

# "Ich liebe Männer, die schneller sind als ich"

Autor(en): **Binotto, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **48 (1996)**

Heft 5

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931674>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# «Ich liebe Männer, die schneller sind als ich»

Am 30. Mai 1996 jährt sich der Geburtstag von Howard Winchester Hawks zum hundertsten Mal. Er gehörte zu den Erfolgreichsten seiner Zunft – ob er auch zu den Grössten gehört, darüber gehen die Meinungen auseinander.

Thomas Binotto

Das Werk von Howard Hawks ist von beeindruckender Vielfalt. Ihm verdanken wir klassische Western wie «Red River» (1948) und «Rio Bravo» (1959), Thriller wie «Scarface» (1932) und «The Big Sleep» (1945), Abenteuerfilme wie «Only Angels Have Wings» (1939) und «To Have and Have Not» (1944) und Screwball-Comedies wie «Bringing Up Baby» (1938) und «His Girl Friday» (1940). Ausgerechnet diese Vielseitigkeit ist aber auch mitverantwortlich dafür, dass Hawks häufig unterschätzt und lediglich als solider Handwerker bezeichnet wurde. Sein Werk lässt sich nicht auf eine einprägsame Kurzformel reduzieren. Lubitsch gleich Komödie, Hitchcock gleich Thriller, Ford gleich Western – und Hawks?

## Schnelle Schnitte

Gewiss, auch Hawks wurde von der französischen Filmkritik in den sechziger Jahren gefeiert. Aber er selbst kommentierte deren Interpretationen eher amüsiert: «Jungs, ihr habt ja eine Menge Ideen zu meinen Filmen, und ich höre euch wirklich gerne zu. Aber wo ihr die herhabt, ist mir schleierhaft.» Mit dem ihm eigenen Understatement behauptete Hawks lieber, seine einzige Aufgabe sei es, das Publikum nicht zu langweilen. Dennoch, wer die Hälfte seiner rund vierzig Spielfilme selbst produziert, immer am Drehbuch mitgearbeitet und sich mehrmals mit den grossen Studios angelegt hat, der muss mehr sein als ein braver Handwerker. Es gibt ihn eben doch, den typischen Hawks-Touch.

Dieser zeigt sich unter anderem in der Art und Weise wie Hawks mit Zeit umgeht und welchen Wert er immer und in jedem Genre auf Geschwindigkeit gelegt hat. Hier übertrug der ehemalige Rennfahrer, Konstrukteur von Rennautos und aktive Flieger die Leidenschaft



Howard Hawks und Angie Dickinson

für hohe Tempi auf seine Filme. Wenn Jane Russel in «Gentlemen Prefer Blondes» (1953) angesichts der trainierenden Olympia-Mannschaft bemerkt: «Ich liebe Männer, die schneller sind als ich», dann steckt darin auch ein wenig das filmische Credo von Howard Hawks. Wieviel ihm Tempo bedeutete, verrät Hawks in seinem Urteil über den Regiekollegen Sam Peckinpah: «Er hat keine Ahnung von Regie. Ich kann vier Männer töten, sie ins Leichenschauhaus brin-

gen und dann begraben lassen, bevor er überhaupt einen einzigen Mann in Zeitlupe zu Boden bringt.»

Hawks liebt Geschwindigkeit, und er liebt folglich auch Fahrzeuge. Es ist erstaunlich, wie oft in seinen Filmen Fortbewegungsmittel eine entscheidende Rolle spielen. Sie sind damit auch ein Zeichen für den Vorwärtsdrang in Hawks' Filmen. Seien es nun Flugzeuge, Rennautos oder auch Schiffe und Züge – immer dienen Fahrzeuge dazu, die Protagonisten und die Handlung voranzubringen. Hawks hat einmal gestanden, ihm seien Bewegung und Handlung viel wichtiger als Dialoge. Und wenn ein Schauspieler mit einer Szene Mühe habe, dann fordere er ihn auf, dieselbe Szene nochmals, aber zwanzig Sekunden schneller, hinter sich zu bringen. «Ich mag es, wenn etwas so schnell geschieht, dass sich der Zuschauer fragt: 'Mein Gott, ist das wirklich passiert?'».

Und aufs Tempo drückt Hawks normalerweise von Beginn weg. Seine Expositionen sind äusserst knapp, lassen aber dennoch nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig. In seinem frühen Meisterwerk «Scarface» (1932) beispielsweise, vermittelt er den komplexen Hintergrund seiner Geschichte in wenigen Minuten. Drei hart geschnittene Szenen genügen, um zu zeigen, wie man in Gangsterkreisen miteinander umgeht, welche Schlagzeilen die Presse daraus macht und wie hilflos die Polizei diesen Problemen gegenübersteht. ▶

## ▶▶ HOWARD HAWKS

Solche Verkürzung und Raffung der Zeit gehört zu den häufigsten Stilelementen in Hawks Filmen. In vielen seiner grossen Werke erstreckt sich die Handlung nur auf wenige Tage oder gar Stunden («Bringing Up Baby», «Only Angels Have Wings», «His Girl Friday», «To Have and Have Not», «The Big Sleep», «Monkey Business», 1952, «Rio Bravo», «Man's Favorite Sport?», 1964). Ein herausragendes Beispiel für diesen stilisierenden Umgang mit Zeit ist «Rio Bravo». Die Entwicklung, welche die Hauptfiguren durchmachen, ist gewaltig und würde sich, realistisch betrachtet, über einen viel längeren Zeitraum erstrecken. Aber erst durch diese Zeitraffung wird «Rio Bravo» zum exemplarischen Western, zu einem «Western-Konzentrat» gewissermassen.

### Verschiedene Tempi

Geschwindigkeit spielt auch in Beziehungen von Hauptfiguren, besonders zwischen Männern und Frauen, eine we-

sentliche Rolle. Es gibt wohl keinen anderen Regisseur, bei dem sich Paare so unvermittelt und ohne langes Vorgeplänkel küssen. Und um das Tempo noch weiter zu steigern, hat Hawks in «His Girl Friday» erstmals mit überlappenden Dialogen gearbeitet. Er liess an jede Textpassage zu Beginn und am Schluss einen unwichtigen Satz anfügen und an diesen Stellen die Darsteller einander ins Wort fallen. Damit erhöht sich der Eindruck von Geschwindigkeit, obwohl dies objektiv nicht der Fall ist. Dass Hawks stets bedacht war, retardierende Sentimentalität zu vermeiden, zeigen schliesslich auch seine Schlüsse, die fast ausnahmslos äusserst knapp sind. Obwohl die meisten seiner Filme mit einem sogenannten Happy-End ausgehen, hat er dieses nie breitgewalzt und mit Fanfaren angekündigt. Aus John Wayne spricht in «El Dorado» (1965) offenbar auch Howard Hawks, wenn er lakonisch bemerkt: «Willst du's nicht gleich als Heldenepos vertonen lassen – mit Pau-

ken und Trompeten?»

Für Hawks war gutes Kino ohne bewusst hochgehaltenes Tempo nicht denkbar, und er wies immer wieder darauf hin, dass Filme auch *motion-pictures* heissen. Dass er mit seiner Meisterschaft, eine Geschichte voranzutreiben in verschiedenen Genres erfolgreich war, kann also nicht mehr so sehr erstaunen. Und dass Hawks für die Screwball-Comedy geradezu prädestiniert war und mit «Bringing Up Baby» und «His Girl Friday» die vielleicht schnellsten Beiträge geliefert hat, ist schon fast selbstverständlich. Gerade in den Komödien trägt Hawks Meisterschaft im Umgang mit Geschwindigkeit ganz wesentlich zur Komik bei, indem er beispielsweise Heldin und Held in verschiedenen Tempi gehen lässt. Sowohl in «Bringing Up Baby» als auch in «Man's Favorite Sport?» ist die Frau dem Mann immer ein paar Schritte voraus, und in «Monkey Business» macht das Spiel mit der Zeitungleichheit fast die ganze Komödie aus.



Hinter Hawks Tempo-Credo stecken aber auch grundsätzliche Überlegungen. Auf die Frage, weshalb er Rückblenden ablehne, antwortete Hawks: «Wenn du nicht gut genug bist, eine Geschichte ohne Rückblenden zu erzählen, weshalb versuchst du dann überhaupt, sie zu erzählen?» Tatsächlich blickt Hawks in seinen Filmen kaum je zurück. Immer ist sein Blick vorwärtsgerichtet, was auch mit seiner persönlichen Sicht des Lebens zu tun hat. Obwohl er selbst bis ins hohe Alter äusserst aktiv war, stand er dem amerikanischen Jugendlichkeitskult ausgesprochen skeptisch gegenüber. «Monkey Business» ist im Grunde eine Satire über Menschen, die gewissermassen in Rückblenden leben. Nicht nur, dass Cary Grants Ehe an seinen Forschungen für ein Verjüngungsmittel fast scheitert. Wenn dieses Mittel endlich wirkt, dann werden die Menschen nicht etwa jung, sondern nur kindisch. Und am Schluss steht die Einsicht, dass «alt ist, wer vergisst, dass er jung ist».

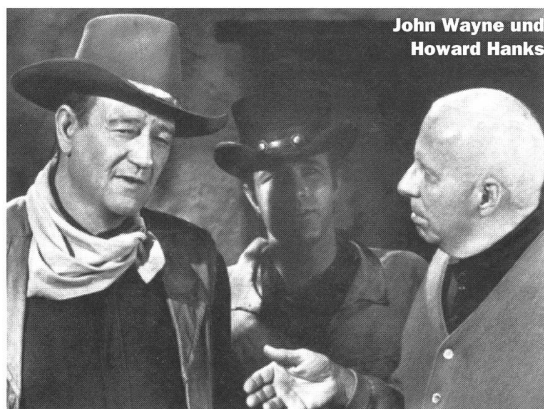
Hawks macht in all seinen Filmen deutlich, dass Leben und Liebe ein ewiger Kampf sind. In ständiger Bewegung und zum Kampf bereit zu sein, zeugt für ihn von Lebendigkeit und Vitalität. Sich jedoch in selbstgenügsamer Zufriedenheit zu räkeln, das erscheint Hawks verlogen und dekadent. Was wäre in der Tat enttäuschender und unglaubwürdiger, als wenn zum Schluss von «Bringing Up Baby» auf Cary Grant und Katharine Hepburn geruhsame und einträchtige Flitterwochen warten würden?

### Kein sentimentales Schulterklopfen

Besonders genüsslich hat Hawks seine Überzeugung in der letzten Szene von «Man's Favorite Sport?» ins Bild gesetzt. Wenn Rock Hudson endlich seine Paula Prentiss im Arm hält und küsst, schneidet Hawks scheinbar völlig unmotiviert zwei Lokomotiven dazwischen, die bei vollem Tempo aufeinander zurasen und setzt dann mit einem getürkten Stummfilmausschnitt noch einen drauf. Dort küsst nämlich ein junger Beau seine Geliebte, worauf diese entsetzt antwortet: «Das hättest du nicht tun sollen». – «Weshalb?» fragt der Mann. – «Weil dies



«The Big Sleep» (1946)



John Wayne und Howard Hanks

das Ende bedeutet». Seine Knappheit, die Vermeidung träger Sentimentalität und das konsequente Tempo in seinen Filmen haben Hawks oft den Vorwurf eingetragen, ein Zyniker zu sein. Ein Vorwurf, der sich bei näherer Betrachtung seiner Filme als unhaltbar erweist. Hawks spricht vielleicht wie ein Zyniker, aber er ist im Grunde genauso wenig einer wie Humphrey Bogart in «To Have and Have Not». Der betont zwar unaufhörlich, nur für sich selber verantwortlich und ausschliesslich an Geld interessiert zu sein, aber in Wirklichkeit sorgt er sich unaufhörlich um hoffnungslose Fälle.

Die harten und nur scheinbar zynischen Figuren in Hawks Filmen können letztlich nur in einer solidarischen Gemeinschaft stark sein. Dementsprechend verdanken wir Hawks eine ganze Reihe von eindrucksvollen Porträts wahrer

Freundschaft und Solidarität. Meist gilt seine Sympathie dabei den Aussenseitern, jenen, die vom Leben schwer mitgenommen wurden. Und bei Hawks darf John Wayne sogar weinen. Aber auch hier gilt: Im Handeln, in der Aktion muss sich Freundschaft zeigen und beweisen, nicht im sentimental gegenseitigen

Schulterklopfen. Obwohl die Helden in Hawks Filmen zum Schluss scheinbar am selben Ort stehen wie zu Beginn, haben sie immer eine entscheidende Entwicklung durchgemacht. Aber zu Ende, daran lässt Hawks nie Zweifel aufkommen, ist der Lebenskampf deshalb noch lange nicht.

Wollte man unbedingt einen besonderen Hawks-Terminus einführen, man könnte vielleicht von «Hawks-Drive» sprechen. Ob man damit allerdings seinem Werk gerecht würde, ist mehr als fraglich. Ein Reiz von Hawks Werk besteht nämlich gerade darin, dass es dem Kino so viele Klassiker geschenkt hat, und sich trotzdem nicht in ein einheitliches Deutungskonzept pressen lässt. Hawks wäre wohl zufrieden, auch weiterhin als Handwerker, ein herausragender natürlich, geschätzt zu werden. ■