

Robert Mitchum

„Look, son, I'm a storyteller, all right? Just let me tell some stories.“

Robert Charles Durman Mitchum (1917-97) besaß ein loses Mundwerk, einen starken Zug zur Unabhängigkeit und extreme Disziplin in seinem Metier. Er nahm die Schauspielerei ernst, das bestätigen alle, die mit ihm gearbeitet haben. Doch wenn er gebeten wurde, seine Leistungen zusammenzufassen, klang das meistens so: „Ich habe alles gespielt außer Zwerge und Frauen.“ Oder: „Der einzige Unterschied zwischen mir und meinen Kollegen ist, dass ich mehr Zeit im Gefängnis verbracht habe.“ Oder: „I never changed anything, except my underwear. I took what came and did the best I could with it.“ Das ist, ironisch gegen sich selbst gewendet, dieselbe Lässigkeit, Leichtigkeit, Coolness, die sein Genie auf der Leinwand ausmachten. **Er war, so Charles Laughton, „der beste Schauspieler der Welt“** – und wahrscheinlich auch der meistunterschätzte, zumindest was offizielle Würdigungen betrifft.

Großartig sein, ohne je darüber zu reden. Bewegend sein, ohne sich dabei zu bewegen. Vor der Kamera Humor und Intelligenz verstrahlen, aber danach so zu tun, als wäre alles nur Schlafwandlerei. Einer schöpferischen Arbeit und vielfältigen Interessen nachgehen, aber den zynischen Angestellten raushängen lassen. **Wie aus diesen scheinbaren Widersprüchen eine Figur der Kinoweltliteratur wird, lässt sich nun im Filmmuseum ermessen: anhand von 30 Werken, die Robert Mitchum mitgestaltet hat.** Die Retrospektive würdigt einen Darsteller, dessen rätselhafte Unangestrengtheit manche Beobachter tief verstört und andere in Verzückung versetzt hat. David Thomsons langer Lexikoneintrag über Mitchum endet mit einem Absatz, der nur ein Wort enthält: „Untouchable.“

Mitchums Haltung bzw. Image, die Mischung aus Pragmatik und Machismo, war zweifellos auch geprägt vom Hobo-Leben, das er als Teenager führte. Als er zwei Jahre alt war, starb sein Vater, ein Gleisarbeiter, bei einem Unfall. Mit zwölf riss er von zu Hause aus, mit 15 wurde er zum Kettensträfling. Er schlug sich mit Gelegenheitsjobs durch (u.a. als Boxer) und begann Marihuana zu rauchen: Für „the poor man's whisky“, wie er die Droge nannte, hatte er zeitlebens ein Faible. 1936 ließ er sich in Kalifornien nieder, wo er erste Bühnenkontakte aufnahm und ein Talent als Autor, nicht zuletzt von Liedtexten, unter Beweis stellte. 1940 heiratete er seine Jugendfreundin Dorothy (die Ehe hielt bis zu seinem Tod) und übernahm einen Fließband-Job beim Flugzeugkonstrukteur Lockheed, den er wegen Nervenzusammenbrüchen und zeitweiliger Blindheit wieder aufgeben musste – weshalb er sich schließlich 1943 eher zufällig beim Film verdingte.

Ein Jahr und 20 Kleinstrollen später gab er als Hauptdarsteller von William Castles furiosem B-Thriller *When Strangers Marry* bereits die perfekte **Vorschau auf seinen baldigen Status als „Seele des Film noir“** (Roger Ebert). 1945 gelang ihm der Durchbruch mit William Wellmans Weltkriegsklassiker ***Story of G.I. Joe*** (1945), für den er auch seine einzige Oscar-Nominierung erhielt. In Mitchums Rolle – ein Offizier, der die eigene Erschöpfung und Angst verbirgt, um seinen Männern Rückhalt zu geben – spiegelt sich der schillernde Minimalismus seiner eigenen Arbeit: Hinter dem vermeintlichen Pokerface verbergen sich genuines Pathos und außerordentliche Klugheit.

Und dann, **am Höhepunkt des Film noir in den Nachkriegsjahren, beginnt ein Lauf, der seinesgleichen sucht.** Hier blättert Mitchum jenes Figurenarsenal auf, das für seine ganze Laufbahn prägend werden sollte: all die **„loser und loner, hunter und wanderer“** (Michael Althen), die sich nicht nur im Großstadtdschungel bewegen, sondern auch in psychologischen Western (z.B. *Pursued* von Raoul Walsh) oder romantisch-komödiantischen Krimis, in denen zwischen Mitchum und seinen Partnerinnen die Screwball-Funken fliegen (Don Siegels *The Big Steal* mit Jane Greer oder *His*

Kind of Woman mit Jane Russell). **Als Verlierer, der sich – meist wegen einer Femme fatale – der Illusion einer zweiten Chance hingibt, wurde er ikonisch:** in Jacques Tourneurs *Out of the Past*, Otto Premingers *Angel Face*, Josef von Sternbergs *Macao* oder Nicholas Rays Rodeo-Melodram *The Lusty Men*. Diese Phase bei RKO, von 1945 bis 1954, war reich an Meisterwerken, und auch Mitchums Gefängnisstrafe wegen Marihuanabesitzes im Jahr 1948 tat seinem Aufstieg zum Star keinen Abbruch, sie trug eher zu seinem Image bei.

Mitchums routinierter Selbstverachtung widerspricht eine **Filmografie voll hintersinnig gewählter und interpretierter Rollen, vor allem in den 50er und frühen 60er Jahren:** Sein Zusammenspiel mit Deborah Kerr (Chemie auf den ersten Blick: „Wir hätten uns auch das Telefonbuch vorlesen können.“) verleiht John Hustons *Heaven Knows, Mrs. Allison* ungeahnte Leichtigkeit, sein Aufeinandertreffen mit Marilyn Monroe umgibt Premingers *River of No Return* mit mythischem Glanz, sein mörderischer Prediger in Charles Laughtons Märchenwunder *The Night of the Hunter* (1955) ist selbst einer der großen Kino-Mythen. Im selben Jahr ließ er für den kleinen Western *Man with the Gun* einige prominente Rollen sausen, weil er darin einen Stoff sah, dem er ein Gesicht geben konnte: eine Grundlage des mysteriösen Mitchum-Nimbus, den er als einsamer Westerner in Robert Parrishs *The Wonderful Country* ebenso ausbaute wie als Patriarch in Vincente Minnellis Meistermelodram *Home from the Hill* – in William Wellmans superber Schnee-Ballade *Track of the Cat* hatte er zuvor schon beide Typen erprobt.

Mit dem singulären Schwarzbrenner-Road-Movie *Thunder Road* (1958) realisierte Mitchum als Story- und Song-Autor, Produzent und Hauptdarsteller sein **Herzensprojekt** – „an der weißglühenden Schnittstelle von Tatsachen und Legenden“ (Richard Thompson). Nachdem er schon 1957 eine Calypso-Platte eingespielt hatte, nahm er nun auch seine „Ballad of Thunder Road“ auf. Diese nicht minder faszinierende Zweitkarriere als Sänger und Oratorien-Komponist blieb aber kurz, während Mitchum im Alterswerk „zum Buddha des amerikanischen Kinos wurde: schläfrig, massig, weise“ (Michael Althen). In der Hinsicht ist das letzte Wort zum Mitchum-Mythos der desillusionierte Gangsterfilm *The Friends of Eddie Coyle* (1973) von Peter Yates: Mitchum als Unterwelt-Verlierer, ein verratener Veteran, der trotz allem Misstrauen müde wird, als er mit einem Freund betrunken vom Hockey-Spiel heimfährt. Als sich seine Augen schließen, bedeutet das den Tod.

Die Retrospektive ist der Erinnerung an den im Mai 2011 verstorbenen Filmkritiker Michael Althen zugeeignet, der in den kleinen Gesten des großen Kinos dessen eigentümliche Schönheit zu enthüllen verstand, darunter auch die Schönheit von Robert Mitchum.

1. Dezember 2011 bis 6. Jänner 2012

Santiago Álvarez: Now

Santiago Álvarez (1919-98) machte Pop Art – Agit Pop Art, um genau zu sein. Seine Filme sind wie Plakate, knallig, mitreißend, aufregend und aufwühlend, vor allem aber: klar. Die kubanische Revolution hatte in ihm einen Filmemacher, der ihr politisches Potential und ihre Erotik glaubwürdig in Kinobegriffe übertrug – ein Kommunismus, der so zart sein konnte wie *Hanoi, martes 13* (1967) und so zupackend-mächtig wie *Now* (1965, ein Lied von Lena Horne als Motor einer Attacke auf den US-Rassismus); so sezierend-beißend in seiner Ironie wie *L.B.J.* (1968) und so brennend in seinem Hoffen wie *El tigre saltó y mató pero morirá ... morirá ...!!* (1973, Tribut an den von der chilenischen Junta im September '73 ermordeten Sänger und Volkshelden Victor Jara).

Álvarez' Kino kannte nur wenige Vorläufer, von denen Vertov sicherlich der wichtigste war. Auch mit John Heartfield und dessen interventionistischer Collage-Kunst hat man ihn häufig verglichen. **Im Gegensatz zu den Protagonisten des *Direct Cinema***, das in den 60er Jahren den Dokumentarfilm-Diskurs der „ersten Welt“ prägte, **glaubte Álvarez nicht an ein Kino der „objektiven“, unparteiisch wirkenden Betrachtung gesellschaftlicher Zusammenhänge.** Er war am Aufbau einer neuen, hoffentlich besseren Welt beteiligt, die es zu definieren und voranzubringen galt – die Wirklichkeit seiner Filme ist die seiner Ideale, Auffassungen, Sehnsüchte. Die besten davon leben ganz aus der Montage, der Aufladung einzelner Momente, dem Aufeinanderprallen von Hauptwidersprüchen. **Ein Strom entsteht dabei, Rhythmus, flow** – es ist kein Zufall, dass die Musik eine zentrale Rolle in seinem Schaffen spielte, als ästhetisches Mittel wie als Sujet selbst.

Die großen Dekaden des Santiago Álvarez waren die 60er und 70er Jahre. Als der Aufbau vollendet war und sich die ersten Risse im Staatsgewebe zeigten, wurden seine Filme melancholischer. Er hatte neue Maßstäbe im dokumentarischen Kino gesetzt, aber zum Zeitpunkt seines Todes war er fast vergessen. So bleibt es einer neuen Generation im 21. Jahrhundert vorbehalten, Álvarez' Denken und Filmen wiederzuentdecken: für jetzt.

*Die aus 15 kurzen und mittellangen Werken bestehende Schau wird ergänzt durch **Travis Wilkersons filmische Hommage: "Accelerated Under-Development: In the Idiom of Santiago Alvarez"** (2003). Ein gemeinsames Projekt des Filmmuseums und der Slovenska Kinoteka in Ljubljana, mit Dank an Jurij Meden.*

14. bis 19. Dezember 2011

Luis Buñuel und die Marx Brothers

Zwischen Weihnachten und Neujahr präsentiert das Filmmuseum **traditionsgemäß Filme mit den Marx Brothers – seit einigen Jahren in Kombination mit Filmen anderer Künstler.** Im heurigen Programm bildet der geniale Kino-Anarchist (und heimliche Großkomiker) **Luis Buñuel** das Gegenüber der Gebrüder Marx. Die Auswahl seiner Meisterwerke führt von ***Viridiana*** (1961) und dem ***Tagebuch einer Kammerzofe*** (1964) über ***Belle de jour*** (1967) und ***Der diskrete Charme der Bourgeoisie*** (1972) bis zu jenem utopischen Horizont des Kinos, wo ***Das Gespenst der Freiheit*** (1974) wohnt und Don Luis mit Groucho Marx zum fröhlichen *pas de deux* antritt.

26. bis 30. Dezember 2011

Weitere Informationen und Fotos finden Sie auf www.filmmuseum.at oder Sie wenden sich direkt an:
Sabine Maierhofer, s.maierhofer@filmmuseum.at, T + 43/1/533 70 54 DW 19 oder
Alessandra Thiele, a.thiele@filmmuseum.at, T +43/1/533 70 54 DW 32