzung lesen lässt. «Ich hätte die letzte Einstellung von Premingers Film nehmen können und nach einer Überblendung mit dem Titel beginnen können: Drei Jahre später», so Godard. Preminger macht es einem nicht leicht, ihn und sein Gesamtwerk so bedingungslos zu verehren, wie man Hitchcock, Ford, Hawks, Minnelli oder Borzage verehrt, und vielleicht ist gerade darum die Beschäftigung mit ihm im Spannungsfeld von Erfolg und Flop, von Meisterwerk und Trash, von Studiobindung und Unabhängigkeit so aufregend und aufschlussreich. «Der grösstmögliche Aufstieg, und der denkbar heftigste Absturz: Ich finde es immer wieder verblüffend, diese Vorstellung, dass Preminger im Grunde der einzige ist, der vom cineastischen Olymp gestossen wurde», so Fritz Göttler 1999 an dieser Stelle.

Rückblende: Otto Ludwig Preminger wird am 5. Dezember 1905 als Sohn jüdischer Eltern geboren, nicht in Wien, wie oftmals angenommen, sondern – vielleicht oder wahrscheinlich – in dem polnischen Ort Wišnicz Nowy.* Sein Vater, Markus Preminger, arbeitet als Kronanwalt für die österreichisch-ungarische Monarchie, seine Mutter Josepha Fränkel ist, Preminger zufolge, eine «süsse, warmherzige und besorgte» Frau. Markus Preminger – er betreibt nach dem Ersten Weltkrieg eine lukrative Privatpraxis in Wien – drängt seinen ältesten Sohn, auch Jura zu studieren. Widerwillig gibt Preminger nach – doch das kulturelle Leben im Wien der zwanziger Jahre mit seinen zahlreichen Bühnen, Theatern, Ausstellungen, Lesungen, Konzert- und Opernhäusern ist einfach zu verführerisch. Noch während des Studiums bewirbt er sich bei Max Reinhardt, dem grossen, berühmten Theaterregisseur, der 1924 das renovierte Theater in der Josefstadt eröffnet. In der Eröffnungs-Inszenierung von Goldonis «Der Diener zweier Herren» ist Preminger, so erzählt er es Gerald Pratley, damit beschäftigt, in den Pausen mit anderen kostümierten Schauspielschülern die Kulissen zu verschieben. Andere kleine Parts folgen, zum Beispiel der des Lysander in Shakespeares «A Midsummer Night's Dream». Auch wenn er kurz darauf die Schauspielerei zugunsten der Regie aufgibt, wird er gelegentlich als Darsteller fungieren, mal in eigenen Filmen (MARGIN FOR ERROR, 1943), mal in denen anderer Regisseure. Unvergessen sein Oberst von Scherbach in Billy Wilders STALAG 17 (1953): «Nobody vanishes from Stalag 17, not alive anyway», sagt er im deutschesten Englisch, das man sich vorstellen kann. Preminger spielt die Nazis in diesem und anderen Filmen lustvoll und überzeichnet, mit hünenhafter Statur und kahlrasiertem Kopf inszeniert er sich selbst als Ikone, die nur von Alfred Hitchcock mit seiner Körperfülle und sprachlichen Lakonie und natürlich von Erich von Stroheim, ein anderer Wiener Jude, der sich mit Glatze und Uniform auf die Darstellung von preussischen Aristokraten und



1 EXODUS (1960); 2 John Wayne in IN HARM'S WAY (1964); 3 Eva Marie Saint und Paul Newman in EXODUS; 4 Otto Preminger in MARGIN FOR ERROR (1943); 5 Otto Preminger in STALAG 17, Regie: Billy Wilder (1953); 6 Otto Preminger als Mr. Freeze in BATMAN: DEEP FREEZE (1966); 7 Otto Preminger bei Dreharbeiten zu TELL ME THAT YOU LOVE ME, JUNIE MOON; 8 Tom Tryon und Romy Schneider in THE CARDINAL (1963); 9 SKIDOO (1968); 10 Kirk Douglas und Jill Haworth in IN HARM'S WAY

Nazis spezialisiert hatte, übertroffen wird. Premingers Leinwandpersona als herrischer Nazi, aber auch als Mr. Freeze in der «Batman»-Fernsehserie, förderte auch seine Legende als rücksichtsloser, tyrannischer Regisseur, der seine Schauspieler terrorisiert haben soll. «Sei locker! Sei locker! Sei locker!» soll er Jean Seberg, seine Entdeckung, angeschrieen haben, sie dabei mit eisernen Fäusten durchschüttelnd.

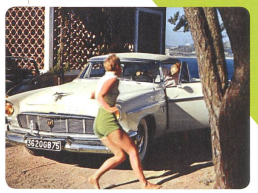
Als Preminger 1926 endlich seinen Abschluss in Jura macht (einmal war er durch die Prüfung gefallen), hat er schon zwei Jahre als Schauspieler und Assistent für Max Reinhardt und Wanderjahre in Prag und Zürich hinter sich. Nach zwei Saisons an der Wiener Komödie und am Neuen Wiener Schauspielhaus – als Regisseur und teilweise Direktor – geht Preminger wieder ans Theater in der Josefstadt. Sein erster grosser Erfolg dort als Regisseur ist »Voruntersuchung» (1931), «Reporter» (nach Charles MacArthurs und Ben Hechts berühmtem «The Front Page») folgt kurz darauf. Premingers Herkunft aus einer kunstinteressierten, bildungsbürgerlichen Juristenfamilie, sein Jurastudium, aber auch seine Theaterleidenschaft haben sein Filmschaffen in starkem Masse beeinflusst. So zitiert Thomas Brandlmeier in einem Essay die Erinnerungen von Marion Mill, Premingers erster Frau: «Ich war fasziniert von seiner Bildung, die alles in den Schatten stellte, was ich bisher gesehen hatte. Er konnte den gesamten Goethe, den gesamten Shakespeare und das ganze Römische Recht auswendig, und konnte daraus artikelweise zitieren.» In seinen Filmen wird es gelegentlich um Prozesse gehen, um Beweisaufnahmen und Zeugenaussagen, um Rede und Gegenrede, um Argumente und Finten. Es wird viel geredet in Premingers Filmen, und es wird viel gezeigt. Als Theaterregisseur ist Preminger daran gewöhnt, dass Szenen in ihrer gesamten Länge ablaufen. Am liebsten möchte er gar nicht schneiden und dreht in fliessend dahingleitenden Plansequenzen, die den Darstellern folgen, sie stets ihrer Umgebung anpassen, neue Ausschnitte wählen und Gruppen neu formieren. Preminger sieht die Dinge immer als Ganzes, selten einmal, dass er sich für Details interessiert und sie in Close-ups oder als Gegenschüsse auflöst. Das macht ihn auch zu einem idealen Regisseur für CinemaScope. Immer lässt er dem Zuschauer genügend Zeit, sich in einem Breitwandbild zurechtzufinden und selbst Schwerpunkte des Interesses zu setzen.

1931. Mittlerweile hat Preminger seinen ersten Kinofilm inszeniert, DIE GROSSE LIEBE, basierend auf einem wahren Fall. Ein junger Soldat kehrt nach zehnjähriger Kriegsgefangenschaft in Russland 1927 nach Wien zurück, eine ältere Frau glaubt daraufhin, in dem Heimkehrer ihren verschollenen Sohn zu erkennen und nimmt ihn unter ihre Fittiche. Doch er bringt es nicht übers Herz, das Missverständnis aufzuklären. Ein Film, der lange Zeit als verschollen galt, von Preminger selbst als unwichtig abgetan (wie alle seine Filme vor LAURA), allerdings vom deutschen Bundesarchiv/Filmarchiv restauriert und im Februar 1999, anlässlich der Preminger-Retrospektive während der Berlinale, von Arte im deutschen Fernsehen ausgestrahlt wurde. «Preminger gelingt dank einer präzisen Schauspielerführung ein zwar unverkennbar theatralisches, doch auch charmant-nonchalantes Melodram, das sein Interesse an den grossen Illusionen und kleinen Lebenslügen der Menschen positiv zum Vorschein bringt», so Josef Nagel anlässlich der Premiere.

Preminger inszeniert weiter in der Josefstadt, später wird er sogar gebeten, die Intendanz des Burgtheaters zu übernehmen, «eine unbeschreibliche Ehre für einen jungen Mann», wie er Gerald Pratley gesteht. Aber: Er hätte Katholik werden müssen. Eigentlich nur eine Formalität, zumal Preminger kein praktizierender Jude ist. Aber er lehnt ab. Ein Mann bleibt sich treu.

Und dann erreicht ihn einer dieser Anrufe, die neue Türen öffnen und ein Leben verändern können. Joseph M. Schenck, Präsident der 20th Century und nach dem Zusammenschluss mit Fox einer ihrer bedeutendsten Mogule, lockt Preminger nach Hollywood. Im Oktober 1935 fährt er mit dem Schiff nach New York, inszeniert dort noch schnell ein Stück (die englische Version seines Josefstadt-Erfolgs «Libel!») und beginnt dann im Januar 1936 auf den Sound Stages der 20th Century-Fox ein Studium des Filmemachens. «Etwa acht Monate verbrachte ich in Schneideräumen und arbeitete für eine Reihe von verschiedenen Regisseuren», so Preminger im Gespräch mit Peter Bogdanovich. Noch im selben Jahr entsteht mit UNDER YOUR SPELL, einer routinierten Musikkomödie mit dem amerikanischen Bariton Lawrence Tibbett, bekannt als «The Voice of America», Premingers Hollywood-Debüt. Tibbett spielt einen erfolgreichen Sänger, der von seinem Manager genötigt wird, immer öfter in Werbespots aufzutreten. Verärgert zieht er sich in sein Ferienhaus zurück, veranstaltet unter freiem Himmel Sängerwettbewerbe mit Papageien und Fröschen und lässt sich von einer reichen Fliegerin, die ihre eigene Agenda verfolgt, den Hof machen. «Preminger bleibt sichtlich distanziert gegenüber dieser Geschichte, er inszeniert mit deutlicher Ironie», so Norbert Grob.

Bei DANGER, LOVE AT WORK krachte Preminger 1937 zum ersten Mal mit *Darryl F. Zanuck*, dem herrischen Autokraten der Fox, zusammen. Ihre Streitereien, manchmal lautstark ausgetragen, manchmal mit stummer Verachtung geführt, sollten legendär werden. Zwei Macht-



1 Jean Seberg in BONJOUR TRISTESSE *(1957); 2 Marilyn Monroe in* RIVER OF NO RETURN *(1954); 3 Jean Seberg, Deborah Kerr und David Niven in* BONJOUR TRISTESSE*; 4 Mylène Demongeot und Jean Seberg in* BONJOUR TRISTESSE*; 5 Marilyn Monroe, Tommy Rettig und Robert Mitchum in* RIVER OF NO RETURN*; 6 Jean Seberg in* SAINT JOAN *(1957)*

menschen, die sich rücksichtslos beharken. Mal geht es um die Besetzung eines Films, mal um die Ablehnung eines Projektes. Preminger gibt nicht nach, er gefährdet wissentlich seine Karriere, und auch wenn Zanuck ihn nicht rauswirft, so gibt er ihm aber auch keine Arbeit und sorgt dafür, dass auch andere Studios ihn nicht ausleihen. Erst einige Jahre später – Preminger hat inzwischen in New York sieben Stücke inszeniert und in Irving Pichels THE PIED PIPER (1942) wieder einen Nazi gespielt – bietet sich ihm die Chance, wieder Regie zu führen. Zanuck nahm als Lieutenant Colonel, der eine Dokumentarfilmeinheit befehligte, am Zweiten Weltkrieg teil, die Luft war also rein, und so handelt Preminger mit *William Goetz*, Zanucks Vertretung, folgenden Deal aus: Preminger spielt in MARGIN FOR ERROR nicht nur – wie bereits bei seiner eigenen Inszenierung am Broadway – die Hauptrolle eines selbstherrlichen, schurkischen Nazi-Konsuls, sondern er führt auch Regie – ohne Honorar. Falls Goetz nach einer Woche mit seiner Arbeit nicht zufrieden sei, könne er jemand anderen engagieren. Ein Angebot, dass Goetz unmöglich ablehnen konnte.

MARGIN FOR ERROR erzählt, nach einer Überarbeitung des Drehbuchs durch *Samuel Fuller*, die Geschichte des jüdischen Polizisten Moe Finkelstein, der ausgerechnet das deutsche Konsulat in New York bewachen muss. Doch irgendwann ist Konsul Baumer tot, ermordet, und mehrere Personen, von Baumers Gattin bis zum Sekretär, haben ihre Motive. Preminger spielt die komödiantischen Aspekte seines Films voll aus. Nicht nur, dass er in einer outrierten, alles an sich reissenden Darstellung den Ton vorgibt und die naive US-Sicht auf den Nationalsozialismus ins Absurde wendet – er reisst jede Szene schamlos an sich. Das Ergebnis ist eine unterhaltsame, amüsante Tragikomödie – Preminger war zurück im Geschäft, nicht nur als Regisseur, sondern auch als Produzent.

Preminger ist nun, weitgehend in Ruhe gelassen von Zanuck, sein eigener Herr, und so ist die Geschlossenheit des «Fox-Quintetts» zu erklären. Zwischendurch hatte er noch andere Projekte realisiert, A ROYAL SCANDAL (1945) zum Beispiel, eine Lubitsch-Produktion ohne Lubitsch-Touch, THE FAN (1949) nach Oscar Wilde (übrigens ein Remake des Lubitsch-Stummfilms) oder 1951 THE THIRTEENTH LETTER, ein Remake von Henri-Georges Clouzots LE CORBEAU. Doch nach ANGEL FACE macht Preminger sich selbständig, ein unabhängiger Regisseur und Produzent zu einer Zeit, als das Wort «Independent Cinema» noch nicht als Gütesiegel galt. Preminger muss sich mit niemandem mehr streiten und folgt seinen eigenen Visionen und Ideen. Das führte zwangsläufig dazu, dass sich seine Projekte nicht mehr vorhersagen lassen und ein neuer Film mit dem vorangegangenen nicht mehr in Beziehung stehen muss. Der stilistischen und thematischen Geschlossenheit seiner Fox-Filme stellt er eine Offenheit gegenüber, die eine Vielzahl von Meinungen und Botschaften ermöglicht. Preminger einen Stempel aufzudrücken, ihn auf ein Genre festzulegen, ist von nun an nicht mehr möglich – was zu einer beeindruckenden Vielfalt führt, vom Kriegsfilm bis zum Western, von der Oper bis zum Psychothriller. Gleichzeitig ist er jemand, der sich stets an den Rahmen eines vorbestimmten Budgets hält: «Preminger, der Produzent, war sehr streng mit Preminger, dem Regisseur», so Bogdanovich.

RIVER OF NO RETURN (1954) ist Premingers einziger Western. *Robert Mitchum* spielt darin einen verwitweten Vater, *Marilyn Monroe* eine Barsängerin, und sie sind einfach wunderbar zusammen. Das Schicksal hält sie auf einem Floss fest, bis sie – bedrängt von Indianern, Outlaws und den reissenden Fluten des Flusses – in die Stadt kommen, wo Mitchum noch eine Rechnung mit Monroes Ehemann offen hat. Es ist auch Premingers erster Film in CinemaScope, das erst im Jahr zuvor erfunden worden war. Die Breite des Bildes lässt dem Zuschauer viel Freiheit, sich zwischen den rasanten Actionszenen, einer wunderschönen, mit engen Blue Jeans hoch erotischen und dabei doch natürlichen Monroe und aufregenden Landschaftsaufnahmen zu entscheiden. «Let's go home» sagt Mitchum am Schluss zu der Monroe, so wie Dana Andrews zu *Alice Faye* in FALLEN ANGEL. Premingers Filme beschreiben häufig auch die Suche nach Heimat, nach einem Heim, nach einem Platz im Leben, nach einem Ruhepunkt für die neurotisch Getriebenen. RIVER OF NO RETURN ist ein Film, der von Cineasten nicht nur verehrt, sondern geradezu geliebt wird. So schreibt Herbert Achternbusch anlässlich einer Western-Retrospektive in Wien, wo er den Film gleich mehrmals sah: «Ich wechselte bei den nächsten Vorstellungen den Sitz, damit man den Blutfleck unterm Stuhl nicht auf mich bezog. So hatte mein Herz geblutet.»

Ein wundervolles Diktum, und man möchte es auch einem anderen Preminger-Film überstülpen: BONJOUR TRISTESSE (1957) nach dem Roman von Françoise Sagan, von den amerikanischen Kritikern lange verkannt, von den französischen sofort geschätzt, erst kürzlich beim Cinema Ritrovato in Bologna in restaurierter Fassung gezeigt. Jean Seberg, die Preminger im Jahr zuvor für SAINT JOAN entdeckt hatte, spielt darin Cécile, die verwöhnte Tochter von Raymond, einem reichen Witwer, den sie über alles verehrt, mit dem sie das Leben an der Rivie-

1

2

3

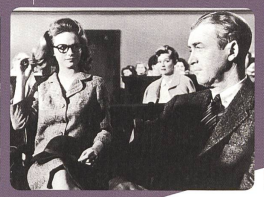
4

4

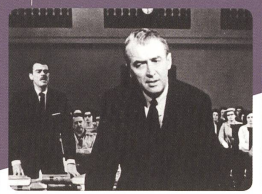
5

6

7



8



8

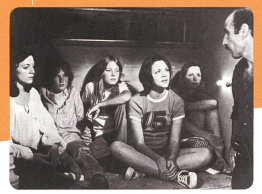
1 Frank Sinatra in THE MAN WITH THE GOLDEN ARM *(1955); 2 James Stewart, Ben Gazzara und Arthur O'Connell in* ANATOMY OF A MURDER *(1959); 3 Frank Sinatra und Kim Novak in* THE MAN WITH THE GOLDEN ARM*; 4* PORGY AND BESS *(1958); 5 Dorothy Dandridge und Harry Belafonte in* CARMEN JONES *(1954); 6 Dorothy Dandridge in* CARMEN JONES*; 7 Lee Remick und James Stewart in* ANATOMY OF A MURDER*; 8* ANATOMY OF A MURDER

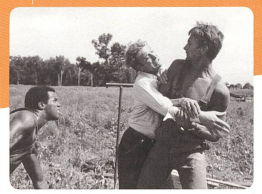
ra geniesst. Anne (*Deborah Kerr*), Raymonds neue, elegante und ein wenig hochnäsige Lebensgefährtin, stört da nur, und darum lässt Cécile nichts unversucht, die Verbindung zu hintertreiben. So lädt sie einfach eine ehemalige Geliebte ihres Vaters ein – ein Treffen, das Anne aus der Ferne beobachtet. Durch die verletzende Intrige abgelenkt, kommt sie bei einem Autounfall ums Leben. Raymond und seine Tochter nehmen ihr hedonistisches Leben wieder auf – doch irgendetwas ist verloren gegangen, nichts ist mehr so, wie es vorher war. In einer schwarzweiss gefilmten Rahmenhandlung erinnert sich Cécile an den tragisch verlaufenen Sommer, nun in Farbe gedreht. «Ich bin kein grosser Freund von Rückblenden, darum wollte ich es wahrscheinlich ansprechender und interessanter gestalten, indem ich Farbe nahm», so der Regisseur im Gespräch mit Bogdanovich. So einfach ist es natürlich nicht: «Das indikativische Schwarzweiss schafft doch auch die pure Künstlichkeit, die Fiktion, die Abstraktion. Und die potentiale Farbe, die zwar unserer Alltagswahrnehmung entspricht, aber durch das Leuchten der Sonne und das Glitzern des Meeres an der "Blauen Küste" eine paradiesische Irrealität entfaltet, feiert den Glanz der Unwahrscheinlichkeit», so Norbert Grob. Farbe ist in BONJOUR TRISTESSE auch adäquates Mittel, um Figuren zu charakterisieren, voneinander zu unterscheiden oder Gemeinsamkeit herzustellen, um Gemütszustände nach Aussen zu tragen oder Stimmungswechsel zu signalisieren. Nicht zu vergessen die übervollen CinemaScope-Bilder, die bei Preminger noch breiter scheinen als bei anderen Regisseuren. Er zeigt uns nicht nur eine Idylle im gleissenden Licht, sondern auch gleichzeitig den Schatten, den sie wirft.

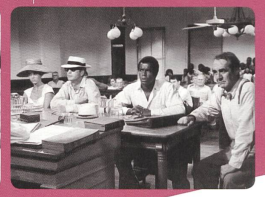
Jetzt ist es endlich an der Zeit, über die Frauen in Premingers Filmen zu sprechen. Schöne Göttinnen wie Gene Tierney, erotische Kumpel wie Marilyn Monroe, lüsterne Verführerinnen wie *Lee Remick* (ANATOMY OF A MURDER), spröde Beobachterinnen wie *Eva Marie Saint* (EXODUS), unzufriedene Zicken wie Linda Darnell (FALLEN ANGEL), böse Femme fatales wie Jean Simmons (ANGEL FACE), ängstliche Mütter wie *Carol Lynley* (BUNNY LAKE IS MISSING), altersweise Gefährtinnen wie Deborah Kerr oder Kindfrauen wie Jean Seberg, die trotz ihrer verwirrend androgynen Ausstrahlung eine tiefe Traurigkeit ausstrahlt und sich vor dem Alter fürchtet. Preminger war sicherlich kein «Frauenregisseur» wie George Cukor, der sich in ihre Gefühlswelt einschlich, ihre Probleme verstand und sie filmisch umsetzte. Man sieht Premingers Frauen einfach gern zu. Das klingt nicht sehr argumentativ, eher schwärmerisch und ein bisschen verliebt, und vielleicht kommt man so dem Regisseur am nächsten: Er ist ein Bewunderer des weiblichen Geschlechts und macht den Zuschauer zum Verbündeten. So wie François Truffaut, der einmal gefragt wurde, was das Filmemachen für ihn bedeute. «Schöne Frauen schöne Dinge tun lassen», war die Antwort. Dabei hatte er an Jean Seberg und BONJOUR TRISTESSE gedacht: «Den ganzen Film über hat man nur Blicke für sie, so graziös ist sie noch in der beiläufigsten Bewegung, so genau in jedem Blick.»

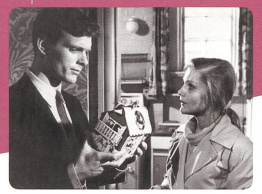
Nicht alle der siebenunddreissig Filme Premingers sind so geläufig wie LAURA, THE MAN WITH THE GOLDEN ARM oder BONJOUR TRISTESSE. Es gibt immer noch einige, die Neugier wecken. PORGY AND BESS (1958) zum Beispiel, wie CARMEN JONES (1954) ein Musical mit einem All-Black-Cast, ein 70mm-Film, dessen Aufführung von den Gershwin-Erben nur äusserst selten genehmigt wird, zuletzt nach der Preisverleihung als Abschlussfilm der Berlinale 1999. «Dank des Sechs-Kanal-Tons konnte Preminger auf Montagen oder Fahrten oder die Aufmerksamkeit lenkende Bildschärfen-Effekte verzichten: Der Zuschauer kann Stimmen derart genau lokalisieren, dass er sich in der Tiefe des hochauflösenden Bildes nach ihrer Herkunft umsieht», schreibt Daniel Kothenschulte anlässlich besagter Aufführung, die von Premingers perfekter Beherrschung des Tons und des Breitwandbildes zeugt.

Premingers Ausbildung als Jurist und sein Familienhintergrund haben, wie bereits angedeutet, sicher seine Vorliebe für Gerichtdramen geweckt, aber auch seinen illusionslosen, analytischen Blick auf das Leben beeinflusst. Das gilt ganz besonders für ANATOMY OF A MURDER (1959), basierend auf dem Roman von Robert Traver, unterlegt mit dem Jazz-Score von *Duke Ellington* (der kurz in einer Szene mit *James Stewart* gemeinsam am Klavier zu sehen ist), wieder eingeführt mit dem Vorspann von *Saul Bass*, der seit CARMEN JONES wiederholt für Preminger arbeitete. Stewart, berühmt geworden durch seine naiven Helden, die ihre Umwelt mit charmanter Ungelenkheit und sympathisch-schleppender Sprache für sich einnehmen, spielt hier in Abkehrung seines Images einen grummeligen, spitzfindigen, aber auch lakonisch-humorvollen Rechtsanwalt, der über Verhütung, pinkfarbene Schlüpfer und Vergewaltigung spricht (was den Production Code mehr und mehr zum Anachronismus machte). Sein Mandant ist *Ben Gazzara* in der Rolle eines Lieutenant, der den mutmasslichen Vergewaltiger seiner Frau getötet hat. Eigentlich sollte *Lana Turner* die Frau spielen, doch nach einem









1 Liza Minnelli und Kay Thompson in TELL ME THAT YOU LOVE ME, JUNIE MOON *(1970); 2 Carol Linley in* BUNNY LAKE IS MISSING *(1965); 3* ROSEBUD *(1975); 4* HURRY SUNDOWN *(1966); 5 Peter O'Toole in* ROSEBUD; *6 Keir Dullea und Carol Linley in* BUNNY LAKE IS MISSING; *7 Otto Preminger mit Laurence Olivier bei den Dreharbeiten zu* BUNNY LAKE IS MISSING; *8 Carol Linley, Keir Dullea und Laurence Olivier in* BUNNY LAKE IS MISSING

Streit mit Preminger über ein ihrer Meinung nach unpassendes Kleidungsstück verliess sie den Set – und wurde durch Lee Remick ersetzt. Eine dieser Anekdoten, die noch einmal Premingers Unbeugsamkeit verdeutlichen. Er mochte es einfach nicht, wenn ihm andere auf dem Kopf herumtanzten.

Preminger hält die Zweifel an der Unschuld des Angeklagten bis zum Schluss aufrecht. Der Lieutenant war schon zuvor durch Gewaltausbrüche aufgefallen, seine Frau macht überhaupt keine Anstalten, ihre provozierende Sinnlichkeit zu verbergen. «In other words, we are put in the position of the jury: the workings of the film become the due process of law», schreibt David Thomson. ANATOMY OF A MURDER ist ein packendes, auch bei einer Länge von zweieinhalb Stunden nie langweiliges *court room drama*, das geschickt mit den Versatzstücken des Genres spielt (unbekannte, im letzten Moment aufgerufene Zeugen, erbittert geführte Wortgefechte, überraschende Erkenntnisse), aber auch mit einem liebenswert-weisen Richter und Stewarts witzigen Repliken unterhält, nicht zu vergessen die Schlusspointe: Der «irresistible impulse», der Ben Gazzaras Freispruch rechtfertigt, dient ihm auch als Vorwand, schnell die Stadt zu verlassen – ohne das fällige Honorar von 3000 Dollar bezahlt zu haben. ANATOMY OF A MURDER erhielt sechs Oscar-Nominierungen, darunter sogar für den Besten Film, doch gegen William Wylers BEN HUR war in jenem Jahr kein Kraut gewachsen. Anlässlich der Fernsehausstrahlung zog Preminger in eine weitere Schlacht. Er wollte die Kürzungen und die Werbeunterbrechung durch CBS verbieten lassen – und verlor.

Nach seinen vier "grossen" Filmen der sechziger Jahre erregt Preminger nur noch einmal, mit BUNNY LAKE IS MISSING (1965), die Aufmerksamkeit der Kritiker, und fast hat man den Eindruck, als wolle er noch einmal die Brücken zu seinen Anfängen bei Fox, zu seinen Film noirs, schlagen. Der Filmtitel gibt den Inhalt vor: Als Ann Lake (Carol Lynley), soeben nach London gezogen, ihre kleine Tochter Bunny an diesem Tag von der Schule abholen will, ist das Mädchen spurlos verschwunden. Niemand scheint sie gesehen zu haben, die Schulleiterin nicht, die Lehrerinnen nicht, die Köchin nicht, nicht einmal einen Anmeldebogen gibt es. Der eingeschaltete Superintendent Newhouse (*Laurence Olivier*) beginnt daran zu zweifeln, ob das Mädchen wirklich existiert, zumal Anns Bruder Stephen (*Keir Dullea*) eine ganz eigene Sicht des Vorfalls präsentiert. Preminger nutzt hier das mit einer überaus mobilen Kamera eingefangene, schwarzweisse Breitwandbild, um den klaustrophobischen Beziehungen zwischen den Figuren und einer Mehrzahl von Sichtweisen nachzuspüren. Kuriose Nebenfiguren wie Anns dekadenter Vermieter, dargestellt von *Noel Coward*, die exzentrische Ex-Direktorin der Schule (*Martita Hunt*) oder die deutsche Köchin (*Lucy Mannheim*), die Käsepudding anrührt, tragen wesentlich zur Verunsicherung Anns bei, nicht zu vergessen jene Puppenklinik, in der die Protagonisten des nachts mit der Taschenlampe nach Spuren suchen. Die Tatsache, dass hier die Titelheldin lange Zeit nicht zu sehen ist, verweist auf LAURA, und wie dort geht es auch hier um neurotische Obsessionen, die in die Zerstörung führen.

Premingers letzte Schaffensperiode, von HURRY SUNDOWN (1967) über TELL ME THAT YOU LOVE ME, JUNIE MOON (1971) bis ROSEBUD (1975) ist, so sieht es Jean-Pierre Coursodon, «ein trauriges Beispiel für das Scheitern eines wichtigen Regisseurs, der sich an wechselnde Zeiten und Geschmäcker anzupassen versucht.» Den kommerziellen Erfolg, der ihn so lange begleitet hatte, konnte er nicht mehr herbeizwingen, spektakuläre Themen und sprachliche Tabus reichten schon lange nicht mehr, um Zuschauer zu provozieren oder zu schockieren. «Man sollte die Filme als exzentrische Opern sehen. Grausamkeit und Kitsch als letzte Quintessenz des Melodramatischen», rät Thomas Brandlmeier. Man darf auch nicht vergessen, dass sie – darauf hat Jonathan Rosenbaum verwiesen – «bei aller hysterischen Unverdaulichkeit aufrichtig (und manchmal schmerzhaft) persönliche Werke» sind. Vielleicht könnte man aber auch das Bedauern über Premingers spätes Scheitern, den Verrat an der eigenen Erzählkunst, einer Neubewertung unterziehen und als Wahrheitssuche in anderer Form bezeichnen. Preminger – er starb 1986 – musste einfach weiter Geschichten erzählen. Und Filme inszenieren.

Michael Ranze

** Mehr zu den Spekulationen über Premingers Geburtsort und -jahr – manche Autoren nennen auch 1906 – finden sich in Rolf Aurichs detaillierter Biographie in Norbert Grob, Rolf Aurich und Wolfgang Jacobson (Hg.): Otto Preminger, Berlin 1999, dem materialreichen Band zur Retrospektive an der Berlinale 1999*