Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 12

Rubrik: Medien

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: 15.07.2025

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

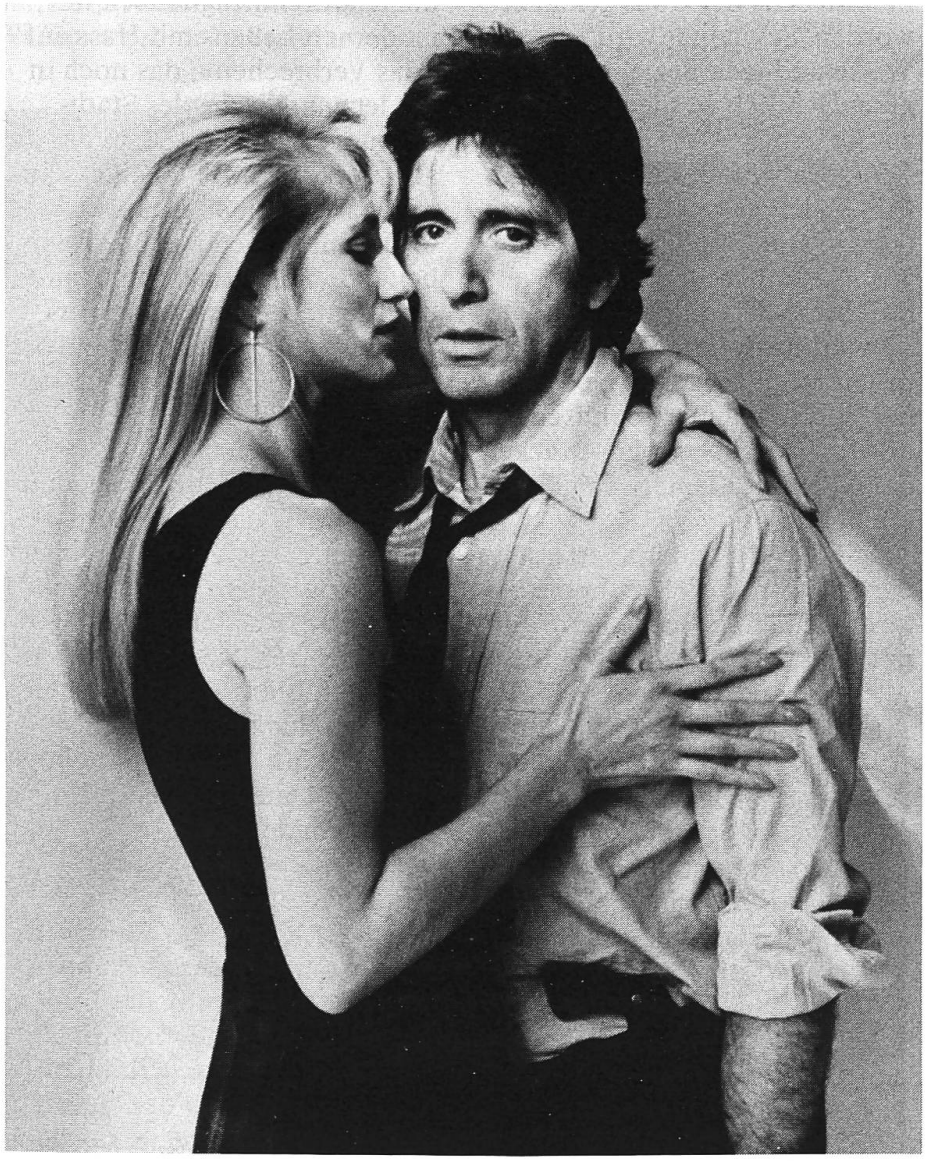
Hollywoods neue Westernhelden

BENDICHT EPPENBERGER

Während die Polizei weltweit aufrüstet, die Überwachung perfektioniert wird, kommen uns die amerikanischen Filmcops menschlich immer näher, werden vielschichtiger und komplexer. Danny Glover in «Lethal Weapon» als rühriger Familienvater, Bruce Willis in «Die Hard» als Muskelmaschine mit Eheproblemen oder Al Pacino in «Sea of Love» (ZOOM 1/90) mit gebrochenem Herzen, zu langen Hosen und schlappem Gang. Wir hoffen und leiden mit diesen Softis – die frühen Jäger aber, wie Gene Hackman in «French Connection», erscheinen nun aus der Ferne wie blindwütige Vollstrecker, die in ihrer Monstrosität wenig Platz zur Identifikation boten und selbst vor allem Angst und Schrecken verbreiteten.

Den Copfilm als solchen gibt es nicht. Er ist ein Phantom, das wie jedes Trivialgenre in einer engen Wechselbeziehung mit seinem Publikum auf dessen Bedürfnisse eingeht, sie auf der anderen Seite aber auch produziert. Aktuell und publikumswirksam blieben die Filme somit durch die ständige Neubildung von Subgenren, oft in der Verbindung mit Versatzstücken aus anderen Trivialbereichen (z. B. Science-fiction oder Horrorfilmen). Gerade Filme wie «Sea of Love», «Internal Affairs» oder «Blue Steel» reflektieren in ihrer Machart Ideologien, Hintergründe und Entwicklungstendenzen des Genres.

Der Amoklauf gegen das Sy-



Neue Copfilme thematisieren bedrohliche Sexualität statt blindwütigen Aktionismus (Ellen Barkin und Al Pacino in «Sea of Love»).

stem, das der Cop eigentlich schützen sollte, hat aufgehört Provokation zu sein. Nach der allgemeinen Neubewertung des Politischen und der zynischen Distanzierung des Cops von einem ausgehöhlten Rechtsethos, ziehen sich diese drei Filme nun in die intimsten Bereiche des Beamten zurück und zeigen eine bedrohliche Sexualität, die man bis anhin in blindwütigem Aktionismus zu ersticken versucht hatte.

In der Sexualität, einem verdeckten Geschlechterkampf, entstehen im persönlichen Geflecht des Polizisten neue Fronten. Da dieser Konflikt vom Zuschauer kaum mehr als politischer ausgemacht werden kann, sind wir nun endgültig zu Voyeuren des Privatlebens der Cops gemacht worden. Sexualität wird zur Waffe und jede Beziehung, die geschlechtlich werden könnte, zur Gefahr.

Als Antwort auf diesen Konflikt bieten «Sea of Love», «Internal Affairs» oder auch Filme wie «Lethal Weapon» fast durchwegs Traditionelles an. Beschwörung der im «Kampf» erprobten Bindungen (Ehe, Familie, Corps, Männerfreundschaft), die die heimtückischen Attacken der Ober- und Unterwelt abwehren helfen.

Mit dieser Tendenz verlässt der Copfilm die Wurzeln der alten Tage, als sich das Genre noch «politisch» mit Gewalt auseinandersetzte, und sucht Regionen jenseits des eh schon diffusen Frontenverlaufs im städtischen Bürgerkrieg.

Zurückgezogen ins eigene Ghetto, verblasst die staatliche Organisation die ihn anheuerte, zur reinen Staffage. Politische Wechselwirkungen werden verschleiert und der Kampf des Polizisten zur mythischen Auseinandersetzung mit dem Bösen überhaupt – die Gesellschaft hat den Cop in ihre Mitte zurückgeholt.

Die Anfänge: Cowboys erobern die Stadt

Der heute als Copmovie bezeichnete Genrefilm nahm seinen Anfang Ende der 60er Jahre. Teilweise verstand er sich als Erbe jenes mythischen Westerns, dessen archaisches Wesen in einer sich rasch modernisierenden Welt oft nur noch lächerlich wirkte und dessen zynische Umkehrung im Italowestern seinen Untergang im Kugelhagel zelebrierte.

Im Stadtwestern, dieser historischen Konsequenz aus dem Tod des Westerns, lebte das Fossil, das seinen Ursprung irgendwo im Monument Valley hatte, sein qualvoll heimatloses Leben weiter und beantwortete die Undurchdringlichkeit des modernen Lebens mit Hass auf «das Verbrechen», das noch in der letzten Nische des Stadtdschungels wucherte und das er als Ursache seines Unglücks ausgemacht zu haben glaubte.

Die zunehmend technisch arbeitende Kampfmaschine mit der Mentalität eines Trappers kam als quasi «rechte» Antwort auf den schleichenden Vertrauens- und Werteverlust in der amerikanischen Gesellschaft. Der letzte «gerechte Krieg, den man im Stile eines Westerns geführt hatte, lag lange zurück, der schmutzige Krieg in Vietnam, Watergate, Rassenunruhen und die Bürgerrechtsbewegung richteten den Blick auf die offenen Wunden der amerikanischen Gesellschaft. Die mythenproduzierende Unterhaltungsindustrie musste umdenken.

Der Krieg in den Städten brach auf, als sich die Underdogs ihre Rechte am American Dream einzufordern begannen. Die Kriegserklärung des Establishments erfolgte prompt und in der Strategie der Kriminalisierung des Widerstandes, der sich in vielen Ghettos regte, fiel dem Cop die zweifelhafte Aufgabe zu, diesen schmutzigen, endlosen Krieg als Söldner zu führen.

Verachtet von den Auftraggebern, gehasst von den Zukurzgekommenen, isolierte er sich, und was an gesellschaftlicher Bindung noch vorhanden gewesen war, zerbarst unter diesem Druck. Verloren in einer Stadt, deren räumliche Erfassung ihm längst unmöglich geworden war, da er die Fronten in diesem offenen Geschwür von Sozietät, dem Ort, wo sich gesellschaftliches Oben und Unten in einem chaotischen Strassenmeer trafen, nicht mehr durchschauen konnte.

Es blieb allein die rastlose Jagd, der sich aggressiv steigernde Einsatz von Gewalt, der zyklische Amoklauf als «Antwort» auf die ungelöste soziale Misere, die der Polizist als Flut von Schmutz und Verbrechen auf sich einstürzen sah.

Endlose Beschleunigung: Cop im Jagdrausch

Der Copfilm ist nur als gewalttätiges Genre vorstellbar. Es beantwortet die existenzielle Tragödie des Cops, seine hoffnungslose Suche nach Erfüllung, mit einem Crescendo an Gewalt- und Temposzenen. Nie ist es ihm vergönnt, Ziel und Glück seiner Mission zu finden. Er wirkt in den neueren Filmen, die sich immer mehr in ihre einzelnen Actionselemente aufzulösen beginnen, wie eine irrsinnige Maschine, die sich im ständigen Gewaltausbruch gegen das Böse befindet. Ob psychopathischer Massenmörder, riesige Mafiaorganisationen oder die korrupte Politikerkaste – der Cop bekämpft alles im eskalierenden Einsatz von High Tech, Waffen, Autos. Alles, was ihm zur Überwindung des eigenen, oft als mangelhaft empfundenen Körpers dient, wird eingesetzt, um in

ständiger Zerstörung das Ende der Jagd hinauszuzögern – denn wie ein Süchtiger sucht er den Rausch unendlich auszudehnen. Was ihn bedroht ist das Verbrechen – was ihn erhält ist das Verbrechen.

Der Staat, hier meist ein Konglomerat korrupter Richter, Politiker und Vorgesetzter, hat mit seiner zynischen Doppelmoral auch den aufrechtesten Cop infiziert. Der Polizist setzt Erfolg an die Stelle einer überholt pathetischen Rechtsnorm. Befriedigung findet er allein in der Form eines sich ständig beschleunigten Zustandes von Gewalt und Action. Die erfolgreiche Beendigung seiner Aufgabe wäre demnach nicht die Wiederherstellung von Recht und Ordnung, vielmehr muss er diese Ordnung brutal demontieren bis zur endgültigen Liquidation des Gegners, was ihn aber, und das macht die Tragik dieser «Helden», nur noch unglücklicher zurücklässt – die rastlose Suche nach Beschleunigung, nach Action, geht weiter.

Einsame Wölfe und Sozialarbeiter in Uniform

Am Anfang waren Filme wie «Dirty Harry» oder «French Connection». Sie prägten eine pessimistische, schmutzig realistische Variante des Copfilmes in den siebziger Jahren. In einer endlosen Gewaltspirale machten Leute wie Clint Eastwood oder Gene Hackman Jagd auf ihre Gegenspieler. Virtuos inszenierte Autoverfolgungsfahrten und monströse Schusswechsel mit immer durchschlagskräftigeren Waffen wurden zu Standards für die nachfolgenden Produktionen, die sich fortan mit immer noch aufwendigeren Actionszenen auszustechen versuchten.

Ende der siebziger Jahre versuchte man sich, zeitgeistig wohl, an sozialkritischen Stoffen («Serpico», «Prince of the City»), was aber den Protagonisten, welche sich den Widersprüchen zu stellen versuchten, in höchste Gefahr brachte und ihn am Schluss oft resigniert den Dienst quittieren liess. Aus der Jagd wurde Flucht.

Die Filme entwickelten sich zu blutigen Grotesken, zu Komödien der zynischen Abwendung vom undurchdringlichen

Nie ist es dem Cop vergönnt, Ziel und Glück seiner Mission zu finden. Gene Hackmann (unten) in «French Connection».

Alltagsdschungel. In den achtziger Jahren geriet als Antwort auf diesen auch technisch kaum mehr zu beschleunigenden Zustand immer mehr die individuelle Struktur des Polizisten in den Mittelpunkt. Man tauchte weg in die Privatsphäre und entpolitisierte die Gegensätze.

Der einsame Wolf, mit dem tumben Profil eines klassischen Helden, der sein Recht gewaltsam durchsetzte, bekam ein zweites Gesicht und die Züge einer moralisch gebrochenen Kreatur, die die korrupten Praktiken seiner Kollegen stillschweigend hinnahm und plötzlich mit seiner verdrängten Sexualität zu kämpfen hatte. Er wurde mit einer Frau konfrontiert, die er bisher immer nur als Objekt seines Unglücks gesehen hatte, und diese Frau trat ihm selbstbewusst in den Weg.

Die Frau stellt sich dem Cop plötzlich selbstbewusst in den Weg («The Year of the Dragon»).

Michael Ciminos «Year of the Dragon» war gleichzeitig ein extremer Actionfilm, auf der anderen Seite setzte er sich mit der «Psychologie» seines Cops auseinander. Der Film markierte eine Wende, die sich schon früher angekündigt hatte. Die ursprünglich ideologische Stossrichtung wurde vereinnahmt und in den Konsumbetrieb integriert. Die Stadt wird nun endgültig zum exotischen Faszinosum, die Kriege im Ghetto zu Schaukämpfen.

Natürlich orientiert sich ein dermassen marktabhängiges Genre immer schon an den Bewegungsrichtungen der Gesellschaft.

So entspricht die Organisation von Gewalt als reinem Konsumwert einer entpolitisierten Wahrnehmungsweise ebenso wie dem Versuch der Macher, der Strömung Rechnung zu tragen, die identifikationsfähigere «Helden» verlangte. Es erstaunt daher wenig, dass den beiden letzten grossen Meisterwerken des «politischen» Copfilmes, «Live and die in L. A.» und «Colors», die gleichzeitig auch eine sarkastische Abrechnung mit den «neuen» Empfindsamen des Copfilms waren, kaum Erfolg beschieden war.

Angesagt sind Filme, wo sich ein problematisches Zweiergespann, in dem die psychologischen Defekte der Partner teilweise aufgehoben werden, in gewohnter Manier gegen alle Widerstände durchsetzt («Sea of Love», «Lethal Weapon», «Black Rain» etc.). Zwar beherrscht auch hier die Jagd das Geschehen, am Schluss aber bietet die (Männer-) Freundschaft eine Alternative zum ewig heimatlos und ziellos gewordenen Cop der siebziger Jahre. Sie bieten auch Hand zur Lösung sexueller Gefahren, die sich durch die Durchdringung auch der intimsten Bereiche mit dem Verbrechen ergeben hatten. Hier wird eine Möglichkeit suggeriert, die wir als frohe Botschaft doch so sehnlich erwarten, nämlich, dass es trotz dem grundsätzlichen Misstrauen des Cops gegen jede Bindung Werte gibt, die den Widerspruch auflösen – Glück verheissen.

Mit «Blue Steel» nun entwikkelte die Regisseurin Kathryn Bigelow den Copfilm doch noch in eine alternative Richtung. Neben dem unbestreitbaren Können, das sie mit der ästhetischen Architektur ihres Filmes beweist, führt sie den Zuschauer zusammen mit der Polizistin Meg Turner (Jamie Lee Curtis) durch den Rollenwechsel von der traditionellen Wahrnehmungsperspektive weg. Der Film schafft es auf diese Weise, Fragen zu stellen, deren Antworten nicht einfach auf den simplen Mustern beruhen, mit denen die neuere Generation von Copmovies die Widersprüche plattzuwalzen pflegen.

Dass eine Frau plötzlich die Waffe führt und sich den Weg durch die Widerstände einer männlichen Welt schiesst, ist so lange provokativ, wie die Geschlechtertrennung wirksam ist und das nicht zulassen kann. Die Frau wird hier mit der männlichen Gewalt in der Form eines tollwütigen Börsenmaklers (Ron Silver) konfrontiert, der sie so konsequent heimsucht, sie aus jeder sozialen Bindung herausballert, dass der Frau, einsam zuletzt auch sie, nichts bleibt als dieser Ausgeburt männlicher Herrschaft mit nackter Gewalt zu begegnen.

Kalt und blau die Stadt im Hintergrund der Frau, die den Mann endlich niedergezwungen hat – kein sehr «weiblicher» Anblick, aber eine sehr amerikanische Antwort auf die Widersprüche, die seit den ersten Copfilmen nicht lösbarer geworden sind. ///

Wo bleibt die journalistische Moral, bitte?

Herbert Riehl-Heyse: «Bestellte Wahrheiten – Anmerkungen zur Freiheit eines Journalistenmenschen». München 1989, Kindler Verlag, 207 Seiten, Fr. 30.90.

DOMINIK SLAPPNIG

«Wenn ein Journalist Sehnsucht hat nach dem wirklich sicheren Beifall seines Publikums, dann erklärt er am besten den Leuten, wie verkommen sein Berufsstand ist». Herbert Riehl-Heyse muss es wissen. Er war zwanzig Jahre Journalist in München, zuletzt stellvertretender Chefredakteur bei der «Süddeutschen Zeitung», ab Mitte letzten Jahres kurze Zeit Chefredakteur des Nachrichtenmagazins «Stern». Mit seinem neusten Buch «Bestellte Wahrheiten – Anmerkungen zur Freiheit eines Journalistenmenschen» setzt er sich kritisch mit seinem Berufsstand und dessen Praktiken auseinander.

Damit die Medien ihre Aufgabe als sogenannte «vierte Macht im Staat» wahrnehmen können, müsste seriöser Aufklärungs- und Recherchierjournalismus betrieben werden. Riehl-Heyse konstatiert aber, dass in unserer Gesellschaft alles getan wird, um eben diesen Journalismus zu unterbinden, sogar – und das ist das eigentlich tragische – sogar von den Journalisten selber. Verlautbarungsjournalismus ist das Stichwort. Laut Untersuchungen der Universität Dortmund sind 70 Prozent aller Informationen aus deutschen Zeitungen «gezielte Informationen». Will heissen: PR-Beiträge. Von Interessenvertretern mehr oder weniger direkt auf die Redaktionstische geflattert und von dort kritiklos ins Blatt gerückt. Die Vernetzung von Redaktionscomputern mit den Computern der verschiedenen Pressesprecher wird diesen Prozess in Zukunft noch erleichtern.

Die zentrale Fragestellung des Buches, wie stark sich Journalisten benutzen oder vor einen bestimmten Karren spannen lassen, geht Riehl-Heyse von verschiedenen Seiten an. Vom Gesinnungsjournalismus bis zur glatten Korruption, bei der Kolleginnen und Kollegen auf den Pay-Rolls der grossen Firmen oder Sportclubs auftauchen, ist die Brandbreite gross, das journalistische Gewissen taub.

Bei seinen Streifzügen durch die Niederungen des Journalismus stöbert Riehl-Heyse im Scheckbuch- und Katastrophenjournalismus. Er erwähnt das Borkener Bergwerksunglück und das Gladbecker Geiseldrama ebenso wie die Barschel-Affäre. Neuralgische Punkte, an denen die Diskussion um Ethik und Moral des Journalistenmenschen immer wieder entbrannte.

Das Buch, in sieben Themenblöcke gegliedert und von Fallbeispielen aus dem Berufsalltag des Autors getragen, wird aufgelockert durch Kuriositäten aus der bayrischen Medienlandschaft. Doch die Schlussdiagnose von Herbert Riehl-Heyse gibt zu ernster Besorgnis Anlass: Bayrische Verhältnisse sind überall anzutreffen; um den Berufsstand des Journalisten steht es nicht gerade zum Besten. ///

AZ
3000 Bern 1

Reiseführer
Klassiker
Kunstbände
Belletristik
Landkarten
Jugendbücher
technische Literatur
Bildbände
Religion
Hobby
Recht und Wirtschaft
Geschichte
Naturbücher
Philosophie
Wörterbücher und Lexika
Spiel und Sport

Bücher aus allen Verlagen werden besorgt

BUCHSTÄMPFLI

Die Versandbuchhandlung der Firma Stämpfli & Cie AG Bern besorgt Ihnen jedes lieferbare Buch

BUCHSTÄMPFLI

Postfach 263, 3000 Bern 9
Tel. 031/ 27 66 77 (auch ausserhalb der Geschäftszeit)
Telex 911987
Telefax 031/ 27 66 99