

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 30 (1988)

Heft: 162

Artikel: Tucker - the Man and His Dream von Francis Ford Coppola : der wiedergefundene Held

Autor: Bösiger, Johannes

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866775>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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



TUCKER – THE MAN AND HIS DREAM
von Francis Ford Coppola

Der wiedergefundene Held

In verhaltenem, aber doch pathetischem Tonfall führt uns, die Zuschauer, eine tiefe männliche Off-Stimme in die Biographie des Preston Thomas Tucker ein. Ein Photoalbum wird aufgeschlagen. Bilder einer glücklichen Kindheit passieren neu, Bilder erster Begegnungen mit dem Symbol für Freiheit, für den amerikanischen Traum, mit dem Auto. TUCKER – THE MAN AND HIS DREAM beginnt wie eine Chronik. Coppola jedoch, der hier nach dem eher fahlen Abstecher in die Tiefen triefender Melodramatik mit GARDENS OF STONE wieder zurückgefunden hat zum alten Format, will mehr als nur die Geschichte eines ungewöhnlichen Mannes nachzeichnen,

der nach dem Zweiten Weltkrieg sich anschickte, die etablierten amerikanischen Automobilhersteller in ernsthafte Bedrängnisse zu bringen. Wenn TUCKER kurz nach den Präsidentschaftswahlen in die Kinos gelangt, hat das denn durchaus seinen Sinn. Der Ausflug in die Jahre auf der Kippe zum Jahrzehnt des Rock'n'Roll, in jene Epoche also, in der Pioniergeist im Land der tausend Möglichkeiten von zunehmender Verfilzung und Institutionalisierung gebremst, wenn nicht gar gelähmt wurde – diese Exkursion bekommt vor dem Gegenwarts-Hintergrund symbolischen Charakter. Coppola scheint dies gewusst zu haben und hat dementsprechend jene Tuk-

ker-Zitate hervorzuheben versucht, die ihre Gültigkeit auch für die Administration Reagan beziehungsweise dessen potentiellen Zögling Bush haben. Beinahe schon plakativ wirkt diesbezüglich Tuckers Plädoyer am Schluss des Films. Auf den Nenner bringt der gescheiterte Automobilhersteller dabei den *american dream*: «Als ich ein Junge war», fängt er an, die Geschworenen über sein Handeln und Denken aufzuklären, «las ich alles über Edison, die Wright Brothers und Mister Ford. Sie waren meine Vorbilder. Vom Tellerwäscher zum Millionär, das ist keine Floskel. Das ist die Grundlage, auf der dieses Land entstanden ist. Wir haben den freien Wettbewerb erfunden: Jedermann, egal wer er war, egal, woher er kam oder zu welcher Schicht er gehörte, hatte er die bessere Idee, dann waren ihm keine Grenzen mehr gesetzt.»

Der Traum vom rein leistungsabhängigen, rein von der Kraft der Idee geleiteten Erfolg scheint auch Coppola ein Anliegen, dessen Biographie wohl nicht vergebens so grosse Ähnlichkeiten zu jener Tuckers aufweist. Sätze wie: «Ich bin eine Generation zu spät geboren, denn so, wie das System heute funktioniert, haben der Individualist, der Träumer, der Visionär, eben die mit einer verrückten Idee, über die jeder lacht, die sich später als Weltrevolution erweist, keine Chance mehr», könnten auch auf die Laufbahn des Regisseurs gemünzt sein. Man denke nur an die Geschichte seiner Produktionsfirma «Zoe-trope Studios», die Coppola nach den Misserfolgen mit HAMMETT von Wim Wenders und seinem eigenen Projekt ONE FROM THE HEART wieder hat abtosseln müssen. TUCKER – THE MAN AND HIS DREAM als persönliche Obsession des Filmemachers, als Spiegel. Schon im Juli 1975 versicherte Coppola dem Journalisten William Murray in einem Interview für die amerikanische Ausgabe der Zeitschrift «Playboy»: «Ich werde eines Tages einen Film aus Tuckers Geschichte machen.» Aus dem ursprünglichen Plan, sich noch weiter von der biographischen Vorlage zu entfernen, eine Art Musical daraus entstehen zu lassen, ist zwar nichts geworden. Aber die Form, die Coppola jetzt zusammen mit seinen zwei Drehbuchautoren gewählt hat, erweist sich als bestens geeignetes Vehikel, um jene Auseinandersetzung mit den Mythen Amerikas, mit den Traumata der Neuen Welt fortzuführen. Obsessionen, die er nicht erst in APOCALYPSE NOW (1976/79), THE OUTSIDERS (1982), THE COTTON CLUB (1983/84) oder GARDENS OF STONE (1987) zu seinem Thema gemacht hat. Diese Filme nebeneinander zu stellen birgt insofern einen Reiz in sich, als daraus das Bild eines gespaltenen Patrioten entsteht. APOCALYPSE NOW zeigt besonders kraftvoll und unverzeihlich den Graben, der durch die jüngere Geschichte der Vereinigten Staaten geht, die Unverdaubarkeit des Alptraums Vietnam. THE OUTSIDERS führt den moralischen Verfall der Jugend in den sechziger Jahren vor Augen, THE COTTON CLUB anhand eines historischen, auch hier schon zur Parabel auf die Gegenwart erhöhten Beispiels die schmale Grenze zwischen Kriminalität und Legalität, die Verführbarkeit des Wesens Mensch durch den Faktor Geld. GARDENS OF STONE schliesst an APOCALYPSE NOW an, wird allerdings durch den tragischen Tod von Coppolas Sohn im Lauf der Dreharbeiten auch zu einem verstört-ratlosen und deshalb vielleicht derart kraftlos wirkenden autobiographischen Trauerstück.

In der Tragödie die Komödie entdecken

TUCKER – THE MAN AND HIS DREAM ist vor allem eins: Kino in Reinkultur. Amerikanisches Unterhaltungskino, wie man es sich besser, spritziger, geistreicher fast schon nicht mehr zu wünschen gewagt hat. Die lange Gärzeit des Projektes scheint sich zumindest von daher ausgezahlt zu haben. Was Coppola seinem Publikum vorsetzt, ist ein brillantes Meisterwerk an Inszenierung, Schauspielerführung, visionärer Bilderfindung. Die Freiheiten, die sich Coppola dabei herausgenommen hat, die Abweichungen also vom authentischen Fall Tucker, sind verzeihbar, der Sache nur zuträglich. Der Regisseur, der wie sein – nach langer Fehde zurückgekehrter – Produzent George Lucas stolzer Besitzer eines jener seltenen Tucker-Autos ist, hat seinem Helden zwar Referenz erwiesen, dabei allerdings nicht vergessen, dass Preston Tucker letzten Endes eben doch vor allem Filmstoff ist. Dem Publikum wird also eine Figur präsentiert, die sich, einem Stehaufmännchen gleich, nur für kurze Zeit jeweils unterkriegen lässt, deren Optimismus am Ende ungebrochen über dem Verlust der Autofabrik erstrahlt. Auf der Fahrt weg vom Gerichtsgebäude, wo ihn Minuten vorher die Geschworenen vom Vorwurf, die Regierung um zweistellige Millionenbeträge betrogen zu haben, freigesprochen haben, entwirft er vor den Augen seiner Frau und seiner treuen Freunde schon die nächste Vision: billige Eisschränke für jedermann.

Die Ungebrochenheit von Tucker zielt darauf ab, das Profil eines Helden zu zeichnen, der diesem Ruf wirklich gerecht wird. Der also jede Situation meistert, sich von Widrigkeiten in seinem Drang nach Umsetzung der eigenen feurigen Ideen nicht bremsen lässt. Coppola scheint damit seinen Landsleuten – aber nicht nur diesen – zuzurufen zu wollen: Glaubt an eure eigene Kraft! Lasst euch nicht von Bürokraten und Macht-Lobbyisten gängeln! Tucker, der in Wirklichkeit weit mehr Ähnlichkeit hatte mit einem Howard Hughes, wird hier als dessen Gegenpart skizziert. Wenn Tucker, dem von seinem Verwaltungsrat bereits erste Schwierigkeiten gemacht werden, zum Rendezvous mit Hughes fliegt, begegnet er einem verbitterten, frühzeitig gealterten Mann, der ihm zwar noch den Rat gibt, sich mit einer vom Staat unabhängigen Helikopterfabrik in Verbindung zu setzen, deren Motoren für sein Auto auszuprobieren, aber zynisch doch die Schwierigkeiten voraussagt, mit denen der Milliardär selbst zu kämpfen hatte. Obwohl Hughes und Tucker gemeinsam haben, ein Transportmittel erfunden und gebaut zu haben, welches für die damalige Zeit revolutionär erschien, obwohl auch Hughes, der aus Verbitterung zum zurückgezogenen Einsiedler gewordene Öl-Millionär, von den Politikern nur Widerstand entgegengesetzt bekam, etabliert der Film doch einen deutlichen Unterschied zwischen den beiden Männern. Tucker, der einfache Junge vom Lande, der an die Kraft der Natur zu glauben scheint, an das Gesetz des (auf gesunde Art) Stärkeren, begegnet in der grossen Flughalle, in der Hughes sein gigantisches Flugboot hortet, mit dem er einst den Luftverkehr hat in neue Bahnen lenken wollen, einem Mythos oder besser noch: dem verblassten Schatten eines solchen. Das seitlich einfallende Licht, das von Flugzeug und Konstrukteur lediglich die Kontu-



ren hervorhebt, entrückt das Treffen der Ebene der Wirklichkeit, stellt dieses in den Kontext eines parabelhaften Traumes.

Coppola formt so Minute für Minute aus seinem Helden eine ihm als Transportmittel dienende Identifikationsfigur, der die ungebrochene Sympathie des Zuschauers zu gelten hat. Ein weiteres Element, das dabei eine wichtige Rolle spielt, ist die Verkehrung von eigentlich tragischen in tragikomische Situationen. Der Regisseur hat versucht, mittels einer auf der überspielten Lebensfreude seiner Hauptfigur basierenden Situationskomik die Momente des Verzweifeln und des drohenden psychischen Zusammenbruchs zu überspielen. Schon in der Phase, in der noch alles nach Plan zu laufen scheint, bauen die Drehbuchautoren Arnold Schulman und David



Seidler Szenen auf, die Tuckers Fähigkeit demonstrieren, aus scheinbar verfahrenen Situationen auf unkonventionelle Weise einen Ausweg zu finden. Dann etwa, wenn der junge Ingenieur Alex Tremulis, der aus der Armee zu dem anfänglich kleinen Konstruktionsteam stösst, eigenwillig und unter Verweis auf aerodynamische Probleme Tuckers Entwürfe ändert, eine Konfliktsituation also aufzieht, befreit sich der Held daraus, indem er gegen die Erwartung reagiert. Falls er, Alex, so weiterfahre, droht Tucker, müsse er ihm zur Strafe den Lohn erhöhen. Hemmungslos lässt der Film seine Hauptfigur sich in der Verspieltheit einer sprichwörtlich unerträglichen Leichtigkeit des Seins baden. Das Landleben in Ypsilanti zwischen im Stall untergebrachter Factory und Familie am Mittagstisch formt Coppola zur vom Gejaule einer Dalmatiner-Meute begleiteten Idylle.

Die Kunst des Dirigenten

Wir, die wir in einem Land leben, das sich über mangelnde Professionalität der eigenen Filmemacher beklagt, die wir jetzt (endlich) entdeckt haben, dass eine der Wurzeln eines jeden guten Films, die Kunst der Erzählung sprich die Beherrschung einiger elementarer dramaturgischer Grundregeln ist, werden immer mehr dazu verführt, einen Film vor allem und mit zunehmender Ausschliesslichkeit nach dessen Erzähltechnik zu beurteilen. Falsch! TUCKER – THE MAN AND HIS DREAM führt uns somit vor Augen, wie wichtig das Zusammenspiel ist. Einem Orchesterleiter gleich hat es Coppola verstan-

den, die Einzelstimmen zu einem einzigen grossen Chor zu formen. Sein Interesse für die moderne Elektronik, die er als Arbeiterleichterung ansieht und dementsprechend bei der Vorbereitung konsequent einsetzt, hat sich ausbezahlt. Jede Szene, jede Einstellung ist genauestens ausprobiert und kalkuliert. Jeder Kameraschwenk, jedes Travelling, jeder Dialogsatz, jedes Requisit – alles kommt zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort. Leichtigkeit der Inszenierung ist, so will uns gerade dieser Film lehren, die Kunstfertigkeit, Details so weit vorauszurechnen, dass sie weder erzwungen noch improvisiert wirken.

Der Film beschränkt sich auf jenen Abschnitt in der Biographie des Preston Thomas Tucker, der der Verwirklichung des Projektes für eine viertürige Limousine, dem Versuch sodann, eine eigene Industrie aufzubauen, gewidmet war. Die erste Szene nach dem kurzen, in der Vergangenheit ausholenden Vorspann – zusammengesetzt teils aus dokumentarischem Material, teils aus auf Schwarzweiss nachgedrehten Szenen mit den Schauspielern des Films – zeigt Tucker, wie er mit seinem offenen Ford vollbeladen mit einem Rudel Dalmatiner zu Hause vorfährt. Der ihm entgegenkommenden Familie präsentiert er, ausgebreitet auf dem Kotflügel seines Coupés, seine Pläne für den «Car of tomorrow – today», wie der «Torpedo» später von der Werbung angepriesen werden sollte. Die erste Viertelstunde des Films ist der Etablierung jenes Teams gewidmet, das Tucker über die ganze Länge des Films zur Seite stehen wird. Abe Karatz, der Financier, den Tucker in der Eisenbahn kennengelernt hat, trifft ein, lässt sich nach anfänglicher Skep-



sis von den Träumen des vitalen Naturburschen anstecken. Jimmy, der japanische Ingenieur, ist bereits seit längerem Mitglied der kleinen Farmgemeinschaft. Ebenso Eddie, der erst als Zögerer auftritt, am Schluss dann aber zum vehementesten Verteidiger von Tuckers Auto-Vision wird. Von aussen kommt, wie bereits erwähnt, noch der junge Alex hinzu. In schnellen, rhythmisch kurz geschnittenen Szenen erzählt Coppola von da an die Suche nach Anerkennung und Unterstützung moralischer und finanzieller Natur. Das wechselhafte Schicksal, vor allem jene Momente, in denen die Geschichte des Tucker-Torpedo unerwartet eine gute Wendung nimmt, um dann später umso tiefer zu fallen, geben dem Film gewissermassen natürliche Plotpoints. Eine eher untergeordnete Rolle spielt die Familie Preston Tuckers. Ihre An-

wesenheit und Partizipation am Unternehmen ist unübersehbar, trotzdem kann der Film aufgrund der Ausrichtung auf den «technischen» Aspekt der Geschichte auf eine ausführliche Charakterisierung verzichten. Vera, Tuckers Frau, funktioniert in diesem Kontext als Ergänzung, als Spiegel, in welchem Tucker sich selbst bestätigt wiederfindet. Die Kinder treten, abgesehen von Preston Tucker Junior, der dem Vater auch beruflich zur Seite steht, und Marilyn Lee, die als älteste Tochter eine Parallelstellung zur Mutter einnimmt, eher in den Hintergrund.

Aber TUCKER – THE MAN AND HIS DREAM wäre wohl kaum ein Film von Coppola, wenn nicht auch hier jede einzelne Figur, jede noch so kurze Erscheinung zur Abrundung des Stimmungsporträts beitragen würde. Was das Drehbuch im Sinne einer situationsbedingten Anatomie des Haupthandlungsstrangs aufbaut und konsequent verfolgt, die Ausleuchtung des Charakters der Hauptfigur und der Lage, mit der sich diese konfrontiert sieht, durch das zwischen den einzelnen Figuren funktionierende Muster von Aktion und Reaktion, von Ergänzung und Widerspruch – dies alles wird ergänzt oder überhaupt erst zum Funktionieren gebracht durch die Besetzung. Jeff Bridges verleiht der Titelrolle das Charisma eines temperamentvollen, kaum bremsbaren Sonnyboys. Überzeugend wirkt sein Lächeln, sein ernsthaftes Kämpfen, sein Versuch, sich durch neue Visionen vor der Depression zu schützen. Dafür, dass – so Coppolas *Moral* – Jugend kein Alter kennt, ist die von Martin Landau verkörperte Figur des Abe Karatz ein guter Beweis. Landau spielt den «einsamen Mann, der sich sein ganzes Leben lang hinter seiner Arbeit versteckt hat» und nun in Tucker die eigene Jugend, die eigenen, verpassten Chancen wiederfindet, stets auf der Kippe vom alten Mann zum Kind. Je mehr er sich für Tuckers Ideen und Idealismus begeistern kann, desto lebendiger wird auch Karatz. Er und Eddie Dean, für welchen Coppola Frederic Forrest verpflichtet hat, bilden jenes Dreiergespann, auf dem die *message* des Films aufbauen kann. Es braucht, so die Quintessenz, nur einen Idealisten, einen Träumer, der gewillt ist, seine Visionen in die Tat umzusetzen, und schon lassen sich andere mitreißen. Dean und Karatz verkörpern so die Generationslosigkeit der Fähigkeit zum Träumen.

Statt Resignation Freude

Das amerikanische Kino ist – zumindest, wenn es sich um sogenannt kommerzielle Ware handelt – Spiegel des *american way of life*, des *american dream*. TUCKER entzieht sich dem nicht, schreibt dieses Kapitel der Filmgeschichte mit Konsequenz fort. Die Atmosphäre von Coppolas Film hätte auch die der Resignation, der Depression sein können. Stattdessen jedoch taucht er den Zuschauer in eine Welt der fröhlichen Farben, der Ausgelassenheit. Systematisch arbeitet Coppola mit warmen Farbtönen. Die Ausleuchtung im trauten Heim der Tuckers oder auch der offiziellen Premiere des Torpedo in der eben gerade erst erworbenen Fabrikhalle der ehemaligen Dodge-Werke in Chicago nimmt der jeweiligen Szenerie alles Unheimliche, alles Kalte. Kameramann Vittorio Storaro, dessen Wirken für Coppola erstmals mit

APOCALYPSE NOW begonnen hat, arbeitet dabei mit ausgeklügelten Fahrten, mit Schwenks, mit ungewöhnlichen Perspektiven. Seine Kamera gibt durch dauernde Bewegung, durch den Verzicht auf lange ruhige Einstellungen die Fieberigkeit Tuckers auch auf der Bildebene wieder. Zusammen mit dem Dekor und dem Schnitt ist es denn die Kamera, die TUCKER – THE MAN AND HIS DREAM der Realität der späten vierziger Jahre entreisst. Schamlos wird verherrlicht, was in Wirklichkeit bereits die deutlichen Züge des – zumindest ideellen – Niedergangs trug. Dieser schimmert einzig dort durch, wo Tuckers Gegner auftreten, der Senator Homer Ferguson, der die Interessen der drei Automobilgiganten aus Detroit recht unzweifelhaft verteidigt etwa oder Tuckers Verwaltungsratspräsident Bennington, der in Abwesenheit des Pioniers den Torpedo in ein für die Konkurrenz ungefährliches All-amerikans-Auto zu verwandeln versucht. Vorbereitet wird durch diese Apostel des Bösen der Schluss, der Niedergang. Kulminationspunkt ist die Schliessung der Fabrik – zuvor gilt es noch die letzten vier des vertraglich vereinbarten Kontingents von fünfzig Autos fertigzustellen – und der Prozess in Chicago. Das seitlich einfallende Licht schafft auch bei diesem wieder die beinahe unrealistisch und im Vergleich zum gesamten Film absteckende Stimmung, wie man sie bereits beim Treffen mit Hughes hat erleben können. Die Geschworenen, eine anonyme Masse, sitzen mit dem Gesicht, nicht mit dem Rücken zum Licht, was darauf schliessen lässt, dass sie der Wahrheit ins Angesicht sehen werden, ihr zum Durchbruch verhelfen werden. Wendepunkt ist das Plädoyer der Verteidigung, das nicht der Anwalt, sondern Tucker selbst hält. Seine Abrechnung mit der Dekadenz des amerikanischen Wirtschaftssystems hört sich an wie ein Appell: «Wir blasen uns auf, weil wir die Bombe erfunden haben und die Japaner, die Nazis besiegt haben. Aber wenn das Big Business dem kleinen Mann mit einer neuen Idee die Türe versperren darf, verschliessen wir uns nicht nur dem Fortschritt, dann sabotieren wir alles, für das wir gekämpft haben, alles für das dieses Land steht. Und eines Tages werden wir uns wieder am Anfang befinden statt am Ziel, ohne zu wissen, wie wir dort gelandet sind. Dann kaufen wir unsere Radios und Autos von unseren ehemaligen Feinden.» Tucker schliesst mit einem patriotisch überschwänglichen Credo: «Ich glaube nicht, dass das geschehen wird. Ich kann es nicht glauben, denn wenn ich jemals aufhören würde, an das amerikanische Volk zu glauben, käme ich morgens nicht mehr aus dem Bett.» Mehr gibt es dazu wohl kaum zu sagen.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Francis Ford Coppola; Drehbuch: Arnold Schulman und David Seidler; Kamera: Vittorio Storaro (A.I.C.); Schnitt: Priscilla Nedd; Kameraassistenten: Jamie Anderson, Enrico Umetelli; Kostüm: Milena Canonero; Musik: Joe Jackson; Dekor: Armin Ganz; Ton: Richard Beggs.

Darsteller (Rolle): Jeff Bridges (Preston Tucker), Joan Allen (Vera), Martin Landau (Abe), Frederic Forrest (Eddie), Mako (Jimmy), Elias Koteas (Alex), Christian Slater (Junior), Nina Siemaszko (Marilyn Lee), Anders Johnson (Johnny), u.v.a..

Produktion: Lucasfilm, George Lucas. USA, 1988; 113 Minuten, Farbe, Technicolor. BRD-Verleih: Neue Constantin Film; CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.