

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 50 (1998)
Heft: 1

Artikel: "Aufstieg und Fall der Ratten"
Autor: Everschor, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931583>

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: 30.03.2025

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

«Aufstieg und Fall der Ratten»

Vor dreissig Jahren kam «Bonnie and Clyde» in die Kinos. Die US-Medien attackierten den Film aufs heftigste, sogar Warner Brothers, welche den Film produziert hatte, tat alles, um ihn möglichst schnell von der Bildfläche verschwinden zu lassen. Doch es kam alles anders. Die Geschichte eines Mythos.

Franz Everschor

Nur wenige Filme haben Hollywood so provoziert wie der vor dreissig Jahren entstandene Film «Bonnie and Clyde» (1967) von Arthur Penn. Es war die Zeit, als die Vereinigten Staaten eine halbe Million Soldaten zum Kriegseinsatz nach Vietnam verschifften. Es war die Zeit, als sich eine jugendliche Protestwelle gegen das Establishment über die ganze Welt auszubreiten begann.

Rebellen wie wir

Penns Film schien vordergründig nur eine kleine Gangstergeschichte aus dem Südwesten der USA zu sein, scheinbar nichts anderes als ein nostalgischer Blick zurück auf die zwanziger Jahre und auf ein Filmgenre, das mit James Cagney und Humphrey Bogart seine Blütezeit schon lange hinter sich gelassen hatte. Doch die Jugend von damals verstand den Film als etwas anderes. Arthur Penn: «Sie sahen in Bonnie und Clyde Rebellen, wie sie selbst es waren. Der Film fand die Aufmerksamkeit einer ganzen Generation, was keiner von uns erwartet hatte.» Die konservative amerikanische Kritik hingegen hatte sofort begriffen, was die Wirkung des Films sein könnte: Die Story von zwei jungen Menschen, die sich ihren Traum von Freiheit erfüllen, indem sie sich ihr eigenes Recht nehmen und ihr eigenes Gesetz machen, könnte Modellcharakter annehmen für die unzufriedene, aufbegehrende Jugend der ausgehenden sechziger Jahre. Einflussreiche Publikationen von der New York Times bis zum Time-Magazin verschworen sich zu einer wütenden Attacke gegen den Film.

Selbst das Studio, das «Bonnie and

Clyde» produziert hatte, tat sein Möglichstes, um den Film so schnell wie nur machbar hinter sich zu bringen. In den meisten Städten wurde er in schlecht beleumundeten Action-Kinos gespielt und schon im Spätherbst wieder aus dem Verleih genommen. Doch die wenigen Monate hatten gereicht, um dem Film beim jungen Publikum zum Nimbus des Ausserordentlichen zu verhelfen. «The

immer mehr Kritiker Gehör, die den Film als das erkannten, was er wirklich war: ein künstlerisch innovativer Film und eine (bewusste oder unbewusste) Umsetzung jener Protesthaltung, die später allein durch die Jahreszahl 1968 hinlänglich charakterisiert werden sollte. Der Kritiker von Newsweek zog seine negative Kritik zurück und schrieb eine neue – ein in der Geschichte des renommierten Magazins einmaliger Vorgang. Auch Time entschloss sich zur Wiedergutmachung, brachte den Film auf die Titelseite einer Dezemberausgabe und widmete ihm plötzlich uneingeschränkte Aufmerksamkeit.

«Bonnie and Clyde» erhielt zehn Oscar-Nominierungen, jedoch nur zwei Preise (für Estelle Parsons als beste Nebendarstellerin und für die Kameraführung). Wie so oft vorher und nachher war die Akademie nicht reif für einen Film, der die Grenzen der konventionellen Filmproduktion zu rigoros

überschritt. Sie hielt es lieber mit dem vergleichsweise kompromissbelasteten «In the Heat of the Night» und mit der gutgemeinten Rassenkomödie «Guess Who's Coming to Dinner». Leslie Caron, die in jenem Jahr den Preis für die beste Regie zu übergeben hatte, zeigte sich sichtbar erleichtert, daß es nicht Arthur Penn war, dem sie die Trophäe überreichen musste, sondern Mike Nichols (für «The Graduate»). Die Gegner des Films konnten nicht verhindern, dass jeder, der in «Bonnie and Clyde» mitgespielt hatte, auch ohne Oscar-Ehren augenblicklich zum Star wurde: Faye Dunaway, Gene Hackman und Michael J. Pollard verdanken ihm ihre Karriere.



Ballad of Bonnie and Clyde» stand auf der Hitliste, die Moden des Films wurden nachgeahmt, die Verhaltensweisen der Helden ritualisiert.

Plötzliche Aufmerksamkeit

Im Februar 1968 kam «Bonnie und Clyde» erneut in die amerikanischen Kinos. Inzwischen verbreitete sich nämlich aus Europa der spontane Ruhm, den der Film dort gefunden hatte. Obwohl Warner Brothers immer noch Zweifel hatte, zeichnete sich doch ab, dass der Film ein Kassenerfolg werden – mehr noch, dass er es vielleicht sogar bei der Oscar-Verleihung zu etwas bringen könnte. Seit Dezember 1967 fanden auch in den USA



Faye
Dunaway



Warren
Beatty

Während der Produktionsphase hatte Warner Brothers oberster Boss, Jack L. Warner, das folgende Memo abgesetzt: «Ich habe 'Bonnie and Clyde' zu Ende gelesen und kann nicht verstehen, was der Unterhaltungswert dieser Story sein soll. Wer will schon den Aufstieg und Fall von ein paar Ratten sehen. Tut mir leid, dass ich das Drehbuch nicht lesen konnte, bevor ich ja gesagt habe.» Später, als er ohnehin schon seinen Anteil an Warner Brothers verkauft hatte, tröstete er sich damit, dass «Bonnie and Clyde» zu Warners zweitgrößtem Geschäftserfolg (nach «My Fair Lady», 1963) geworden war.

Auf den Spuren der *nouvelle vague*

In einem jedoch hatte Jack Warner recht: Es war das Drehbuch, das den Grund für die Aussergewöhnlichkeit des Films gelegt hatte. Die beiden Autoren Robert Benton und David Newman hatten nie zuvor ein Filmmanuskript geschrieben. Sie waren Jungredakteure beim Esquire-Magazin. Ihre Filmbegeisterung entzündete sich hauptsächlich an den Arbeiten der französischen *nouvelle vague*. Godard und Truffaut waren ihre Götter. Im Zeit-

raum von zwei Monaten hatte sich Benton Truffauts «Jules et Jim» (1962) achtmal angesehen. Aber auch Hitchcock spielte eine Rolle. Ein Film wie dessen «Rope» (1948), den die beiden im Museum of Modern Art gesehen hatten, war ihre stärkste Querverbindung zu Hollywood. Natürlich besaßen Benton und Newman auch nur zwei Favoriten für die Regie des Films: Godard und Truffaut. Es blieb Warren Beatty vorbehalten, anders zu entscheiden: «Ihr habt schon einen Film der französischen *nouvelle vague* geschrieben. Was ihr jetzt braucht, ist ein guter amerikanischer Regisseur.»

Mit dem damals 44jährigen Arthur Penn kam ein Regisseur an Bord, dessen bisherige Filme ein größeres Echo in Übersee als beim amerikanischen Publikum gefunden hatten. Die Helden von «The Left Handed Gun» (1958) und «Mickey One» (1965) haben – wie Bonnie und Clyde – nur äusserliche Ähnlichkeit mit den Vorbildern früherer Actionfilme. Penns Helden sind verunsicherte Aussenseiter, abgeschieden von der Realität, auf der Suche nach sich selbst und nach einem Platz im Leben. Aus der Distanz verkörpern sie und Penns Filme am deut-

lichsten die Jugend der sechziger Jahre. Die vielzitierte Machart des Films mit ihrem schnellen Schnitt und ihrer Zeitlupenfotografie, aber auch mit ihren stilistischen Gegensätzen von brutaler Gewalt und romantischer Intimität versinnbildlicht in gleichem Masse die Epoche, in der die Handlung angesiedelt ist, wie die Zeit, in der der Film herauskam. Für die jugendlichen Zuschauer stimmten alle Voraussetzungen, um sich selbst in den Figuren von «Bonnie and Clyde» wiederzufinden.

30 Jahre später erleben die Vereinigten Staaten (und mit ihnen der Rest der Welt) eine neue Periode gesellschaftlicher Verunsicherung und jugendlicher Orientierungssuche. Gewalt eskaliert in Strassen und Schulen, undifferenzierter Radikalismus feiert ideologische Auferstehung. Arthur Penns 30 Jahre alter Film wäre wieder hochaktuell, gäbe es ihn noch in den Kinos zu sehen. Doch das offizielle Hollywood, das ihn ebenso wenig geliebt und verstanden hat wie die Filme Sam Peckinpahs, versteckt ihn auch im Jubiläumsjahr lieber im Archiv und überlässt das Feld Mickey und Mallory, den Epigonen unserer Tage. ■