

VI FILM

Frank Arnold und Ulrich von Berg: Sam Peckinpah. Ein Outlaw in Hollywood.- Frankfurt, Berlin, Wien: Ullstein 1987, 327 S., DM 14,80

Vierzehn Filme hat Sam Peckinpah zwischen 1961 und 1983 gemacht. Einige darunter waren kommerziell erfolgreich; mindestens einer, 'The Wild Bunch' (1968/69), ist ein Klassiker des Spät-Western geworden. Und eines ist allen seinen Filmen gemein: Sie waren heftig umstritten, sowohl bei der professionellen Kritik als auch beim Publikum.

Der Streit um Peckinpahs Filme entzündete sich immer wieder vor allem an seinen exzessiven Gewaltdarstellungen, die sich immer hart an der Grenze des Zumutbaren bewegt haben. In Zeitlupe zerdehnte Todesrituale, brutale Vergewaltigungsszenen, zerfetzte Leichen in Großaufnahme: Das sind die Elemente, die sich untrennbar mit Sam Peckinpahs Kino verbinden.

Nachdem noch zu Lebzeiten Sam Peckinpahs, der 1984 im Alter von 59 Jahren starb, fünf englischsprachige, zwei italienische und eine spanische Monographie über den Regisseur veröffentlicht worden sind, legen nun Frank Arnold und Ulrich von Berg erstmals eine deutschsprachige Untersuchung vor. Arnold und von Berg haben zwar an ihre Vorläufer angeknüpft, doch ihr Ansatz ist originär: Sie untersuchen Peckinpahs Figurenkonstellationen und destillieren daraus sein Weltbild: die anachronistische Sehnsucht nach einer Welt, in der ein Mann in Würde seinen Idealen treu bleiben kann.

Man hat Peckinpah häufig einen zynischen Primitivismus vorgehalten, eine menschenverachtende Attitüde; Pauline Kael hat ihn in der New York Times den "letzten Neandertaler" genannt, der Faschismusvorwurf blieb nicht aus.

Arnold und von Berg nehmen Peckinpah vor diesen Vorwürfen in Schutz. Ihre Mittel sind dabei häufig stereotyp: Die Gewalt in seinen Filmen wird aus dem konkreten Handlungskontext heraus erklärt und umgedeutet. Nicht spekulativ seien diese Darstellungsweisen, sondern allenthalben verfremdend, distanzierend: "Peckinpah dehnt den Augenblick des Todes nicht in die Länge, wie oft behauptet worden ist, er zollt vielmehr dem sich in grotesken Zuckungen ausdrückenden Widerstand des menschlichen Körpers einen elegischen Tribut." (S. 20) Dabei sehen die Autoren davon ab, daß die Zeitlupe zwar ein Verfremdungsmittel sein kann, aber auch Geschehenspartikel wahrnehmbar macht, die im realen Ablauf durch ihre Blitzartigkeit unsichtbar geblieben wären. Gewalt in der Zeitlupendehnung kann zu einem perversen ästhetischen Genuß geraten, das sollte nicht gelehrt werden.

Die Frage, "ob Gewalt auf der Kinoleinwand und Fernsehschirmen eher einen Nachahmungseffekt bewirkt oder latente Triebe kathartisch abbauen hilft" (S. 64), - eine Frage, die von der Kritik oft an die Filme Peckinpahs herangetragen worden ist - beantworten die Autoren (offenbar ohne es zu wollen, ja gegen ihre erklärte Absicht), indem sie die Brutalität und Grausamkeit schildern, mit der Kinder in 'The Wild Bunch' Tiere quälen: "Was sie (die Kinder) täglich zu sehen bekom-

men, läßt nur das Schlimmste befürchten." (S. 68) Das sagen die Befürworter der Nachahmungstheorie auch immer, wenn sie Peckinpahs Filme angreifen.

Das Problem des Buches ist, daß die Autoren bei aller Sachkompetenz und Vertrautheit mit ihrem Gegenstand der Versuchung nicht widerstanden haben, ihrer Untersuchung eine affirmative Tendenz zu geben. Sie bemühen sich redlich und erfolgreich um eine Ausdeutung des Peckinpahschen Œuvres, aber sie vermeiden, wo es irgend geht, eine qualitative Einstufung vorzunehmen; Peckinpahs vierzehn Filme erscheinen so als objektiv gleichwertig. Es wäre der Untersuchung jedoch zuträglich gewesen, wenn Arnold und von Berg versucht hätten zu erklären, woran z.B. Filme wie 'Junior Bonner' oder 'Convoy' letztendlich gescheitert sind. Statt dessen versuchen sie, solche Filme gegen eine gerechtfertigte Kritik in Schutz zu nehmen. Lediglich eine geringere Publikumsakzeptanz (eine vom Regisseur nicht zu verantwortende Größe) zitieren sie, um Peckinpahs Filme qualitativ einzuordnen. Wie sehr sie dabei einem klassischen Produzenten-Argument aufliegen, scheint den Autoren nicht bewußt zu werden.

Wo es offenkundige Mängel in den Filmen gibt, werden diese von Arnold und von Berg leichthändig vom Tisch gewischt: "... (das) steht in seiner Geschmacklosigkeit derart isoliert, daß es schon wieder reizvoll ist" (S. 101). Und wenn es dabei zu inhärenten Widersprüchen kommt, scheint das die Autoren kaum zu kümmern: Auf Seite 165 beschreiben sie 'Cross of Iron' (1976/77) als "immer noch traditionell strukturiertes Erzählkino", um nur sieben Seiten weiter zu befinden: "Der Film kennt weder eine übliche Exposition, noch einen kontinuierlichen Spannungsbogen. Räumliche Orientierung wird dem Zuschauer ebenso vorenthalten wie die Verschnaufpause nach spektakulären Actionszenen, die in den meisten Kriegsfilmern exakt vorhersehbar sind." 'Cross of Iron' soll also dem traditionell strukturierten Erzählkino zugehören und gleichzeitig auf die traditionellen Erzähltechniken verzichten: Das verstehe, wer will!

Was Peckinpahs Filme - vor allem seine Western - von anderen Filmen der gleichen Genres unterscheidet, ist das Fehlen positiver Identifikationsfiguren. Peckinpah-Filme haben keine Helden. Ihre Hauptfiguren sind sozial Vereinzelte und/oder Depravierte, die ihre (Gefühls-/Überzeugungs-)Defizite in brachialer Gewalt ausleben. Daß sich diese Figuren zur Identifikation nicht anbieten (oder eine Identifikation mit ihnen peinlich wirkte), kann jedoch nicht sogleich bedeuten, daß die von diesen Figuren ausgehende Gewalt ebensowenig identifikationsfähig sein könne, noch weniger, daß eine so dargestellte Gewalt per se von einem Publikum distanzierter betrachtet werden müsse.

Immerhin eignet der Untersuchung eine Sorgfalt, die methodisch beispielhaft sein mag: Offenkundig legten die Autoren ihren Analysen die amerikanischen Originalkopien zugrunde. Darüber hinaus scheinen sie die deutschen mit den amerikanischen Kopien verglichen zu haben. Dazu gehört - das sei als uneingeschränktes Lob verstanden -, daß Arnold und von Berg sich darum bemüht haben, die oftmals verstümmelten Filme Peckinpahs zumindest sprachlich zu rekonstruieren. Fast alle Filme Sam Peckinpahs sind nach ihrer Fertigstellung beschnitten

worden - meist ohne Einverständnis und in Abwesenheit des Regisseurs. Arnold und von Berg haben, so weit es geht, die herausgeschnittenen Szenen inhaltlich beschrieben. Dabei kommt es zu einem überraschenden Befund.

Nicht etwa die brutalen Gewaltszenen sind hier durch Schnitte gemildert, sondern es sind eher die ruhigeren Momente, Szenen, die geeignet sein könnten, das Handeln der Figuren - auch das gewaltvolle - psychologisch zu erklären. Das macht deutlich, daß es bei den Schnittauflagen nicht um Fragen der Moral ging, sondern im günstigsten Fall um Fragen der Dramaturgie, wenn nicht ohnehin ökonomische Überlegungen (Auswertungsstrategien der Produzenten/Verleiher) zu Kürzungen führten. Die Gewalt in Peckinpahs Filmen wirkt nach diesen Schnitten häufig noch extremer und spekulativer.

Die Gliederung der Untersuchung ist unkonventionell, aber schlüssig: Zunächst analysieren die Autoren die Kinofilme Peckinpahs, jedoch nicht in ihrer chronologischen Folge, sondern nach ihren inhaltlichen Parallelen gruppiert. Darauf folgt etwas abrupt und nicht klar genug abgesetzt, ein biographischer Teil, der (leider zu cursorisch) Peckinpahs frühe TV-Arbeit behandelt. Arnold und von Berg schaffen es in diesem Teil leider nicht, den Menschen Sam Peckinpah mit seinem Werk so zu verbinden, daß der Leser in der Lage wäre, Peckinpahs Filme auch biographisch zu definieren.

Frank Arnold und Ulrich von Berg haben über Sam Peckinpah ein leenswertes und kenntnisreiches Buch vorgelegt, das jedoch nicht ganz frei von methodischen Mängeln ist. Ihre Untersuchung ist allerdings Grund genug, über das Œuvre des umstrittenen Regisseurs unter veränderten Vorzeichen nachzudenken. Vor allem machen ihre Analysen neugierig, Peckinpahs Filme erneut anzusehen, so die Filmindustrie dazu bereit wäre, sie erneut unter vernünftigen Bedingungen (d.h. als Film, nicht als Video) zugänglich zu machen.

Der dokumentarische Anhang des Buches mit Biblio- und Filmographie ist exzellent und darf als beispielhaft genommen werden. Zudem haben die Autoren darauf verzichtet, ihr Buch als aufwendigen Bildband zu gestalten, wodurch es möglich geworden ist, ein sachkompetentes Filmbuch zum Taschenbuchpreis auf den Markt zu bringen.

Uli Jung