

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Band: 26 (1974)

Heft: 1

Artikel: Polizisten als Westerner : Amerikas filmische Antwort auf eine gewalttätig gewordene Gesellschaft

Autor: Knorr, Wolfgang

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933299>

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: 13.10.2024

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

Polizisten als Westerner

Amerikas filmische Antwort auf eine gewalttätig gewordene Gesellschaft

Auf einer schweren Harley Davidson 344, einem gusseisernen Barockwerk gleich, röhrt Streifenpolizist Wintergreen durch das gigantisch-schöne Monument Valley. Da taucht ein buntbemalter, klappriger VW-Bus vor ihm auf. Wintergreen hält ihn an, steigt, ver mummt in glänzendes Lederzeug wie ein galaktischer Bote, von seiner Maschine und bittet die beiden jungen Langmähnigen im Inneren des Busses um ihre Ausweispapiere. Sie reichen sie ihm bereitwillig, und der kleine, nette Polizist plaudert ein wenig mit ihnen. Schliesslich fordert er sie lächelnd auf, weiterzufahren. Kaum sind sie verschwunden, da entdeckt Wintergreen in seinen Händen die Papiere; er brüllt ihnen nach, doch vergebens, der Bus ist schon zu weit. Er schwingt sich auf sein stählernes Ross und jagt ihnen hinterher. Die beiden jungen Männer im VW sehen ihn im Rückspiegel und glauben, dass der Polizist etwas anderes von ihnen will. Sie holen ein Gewehr unter dem Sitz hervor und legen Wintergreen um. Mitten auf dem Highway reisst es ihn von seiner Donnerbüchse.

Bei einer sonst erfolgreichen Rauschgifttrazzia unterläuft dem Polizisten Eddie ein Missgeschick: Im Handgemenge kommt ein flüchtiger Dealer zu Tode. Eine um die öffentliche Meinung besorgte Polizeiverwaltung suspendiert übervorsichtig den wackeren Eddie vom Dienst. Als jedoch sein Streifenpartner Gigi auf rätselhafte Weise ermordet wird, kennt Eddie, der «Polizist mit Leib und Seele», kein Halten mehr: Zwar ausserhalb der Legalität, doch dafür um so erfolgreicher, zerschlägt er im gewalttätigen Alleingang die Gangsterorganisation.

Beide Stories entstammen einem Genre, das wieder Hochkonjunktur hat: der Polizeifilm. Seit dem Ende der zwanziger Jahre lösen im amerikanischen Kino Polizei- und Gangsterfilmwellen einander ab. Schauplätze und Verhaltensmuster ähneln sich. Lediglich die Perspektiven verschieben sich: Furchtlos und zynisch sind die Gangster, heroisch und verbittert die Polizisten. Gemeinsam aber sind ihnen die Brutalität und die Morde, die in den Filmen zahlreich sind. Nur dass die Polizisten die Moral immer auf ihrer Seite haben. Ob Wintergreen in James Guercios Erstlingswerk *Electra Glide in Blue* oder Eddie in Howard Kochs *Badge 373*, der Polizist tritt wieder einmal an die Rampe und bittet um Verständnis für das brachiale Durchgreifen in einer zutiefst verrotteten Gesellschaft, die mit Hilfe liberaler Gesetze alle Schweineereien sich erlauben kann und die Gesetzeskräfte an der Ausübung ihrer Pflicht hindert.

Seit den Kassenschlagern *Dirty Harry* von Don Siegel, *Bullit* von Peter Yates und *French Connection* von William Friedkin siegen auf der Leinwand wieder die Gesetzeshüter. In realistischen Bildern mit quasidokumentarischem Anspruch jagen sie die Aussenseiter der Gesellschaft, treten sie auf wie einstmals die Westerner. New York, San Francisco oder Los Angeles erscheinen als gigantische, qualmende Müllhalden: endlose Strassen abbruchreifer Slumhäuser mit vernagelten Fenstern, eine finstere, deprimierende Atmosphäre, die nur noch aus Rauschgiftsucht, Prostitution, Rassenhass, Bestechung und Gewalttätigkeit ein wenig Farbe bezieht. In der Einheitlichkeit ihrer Situationsbeschreibung signalisieren in ihrer Tendenz unterschiedliche Filme wie Richard Collas *Fuzz*, *Across 110th Street* von Barry Shear, Richard Fleischers *The New Centurions* oder Siegels *Madigan* und *Coogan's Bluff* alle dasselbe: den desolaten Zustand der amerikanischen Gesellschaft.

Mit unzureichenden Mitteln kann die Polizei – unterbezahlt, mangelhaft ausgebildet, mit Arbeit überlastet, teils korrupt, teils von den Politikern im Stich gelassen – nur noch kosmetische Aktionen an sozialen Krankheitssymptomen betreiben, die ihre Ursache tief im Gesellschaftssystem haben. Kritische Einsicht in derlei Zusammenhänge vermitteln freilich nur die wenigsten Filme des Genres: Friedkin, der einen von seiner Berufsrolle deformierten Polizisten zeichnet, Peter Yates, der in seinem neuen Film *The Friends of Eddie Coyle* einen Typ schildert, der zwischen Polizei und Unterwelt hin- und herwieselt und die totale Verfilzung von Recht und



«Across 110th Street» von Barry Shear mit Anthony Quinn (rechts) und Yaphet Kotto

Kriminalität darstellt, und schliesslich als bisherigen Höhepunkt Barry Shears *Across 110th Street*, der endlich einmal zeigt, dass sich die Puertoricaner und Neger, Hip-pies, Homosexuelle und Rauschgiftsüchtige, die Randgruppen und Minderheiten der Gesellschaft nicht zufällig oder aus angeborener Bosheit ein Stelldichein auf der Polizeiwache geben.

Barry Shear, ein Fernsehregisseur, der vor Jahren mit *Wild in the Streets* eine fragwürdige Zukunftsvision der Popkultur entworfen hatte, liefert hier einen blendenden und kritischen Thriller aus der Halb- und Unterwelt von New York. Er demonstriert, dass es aus dem korrupten Hexenkessel dieser Weltmetropole kein Entrinnen gibt. Sieben Leichen liegen in New Yorks Negerviertel Harlem, vier Weisse und drei Neger: Opfer eines brutalen Raubüberfalls auf eine Bank, bei dem die drei als Polizisten verkleideten Täter mit 300000 Dollar entkommen konnten. Doch die schwarzen Räuber, die aus reinem Hunger sich zu dieser Tat entschlossen haben, sind vom Pech verfolgt: Das Geld gehörte der Mafia, die nun alle Hebel in Bewegung setzt, das Geld zurückzubekommen und die Täter zu bestrafen. So werden die drei doppelt gehetzt. Denn natürlich arbeitet auch die Polizei mit Nachdruck an dem Fall, bei dem zwei ihrer Beamten ums Leben kamen. Captain Frank Matelli (Anthony Quinn) muss aus politischen Gründen zähneknirschend die Untersuchung dem schwarzen Polizeidetektiv Pope (Yaphet Kotto) überlassen. Der ist noch neu im Dienst und glaubt, mit sanften und gesetzlichen Methoden zum Erfolg zu kommen. Über den Streit der richtigen Mittel gesellt sich noch – unüberwindbar – Rassenhass.

Der alte, erfahrene Matelli vertraut da mehr dem brutalen Weg, dem schnellen harten Schlag in die Magengrube. Doch – der Film macht das deutlich – viel erfolgreicher

ist er auch nicht. Denn Harlem umgibt eine Mauer der Schweiger. Niemand sieht und hört hier etwas. Zumindest nicht für die Polizei. Die Mafia dagegen winkt mit Hundert-Dollar-Scheinen und ist der Polizei immer um die entscheidende Nasenlänge voraus. Shear zeigt mit böser Optik die Verfilzung von Ober- und Unterwelt, denn auch Matelli kassiert nebenher fleissig von der Mafia (und obendrein noch von einem Negerboss). Hilflos steht die Polizei der perfekt organisierten Unterwelt gegenüber. Und aus der Hilflosigkeit entstehen Gewaltakte, die sich von denen der Mafia nur graduell, nicht im Prinzip unterscheiden. Die Schlusszene ist eine sozialrevolutionäre Geste: Der letzte der Räuber, durchsiebt von Gewehrkugeln, wirft seinen Geldbeutel von einem Hausdach in einen Kindergartenhof, in dem armselige Puertoricaner und Neger spielen. Matelli schliesslich wird von einer Mafiakugel tödlich getroffen. Der Film zeichnet ein beängstigend hartes und mitleidsloses Bild von New York, das verfilzt ist in dunklen Machenschaften, Korruption und Unfähigkeit. Brutalität und Rassenhass gehören hier zum Alltag wie das Salz zur Suppe. Ein düsteres, hoffnungsloses Bild.

Doch wie Siegel in *Dirty Harry* entscheiden sich viele der amerikanischen Polizeifilmregisseure für das Faustrecht, eine Entwicklung, die in neueren Western ihre Parallele findet: Wo einst der Sheriff im traditionellen Western den Revolverhelden ersetzte, schlägt nun John Wayne wieder demonstrativ zu. Clint Eastwood schießt den Verbrecher gleich vom Richterstuhl aus nieder (*Sinola* von John Sturges). Statt des Rufs nach einer demokratischen Polizei in einer demokratischen Gesellschaft wird im amerikanischen Film der Ruf nach dem starken Mann immer lauter. In einer Gesellschaft, die wie in Amerika zutiefst in der Überzeugung vom tatkräftigen, selbständigen Individuum wurzelt, bieten sich Konfliktlösungen in archaischer Pioniermanier scheinbar als selbstverständlich an. Kein Wunder, dass der Polizist des «neuen Typs» auch in seinen äusseren Attributen nur einen Rückgriff auf alte Indianerkämpfer darstellt. Und wie im alten Western wird die moderne Stadt dem Akteur zum feindlichen Umland, wo menschliche Rücksichtnahme nur den Tod bringen kann.

Der Polizist Wintergreen demonstriert diese Tendenz in der reaktionären Haltung von *Electra Glide in Blue* besonders deutlich: Wäre er nicht so gutmütig mit den beiden Hippies umgesprungen, wäre ihm ein Rauschgiftring ins Netz gegangen, und er hätte obendrein nicht sein Leben lassen müssen. Eddie in *Badge 373* andererseits zeigt, dass man nur ausserhalb der Legalität für «law and order» sorgen kann. Die Vorlage dieses Films lieferte wieder einmal der Superpolizist Eddie Egan, der schon die Geschichte für *French Connection* schrieb. Der Expolizist, mit 8700 Verhaftungen Rekordhalter der New Yorker Polizei, ist zur Zeit das grosse Vorbild der Stadt. Die Filme machen deutlich, worum es geht: Hinter der Fassade schöner Kamera-Lyrismen wollen sie sagen, dass, wie einst der Indianer, nur ein toter Hippie ein guter Hippie ist, dass nur ein toter Neger ein guter Neger ist und dass auch die Homosexuellen am besten krepieren sollten. Elegant verpackt, soll sich die alte Pioniermoral wieder in unsere Gehirne schleichen.

Wolfram Knorr

Mohammedaner gegen eine Herabwürdigung von Christus

EPD. Die Ankündigung des dänischen Regisseurs Jens Jörgen Thorsen, einen Film über das «Liebesleben von Jesus Christus» zu drehen, (vgl. dazu Editorial in Nr. 19/73) hat viel Staub aufgewirbelt. Es wurde die Frage gestellt, was etwa die Marxisten sagen würden, wenn man ihre «Heiligen» Lenin oder Mao so darstellen wollte. Interessant ist es, dass der «Islamische Weltkongress» sich in scharfer Form gegen eine Herstellung und Verbreitung des dänischen Christusfilms ausgesprochen hat. Im Zentralorgan des Kongresses heisst es dazu: «Dieser Film ist eine einzige Herabwürdigung des erhabenen Charakters Jesu von Nazareth.»