

Ivo Ritzer

BEREICHSREZENSION Walter Hill

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23081>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ritzer, Ivo: BEREICHSREZENSION Walter Hill. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 41 (2024), Nr. 3, S. 455–457. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23081>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Bereichsrezension: Walter Hill

Brian R. Brems: The Films of Walter Hill: Another Time, Another Place

Lanham: Lexington Books 2022, 285 S., ISBN 9781666915280, GBP 85,-

Wayne Byrne: Walter Hill: The Cinema of a Hollywood Maverick

Jefferson: McFarland 2022, 203 S., ISBN 9781476688107, USD 39,95

Walter Chaw: A Walter Hill Film: Tragedy and Masculinity in the Films of Walter Hill

New York/Los Angeles/Dallas: MZS Press 2023, 559 S., ISBN 9798986349534, USD 55,-

Allzu lange war er nur ein *directors' director*. Der 1942 geborene Kalifornier Walter Hill wirkt seit einem halben Jahrhundert als Drehbuchautor, Produzent und Regisseur, in Maßen erfolgreich bei Publikum wie Feuillet

ton, aber einflussreich auf fünfzig Jahre Filmgeschichte wie kaum ein zweiter. Immer wieder hat er Genres neu erfunden, in dialektischer Aneignung ihrer Konventionen: *The Driver* (1978) erschafft den Neo-Noir, *Alien* (1979)

rekonzeptualisiert die Science-Fiction, *The Warriors* (1979) und *Streets of Fire* (1984) definieren das postklassische Abstraktionskino, *48 Hrs.* (1982) bringt das Buddy-Cop-Genre auf die große Leinwand, *Trespass* (1992) präfiguriert den *found-footage*-Film, *Last Man Standing* (1996) initiiert den Zyklus der US-Rezeption südostasiatischen Genrekinos um die Jahrtausendwende. Nun sind, nach Dekaden der Ignoranz, gleich drei Monografien erschienen, die sich dem Werk von Hill widmen.

Das zugleich umfangreichste und enttäuschendste Buch legt der Filmkritiker Walter Chaw mit *A Walter Hill Film: Tragedy and Masculinity in the Films of Walter Hill* vor. Chaw bringt es fertig, auf weit über 500 Seiten kein einziges Bild zu analysieren, Hills legendäre epochemachende Teleobjektiv-Ästhetik wird nicht einmal erwähnt, stattdessen reiht sich eine inhaltistische Tirade an die nächste. Im Stile von Internetblogging werden unsystematisch Assoziationsfetzen akkumuliert, bevorzugt zu „intersections of race, class, and questions of masculinity“ (S.515). Wo Hill ‚woke‘ *avant la lettre* war und Jahrzehnte vor Amazon, Google oder der CIA für ‚Randgruppen‘ intervenierte, da wirken Chaws pseudokritische Klischees heute nur noch nervtötend konformistisch. Wenn Hills vielleicht finaler Film, der grandiose Spätwestern *Dead for a Dollar* (2022) davon erzählt, wie eine unglücklich verheiratete Frontier-Frau mit ihrem emanzipierten afroamerikanischen Liebhaber wortwörtlich

aus der Ehe flüchtet, dann ist das nicht dem Zeitgeist einer ‚diversifizierten‘ Kulturindustrie geschuldet, sondern Kontinuität jahrzehntelanger Autorenpolitik. Hill ist ein Künstler, kein Engagierter. Und genau deshalb hat er kein Problem damit, sich zu engagieren, wenn die Verhältnisse problematisch sind. Chaws *A Walter Hill Film* hingegen hat vor allem den Charakter eines endlosen Gesinnungsaufsatzes. Zu diesem augenscheinlich gänzlich unlektorierten, im Hipster-Slang abgefassten Befindlichkeitsprotokoll möchte man spätestens nach hundertseitiger Lektüre selbst nur noch idiomatisch sagen: *It outstays its welcome.*

Ähnlich missglückt ist die Monografie *Walter Hill: The Cinema of a Hollywood Maverick* des Filmpublizisten Wayne Byrne. Jenseits seiner ermüdenden Produktionsnotizen bemüht Byrne sich immerhin um eine Re-Evaluation verkannter Meisterwerke – etwa Hills furioses Sequel *Another 48 Hrs.* (1990), das als *El Dorado* (1966) zum *Rio Bravo* (1959) des ersten Films zu bezeichnen wäre – und kann vor allem mit zahlreichen eigens für den Band geführten Interviews aufwarten. So bleibt der analytische Erkenntnisgewinn des Buches zwar gleich null, durch schöne Zitate von Hills Weggefährten allerdings bedeutet die Lektüre nicht nur verlorene Zeit: „Walter is very well-read, he knows a lot about the movie business, and he is very much a cinephile“, sagt etwa Larry Gross, Drehbuchautor von unter anderem *Geronimo: An American*

Legend (1993): „I find it interesting that his movies aren't always like he is as a person; he is a very soft-spoken and gentle man“ (S.202).

Konträr zu den Büchern von Chaw und Byrne ist die Monografie *The Films of Walter Hill: Another Time, Another Place* des Literaturwissenschaftlers Brian Brems eine Studie mit akademischem Anspruch. Seine ersten 150 Seiten verwendet Brems dabei für die Analyse von sechs Filmen – in schlechter Tradition der Rezeptionsgeschichte Hills handelt es sich hier um die frühen Arbeiten bis Beginn der 1980er Jahre. Vernachlässigt bleiben über 20 weitere Filme: die emphatisch experimentelle Phase in Hills Œuvre, welche sich spätestens ab 1989 „more esoteric“ (S.27) gestaltet – und von Hill selbst als sein Hauptwerk verstanden werden will, vom traumatischen Western *Wild Bill* (1995) über den kulturindustriekritischen Gefängnisfilm *Undisputed* (2002) bis hin zum psychosexuellen Neo-Noir *The Assignment* (2016).

Brems liest Hill als „action director“ (S.17ff.), dabei vermeintlichen Wiedergänger von Howard Hawks und Sam Peckinpah. Das ist nicht völlig falsch. Dies wird es erst, wenn Brems den radikalsten Stilisten des Post-New-Hollywood-Kinos groteskerweise zum Repräsentanten eines „slightly heightened realism“ (S.215) ummodellieren will. Vor allem aber geht Brems Hill selbst auf den Leim, der sich – in Analogie zum klassischen: ‚I'm John Ford, I make Westerns‘ –

gerne bescheidet und die intellektuelle Tiefendimension seiner generischen Oberflächenästhetik bevorzugt herunterspielt. Dagegen hatte der notorische Hardcore-Cinéphile Fritz Göttler bereits Ende der 1980er Jahre in einer luziden Miniatur notiert, dass Hill keineswegs Hawks und Peckinpah reanimiere, sondern stattdessen vielmehr „zu Lang und Preminger zurückkehrt“ (Göttler, Fritz: „Walter Hill.“ In: *Steadycam* 12, 1989, S.35) – gar nicht erst zu sprechen von der überevidenten Kontinuität intermedialer Bezugnahmen Hills auf etwa Jorge Luis Borges, Edgar Allan Poe oder Edward Hopper.

Solchen Spuren geht Brems in seiner positivistisch gediegenen Wissenschaftsprosa nicht nach. Die gängigen Schienen der akademischen Rezeption von Genrekino werden an keiner Stelle verlassen, auch Bezüge zur frankophonen Cinéphilie und ihrer oft poetischen Begeisterung für die US-amerikanische Tradition der *genre auteurs* bleiben gänzlich außen vor. ‚Le cinéma, c'est Nicholas Ray!‘, hieß es dort einmal emphatisch – ‚das Kino, das ist Walter Hill!‘, so wollte man Brems mit jeder gelesenen Seite mehr und mehr desperat zurufen. Es geht seinem biedereren Buch alles ab, was Hill und sein Kino ausmacht: Es fehlt ihm der Drive der Filme, die Melancholie und die Coolness. Es hat nicht den Blues.

Ivo Ritzer (*Bayreuth*)