

### **Stephen Prince: Savage Cinema.**

#### **Sam Peckinpah and the Rise of Ultraviolent Movies**

Austin: Univ. of Texas Press 1998, 282 S., ISBN 0-292-76582-7, \$ 18.95

Peckinpah ist wieder da: Nachdem er in den friedensbewegten Achtzigern als „Faschist“ und „Frauenhasser“ gebrandmarkt wurde, werden nun endlose Reprisen seines bescheidenen Kino-Œuvres (vierzehn Filme) privat und öffentlich-rechtlich versendet. Zugegeben lobenswert in diesem Zusammenhang sind die Rekonstruktionen der Urfassungen von *The Wild Bunch* (1969) und *Pat Garrett and Billy the Kid* (1973). Dieser Solitär der Filmgeschichte bleibt allerdings auch Gegenstand kontroverser Diskussionen. Denn ob die Drastik seiner Bilder von einem sperrigen Humanismus zeugen oder schierer Gewaltverherrlichung dienen, konnte bislang nie schlüssig ausgemacht werden. Daß er *nolens volens* Ahnherr von Scorsese, Stone, Tarantino und der unsäglichen *Rambo*-Streifen ist, daran besteht kein Zweifel.

Prince verfolgt einen neuen Ansatz in der Forschung, indem er den „Westalgiker“ Peckinpah nicht nur biographisch, sondern auch mentalitätsgeschichtlich einordnet und dessen Ästhetik auf Einflüsse und Epigonentum hin sondiert (Zitat Vorwort S.XX: „Peckinpah’s films are of seminal importance for the stylistics and history of recent American film.“). „Bloody Sam’s“ Regie-Stil ist gekennzeichnet vom Wechselspiel kontrapunktischer Elemente: einerseits fulminante Montage-Crescendi, andererseits verstörende Zeitlupen-Inserts. Damit steht er in der Tradition von Kurosawa (bes. *Rashomon*, 1950) und vielleicht sogar Eisenstein; ande-

rerseits kann er seine Lehrjahre als Regisseur von TV-Serien der späten fünfziger Jahre nicht verleugnen, die in ihrer Anlage *narrative straightness* und *imagery value* als oberstes Gebot postulierten. So sind seine frühen Kinowerke wie *Ride the High Country* (1962) auch nur tastende Versuch hin zur später unverkennbaren Signatur.

Die Ehrenrettung eines verkannten Genies untermauert der Autor – *Associate Professor* für Kommunikation an der Technischen Hochschule von Virginia – mit einem eher positivistischen Psychogramm des „Hollywood-Outlaws“ (vgl. hierzu auch: Frank Arnold, Ulrich von Berg: *Sam Peckinpah*. Frankfurt/M., Berlin 1987; sowie: Garner Simmons: *Peckinpah. A Portrait in Montage*. Austin 1982/98). Elternhaus und Militärzeit bei den *China Marines* im Zweiten Weltkrieg haben demzufolge entscheidenden Einfluß auf Peckinpahs schizoides Verhältnis zur Gewalt, indem deren Visualisierung sowohl der Bewältigung eigener Traumata dient wie auch kathartische Funktionen erfüllen soll. Zur Höchstform läuft der vom Idealisten zum Zyniker gewandelte Bilderstürmer dann beim Massaker von My Lai während des Vietnam-Kriegs auf, als er im Vorfeld zu den Dreharbeiten für *The Wild Bunch* einen geharnischten Brief an Nixon (S.35) schickt mit der dringenden Aufforderung, zur Ehrenrettung der USA die Mörder nicht davonkommen zu lassen. Die minutiös inszenierten Gewaltorgien in seinen folgenden Filmen mögen als Reaktion auf die staatlich sanktionierten Greuelthaten zu werten sein. Aber auch ein anderes Element schimmert bei Peckinpah stets durch: der melancholische Abgesang auf die *frontier*-Zeit und der Widerwillen gegen die Moderne mit ihrer verkommenen, materialistischen Moral. In Kapitel 3 führt Prince einen Künstler vor, der von tiefer Skepsis gegenüber den „Errungenschaften“ der kapitalistischen Gesellschaft geprägt ist und in seinen Filmen die hilflose Abwehr neuer Denkmuster in einem „Aufstand alter Männer“ demonstriert. Auch hierin zeigt sich das gespaltene Verhältnis Peckinpahs zu seinen Themen, denn er offenbart sich sowohl als Reaktionär wie auch als Anarchist. So ist er in seiner kulturpessimistischen Haltung mehr Ernst Jünger denn Herbert Marcuse (vgl. S.37) zuzuordnen, denn das Heil liegt bei dem ‚Schwarzen Romantiker‘ Peckinpah im Erlebnis von Kampf und Untergang und nicht in der zivilen Umverteilung von Macht und Gütern. Die Todessehnsucht von Peckinpahs Leinwandhelden ist dabei nicht etwa faschistoid gespeist, sondern vielmehr Konsequenz aus seelischer Erstarrung und Identitätsverlust.

Leider gelingt es Prince im vierten Kapitel nicht, die dramentheoretischen Entwürfe von Brecht und Antonin Artaud schlüssig auf Peckinpahs Werk anzuwenden, denn er greift damit zu hoch und daneben. Verfremdung, Ironie oder Überwältigung sind bei genauer Betrachtung der Filme kaum festzustellen, vielmehr Originalität und Leidenschaft, die sich intellektuellen Kategorien entziehen. In Sam Peckinpah haben wir einen Künstler vor uns, der unbeschwert von aufgesetzten Dogmen nur seinem moralischen Empfinden verpflichtet war und der *patriotism* statt *political correctness* übte.

Stephen Prince hat einen redlichen Versuch unternommen, formale und inhaltliche Komponenten in Peckinpahs Werk zu synthetisieren. Es ist allerdings mit Si-

cherheit nicht das letzte Wort zu diesem Thema, da andere Gewichtungen in der Forschung (auch ideologiekritische Ansätze) bessere Einsichten versprechen.

Ralph M. Bloemer (Bonn)