

Missouri Breaks

Aus heiterem Himmel

Missouri Breaks ist ein typischer Spätwestern: Der Mythos wird inszeniert, um ihn zu demontieren. Penns Methode ist die Überumpelung des Zuschauers: Aus heiterem Himmel - hier wörtlich zu verstehen: immer wieder schwelgt der Film in sonnendurchfluteten Totalen des Naturpanoramas - schlägt plötzlich die Gewalt zu. Während der Vorspanntitel sieht man auf ein grünes Tal: Pustebäume im Vordergrund, hinten reiten drei Männer. "Als ich dieses Land zum erstenmal sah, reichte das Büffelgras und das Gestrüpp rauf bis zu den Steigbügeln", erinnert sich der Rancher. "Zwei Jahre später hatten wir achttausend Stück texanisches Vieh, und in meiner Bibliothek standen über 3.500 Bände." Braxton schwärmt von der guten alten Zeit, als noch nicht Viehdiebe den Bestand der Herde dezimierten. "Das ist ein wunderschönes Land", sinniert er, und Sandy, der Jüngling in ihrer Mitte, bestätigt: "Ja, Sir, da haben Sie recht." Sie kommen zu einer Lichtung, wo sie von einer fidelen Gesellschaft erwartet werden. Wozu die Leute sich eingefunden haben, sieht man Sekunden später: Sandy, von Braxton und seinem Vorarbeiter als Viehdieb gefaßt, wird aufgehängt.

Der Konflikt stammt aus der klassischen Western-Tradition: Der Rancher beauftragt einen Regulator, gegen die Pferdediebe vorzugehen. Clayton ist ein Killer, der es vorzieht aus dem Hinterhalt zu töten: Der Mann, der die Ordnung wiederherstellen soll, hält nichts von dem Ehrenkodex des Westens. Sein Auftritt widerspricht dem Rollenklischee: ein eitler Fettwanst mit pathologischen Zügen, der die Mimikry pflegt und seine bizarren Tötungsrituale mit Lustgewinn vollzieht... Die Pferdediebe dagegen wirken wie eine übermütige Bande von Jungen, die sich keiner Schuld bewußt sind und Spaß an ihrem Handwerk haben... Sie leben in den Bergen der Missouri Breaks, schaffen sich aber zur Tarnung eine Ranch in der Nähe von Braxton an, auf der Tom Logan allein zurückbleibt. Er verliebt sich, auch dies ein Versatzstück aus dem Western-Repertoire, in die Tochter seines Erzfeindes... Ein "Duell am Missouri", wie es der deutsche Verleihtitel ankündigt, findet nicht statt, denn in diesem Western ist kein Platz für einen klassischen Showdown Mann gegen Mann: Am Ende hat Logan gelernt, wovor er einmal zurückschreckte und was seinen Leuten das Leben kostete: Er tötet einen wehrlosen Mann. Dem schlafenden Clayton schneidet er die Kehle durch.

Michael Töteberg in: ders.(Hg): Metzler Film Lexikon. Stuttgart, Weimar 1995

Brando improvisiert

Das Drehbuch war zu jedem von uns gegangen. Nicholson, Brando und ich hatten nein gesagt. Dann sagte Elliot Kastner, der Produzent, "Was wäre, wenn ich Penn und Nicholson kriegen könnte?" - das sagte er zu Brando - "würden Sie dann mitmachen?" Und Brando sagte möglicherweise ja. Dasselbe Spiel machte er mit Nicholson und mit mir. Es dauerte ziemlich lange,

USA 1975

Regie: Arthur Penn
Drehbuch: Thomas McGuane
Kamera: Michael Butler
Schnitt: Jerry Greenberg,
Stephen Rotter, Deedee Allen
Ausstattung: Albert Brenner,
Stephen Berger
Musik: John Williams

Mit Marlon Brando (*Robert Lee Clayton*), Jack Nicholson (*Tom Logan*), Randy Quaid (*Little Tod*), Kathleen Lloyd (*Jane Braxton*), Frederic Forrest (*Cary*), Harry Dean Stanton (*Calvin*), John McLiam (*David Braxton*), John Ryan (*Si*), Sam Gilman (*Hank Rate*), Steve Franken (*The Lonesome Kid*), Richard Bradford (*Pete Marker*), James Greene (*Hellsgate Rancher*), Luana Anders (*Rancherfrau*), Danny Goldman (*Gepäckschaffner*), Hunter Von Leer (*Sandy*), Virgil Frye (*Woody*), R. L. Armstrong (*Bob*), Dan Ades (*John Quinn*), Dorothy Neumann (*Puffmutter*), Charles Wagenheim (*Frachtkutscher*), Vern Chandler (*Vern*).

Produktion: Elliot Kastner Productions. Für United Artists
Produzent: Robert M. Sherman, Elliot Kastner

Länge: 126 Min.
35 mm, Farbe (DeLuxe Color)
Gedreht in Montana

Uraufführung: März 1976,
New York
Deutsche Erstaufführung:
16.8.1978

Kopie: 35 mm,
Originalfassung

all diese Verträge abzuschließen. Solange konnte am Drehbuch nicht gearbeitet werden. Dann waren die Verträge plötzlich unter Dach und Fach, und es hieß sofort anfangen: sechs Wochen später drehten wir.

Thomas McGuane, der Drehbuchautor, war immer noch in London, wo er seinen eigenen Film *92 in the Shade* umschnitt. Wir hatten ein Drehbuch mit exzellenten Andeutungen darin, die wir aber alle als fragmentarisch einschätzten. So beschlossen wir, das zu unseren Gunsten zu verwandeln und dem Film eine weniger formale Struktur zu geben. Heute sprechen die Leute darüber, daß am Set Chaos herrschte. Wenn das so war, war ich nicht da. Das ist alles, was ich sagen kann. Marlon hatte einige Ideen, ich hatte einige Ideen, Jack hatte einige Ideen und wir diskutierten sie. Allerdings nicht in der Öffentlichkeit. Was geschah, war, daß Marlon und ich diese bizarre Figur mit einer so großen Bandbreite und Unvorhersehbarkeit entwickelt hatten, daß sogar Leute beim Dreh nicht mitkamen. Andere Schauspieler wußten nicht, daß Marlon etwas machen würde, in eine andere Rolle schlüpfen würde. Die ganze Idee war, daß Marlon dieser Regulator war, und was war ein Regulator, wenn nicht diese chimärenhafte Figur, die sich laufend veränderte, mal hier, mal da war. Sie waren einfach verblüfft und meinten, "das paßt nicht zusammen". Marlon, der wirklich einfallreich war, kam in die Szene, wo der Leichnam von Richard Bradford auf dem Eis liegt, und sagt: "Ich habe Zahnschmerzen..." Ich wußte nicht, daß er das machen würde. Dann erblickte er den Sarg, ging hinüber und nahm sich ein Stück Eis heraus. Das war perfekt. Er nahm ein Stück Eis unter dem toten Körper heraus. Das war pures Dynamit. Das war genau das, was wir weiterentwickelten. Wir hatten die Szene, wo Nicholson in seinem Garten arbeitet. Die war weitgehend improvisiert. Normalerweise mag ich keine Improvisation, improvisierte Worte, die zu Pseudo-Dialogen werden, aber bei diesem Drehbuch haben wir das an einigen Stellen genauso gemacht.

Die Improvisation ergab sich daraus, daß Brando und ich uns kannten, aber auch aus dem Gefühl, daß wir kein fertiges Drehbuch hatten. Einige wunderbare Szenen waren genauso im Drehbuch, wie die Szene mit Jack und dem Mädchen, wo sie ihn bittet, mit ihr zu schlafen. Das ist eine wunderbare, reinste McGuane-Szene. Aber andere waren es nicht, und so überlegten Marlon und ich uns: "O.k., wenn er all diese Morde begehen muß, dann muß jeder seine eigene Schändlichkeit aufweisen. Den einen erwischst Du auf dem Scheißhaus, den anderen beim Sex - du bist eine eunuchenähnliche, nichtsexuelle Gestalt." Das dachten wir uns aus. Ich sagte zu Marlon: "Ich brauche hier eine Szene, bevor Dir die Kehle durchgeschnitten wird." Er antwortete: "Gib mir ein Pferd und eine Maultier. Ich spiele damit rum." Genau das machten wir. Wir verbrachten einen Tag damit, daß Marlon vor laufender Kamera herumspielte. Er sagte: "Du bist schlecht" und ähnliches zu dem Pferd und dem Maultier; er entwickelte sie als reale Charaktere und gestattete sich selber eine gewisse infantile Spielwelt.

Arthur Penn, Interview with Tom Luddy and David Thomson.

In: John Boorman, Tom Luddy, David Thomson, Walter Donohue (Hg.): *Projections* 4. London, Boston: Faber and Faber 1995.

Western / Horror

Was die Kritiker wirklich aufbrachte, war der Umstand, daß das spielerische Element die nüchterne Traditionen des Westens verletzte. Mehr noch - es verwandelte das Genre fröhlich und unbekümmert in ein völlig anderes. Als Western mag *The Missouri Breaks* seltsam wirken, doch als Horrorfilm ergibt er vollkommen Sinn, wenn man sich die Prärie als ein großes Haus, in dem es spukt, vorstellt, und Brando als ein Monster, das darin herumgeistert und immer wieder aus dunklen Ecken hervortritt und einen Unschuldigen abknallt, der in sein Revier eingedrungen ist.

Richard Scickel: Marlon Brando. *Tango des Lebens*. München: Heyne 1992.

Redaktion: Frank Arnold