

# 13. internationales forum des jungen films

# berlin 19. 2. – 1. 3. 1983

# 43

## HEAVEN'S GATE

### Himmelspforte

Land	USA 1980
Produktion	United Artists (Joann Carelli)
Regie, Buch	Michael Cimino
Kamera	Vilmos Zsigmond, Jan Kiesser
Musik	David Mansfield
Choreographie	Eleanor Fazan
Ausstattung	Tambi Larsen, Spencer Deverill, Maurice Fowler
Bauten	Jim Berkey, Josie MacAvin
Ton	James J. Klinger
Kostümentwurf	Allen Highfill
Kostüme (Frauen)	Sandy Berke
Kostüme (Männer)	Laurie Riley
Frisuren	Mary Keats, Vern Caruso
Maske	Ben Nye, Tom Burman
Schnitt	Tom Rolf, William Reynolds, Lisa Fruchtman, Gerald Greenberg
Regieassistentz	Michael Grillo, Brian Cook, Michael Stevenson, Terry Needham, Dennis Capps, Richard Graves
Kameraassistentz	Michael Gershman, Eric Engler, Ken Nishino
Tonassistentz	Skip MacDonald, James J. Klinger
Schnittassistentz	Ralph Sandler, Jose Torres
Tonschnitt	Richard W. Adams, Tom McCarthy
Tonschnittassistentz	Penelope Shaw, Michael E. Polakow, Mellissa Bretherton
Musikschnitt	Bill Saracino
Mischung	Darin Knight
Zusätzliche Choreo- graphie	Tad Tadlock
Zusätzliche Kamera	Doug Digoia, Jeff Gershman, John Harris, Paul Gilbert, Ray de la Motte, Herb Lightman, Kelvin Pike, Paul Pollard, Joseph Steuben, Lazlo Regos
Musikarrangements	David Mansfield
Musikalische Über- wachung	Joan Carelli
Scriptüberwachung	June Samson, Sally Jones
Research	Robert Weinstein, Ellen Ribner
Mr. Ciminos Sekretärin	Patty Nelson

Spezialeffekte	Paul Stewart, Ken Pepiot, Stan Parks, Sam Price, Jim Camomile, Kevin Quibell
Stunt-Koordination	Buddy van Horn
Titel	Wayne Fitzgerald
Aufnahmeleitung	Alan Curtiss, Joe Stanley
Produktion-Koordina- tion	Nanette Sigert, Lynda Karjola
Leitung der Nachpro- duktion	Denis O'Dell, Charles Okun, William Reynolds
Produktionsleitung	Denis O'Dell, Charles Okun, Bob Grand, Peter Price

Darsteller	
Averill	Kris Kristofferson
Champion	Christopher Walken
Irvine	John Hurt
Canton	Sam Waterston
Mr. Eggleston	Brad Dourif
Ella	Isabelle Huppert
Der Geistliche u. Arzt	Joseph Cotten
John H. Bridges	Jeff Bridges
Wolcott	Ronnie Hawkins
Major Lezak	Paul Koslo
Trapper	Geoffrey Lewis
Cully	Richard Masur
Schönes Mädchen	Roseanne Vela
Nell	Mary C. Wright
Kleiner Mann	Nicholas Woodeson
Großer Mann	Stefan Shcherby
Photograph	Waldemar Kalinowski
Captain Minardi	Terry O'Quinn
Morrison	John Conley
Mrs. Eggleston	Margaret Benczak
Kopestonsky	James Knobeloch
Mrs. Kopestonsky	Erika Petersen
Mrs. Lezak	Robin Bartlett
Jake	Tom Noonan
Russischer Kaufmann	Marat Yusim
Mr. Kovach	Aivars Smits
Mrs. Kovach	Gordana Rashovich
Söldner im neuen Anzug	Jarlath Conroy
Dudley	Allen Keller
Stefka	Caroline Kava
Kathia	Mady Kaplan
Die kleine Dot	Anna Levine
Jessie	Pat Hodges
Nick Ray	Mickey Rourke
Arapaho Brown	Kevin McClarnon
Deutscher Kaufmann	Kai Wulff
Tschechischer Kauf- mann	Steve Majstorovic
Zindels Verkäufer	Gabriel Walsh
Gefreiter	Norton Buffalo
Emigrantenjunge	Jack Blessing

Gouverneur von Wyoming	Jerry Sullivan
Tanzkapelle Heaven's Gate	Jerry McGee, Cleve Dupin, Stephen Bruton, Sean Hopper, David Mansfield, T-Bone Burnett
Schnurrbärtiger Söldner	David Cass
Bärtiger Söldner	Paul D'Amato
Peter	Peter Osusky
Ivan	Ivan Kormanik
Jongleur	Michael Christensen
Kämpfender bulgarischer Emigrant	Anatoly Davydov
Frau des bulgarischen Emigranten	Nina Gaidarova
chicken fighter	Wally McCleskey
Cantons Leibwache	Gary (Buzz) Vezane
Wolcotts Leibwache	H.P. Evetts
Goldgräber (Söldner)	Bruce Morgan
Marshal (Harvard)	Bobby Faber
Irvines Freundin	Judi Trot

---

Uraufführung 19. November 1980, New York

---

Format 70 mm, Farbe, 1:2.21

Länge 245 Minuten

### Zu diesem Film

Morgens um fünf finden die ersten ins Freie. Durch die Saaltüren bricht das Frühlicht, die Leute, annähernd tausend, bleiben stehen zwischen den Reihen, klatschend und klatschend, bis der Abspann verflimmert ist. Wahnsinn Kino. Eine Stunde nach Mitternacht hatte das Abenteuer begonnen. HEAVEN'S GATE, Michael Ciminos gigantisches Filmwerk, die längste Séance der Biennale ...

Was Cimino hier einfängt an Landschaftsaufnahmen, was ihm gelingt in der Führung der tanzenden, marodierenden, bergtälerrstürmenden Massen, in den gilblich-dampfgeschwängerten Gemälden der Cattle towns, grenzt ans Unglaubliche. Die Holzhäuserzeilen unter den Schneebergen von Wyoming, die Lokomotiven, die Perrons, der blakende Schummer der Blockhütteninterieurs: ein Triumph auch der Filmarchitektur. Hat man bisher stets rühmend betont, ein Film sei gut *fotografiert*, so verkehrt Cimino die Einsicht ins Gegenteil: kein europäischer, kein amerikanischer Lichtbildner hat je in *dieser Breite* derart intensive, ungeheure Fotos eingefangen, wie sie HEAVEN'S GATE Bild für Bild vorführt durch vier Stunden. Die Superbreitwand erfordert Kameraführungen, die den Bildaufbau stärker revolutionieren, als der Stummfilm revolutioniert worden ist durch den Ton oder die Schwarzweißaufnahme durch die Farbe. Ein 'schweres' Format, in der Nahaufnahme wie in der Totale, Cimino beherrscht es vollendet.

Wer wissen will, was Film in seinen besten Möglichkeiten sein kann: HEAVEN'S GATE sei ihm genannt als Pflicht- und als Luststoff.

Ruprecht Skasa-Weiß in: Stuttgarter Zeitung Nr. 204, 6. 9. 1982

### Kritiken der Kurzfassung (155 Min. Cannes 1981)

Ich habe HEAVEN'S GATE in Cannes gesehen: ein großer und schöner Film. Ein Western, der an der Harvard University beginnt und der mit dem Bild einer eleganten Yacht endet, auf der ein Mann sich an sein Leben erinnert und an die Frau denkt, die tot ist, die er aber immer noch liebt. Die hatte sich für einen anderen entschieden, der der Freund dieses Mannes war und einmal sein Gegner.

Worum es geht in diesem Western wie in allen anderen auch: um den Raum und um die Bewegungen, die nötig sind zur Erfahrung dieses Raums. Um die Bewegung, die vom Abschlußball der Harvard University im Jahre 1871 hinführt zu einer einsamen Yacht im fahlen nächtlichen Licht: darum ging es noch in keinem Western zuvor.

Und es geht um die Verteilung des Raumes. Um den Konflikt zwischen denen, die schon da sind, und denen, die ankommen. Die, die da sind, haben die Macht und sind immer schon im Recht. Der Film handelt davon, daß das Recht etwas anderes ist als die Moral.

Den Konflikt zwischen der Legalität als etwas Statischem und der Legitimität, die dagegen ankämpft, setzt der Film um: in kinematographische Bewegungen. Am Abend, bevor die Söldnertruppe der Farmer das Recht durchzusetzen kommt (um die über hundert Leute umzubringen, die auf einer Schwarzen Liste stehen), feiern die Dorfbewohner ein Fest in 'Heaven's Gate', einer großen Tanzhalle. Mit einem Tanz hatte der Film auch begonnen; aber während die Harvard-Absolventen einen steifen Walzer tanzten, bewegen sich die Dorfbewohner zu einer fröhlichen Musik auf Rollschuhen. Eine kreisförmige Kamerabewegung nimmt diesen Tanz auf und setzt ihn fort.

Später wird die Bewegung wieder aufgenommen: Die Dorfbewohner lassen sich davon überzeugen, daß es besser ist, anzugreifen, als darauf zu warten, bis sie abgeschlachtet werden. Von einer leidenschaftlichen Wut getrieben, die durch ihre große Angst erst möglich wird, springen sie auf ihre Viehwagen und jagen ihren Mördern entgegen. Panikartig umkreisen sie die Farmer – die aber stehen kühl in der Mitte und schießen mit ihren Gewehren einen nach dem anderen ab: wie sie es gewohnt waren in den Indianerkriegen, und die Zuschauer aus vielen Western.

Wie man die Geschichte auch erzählen kann: als Geschichte von Entscheidungen.

Da ist ein Mann, James Averill (Kris Kristofferson), der sich, als Sheriff, entscheiden muß, ob er auf der Seite des Gesetzes stehen will oder auf der Seite der Moral. Da es ein Western ist, entscheidet er sich für die Moral.

Da ist ein anderer Mann, Nathan Champion (Christopher Walken), der sich, im Dienst der Macht stehend, entscheiden muß zwischen dem Ethos der Professionalität und einer Freundschaft. Da es ein Film über eine Freundschaft ist, entscheidet er sich für den Tod.

Da ist eine Frau, Ella Watson (Isabelle Huppert), die sich entscheiden muß zwischen zwei Männern. HEAVEN'S GATE ist ein Liebesfilm.

Was man entdecken kann in diesem Film: wie den Reichtum eines Films die Geschichten ausmachen, die er nicht erzählt...

Was man in diesem Film auch noch entdecken kann: daß es einen Unterschied macht, ob man etwas erkennt oder ob man es sieht.

Alle Konflikte, von denen der Film handelt hat, die privaten und die gesellschaftlichen, die ökonomischen und die politischen, die zwischen Aktion und Passivität, zwischen Ruhe und Bewegung, sie alle kulminieren in einer Szene: in der Schlacht zwischen den Farmern und den Dorfbewohnern. In dieser Szene wird sich alles entscheiden. In dieser Szene erkennt man fast nichts. In dieser Szene sieht man alles. Das ist der Staub, den der Film aufgewirbelt hat.

Norbert Jochum in: Die Zeit, Nr. 23, 29. 5. 1981

... Den historischen Hintergrund zu Michael Ciminos kraftvollem und stellenweise sehr schönem Epos bildet die als 'Johnson-County-War' in eine Fußnote der amerikanischen Geschichte eingegangene Auseinandersetzung zwischen den Viehbaronen des Rinderstaates Wyoming und nachziehenden Heimstädtensiedlern, zumeist osteuropäischen Einwanderern. Mit Hilfe des Kapitals von der Ostküste versuchen die Zuerstgekommenen die nächste Einwanderergeneration von den Reichtümern des Kontinents

zunächst mit rechtlichen, später mit gewalttätigen Mitteln fernzuhalten ...

Konflikte dieser Art führten in den Jahren 1889 bis 1892 im nördlich des Staates Wyoming gelegenen Johnson County zu einer Eskalation der Gewalttätigkeit, die schließlich in der Belagerung einer unweit der Bezirkshauptstadt Buffalo gelegenen Ranch gipfelte. Als nach der Ermordung verschiedener Heimstättensiedler zum Schutze der Neueinwanderer ein militanter Interessenverband gegründet werden sollte, schlossen die Rinderkönige sich ihrerseits zu den sogenannten Regulatoren von Wyoming zusammen und warben einige Dutzend Raufbolde und Scharfschützen aus Texas an. Am 5. April 1892 machte sich der Trupp auf den Weg, um in Buffalo die in Gründung stehende Siedlerorganisation zu sprengen, die Anführer zu lynchen und die Siedler aus dem Land zu jagen. Die Nachricht vom Aufbruch der Invasoren erreichte die Stadt jedoch noch vor dem Eintreffen der Rancher und ihrer Privatarmee, worauf der Sheriff von Buffalo, ein Mann namens Red Angus, mit einem zweihundert Mann starken Aufgebot den Regulatoren entgegenritt. Diese verschanzten sich in einer nahe gelegenen Ranch. Ein größeres Blutbad konnte nur vermieden werden, weil der damalige amerikanische Präsident, Benjamin Harrison, der Bitte des Gouverneurs von Wyoming um die Entsendung von Nationalgardisten ins Kampfgebiet entsprach. Die Regulatoren wurden verhaftet, nach Cayenne geführt und später laufengelassen; ein Prozeß hat nie stattgefunden.

Nun war es Michael Cimino, wie schon im Fall seines mit mehreren Oscars ausgezeichneten Anti-Kriegsfilms *The Deer Hunter* keineswegs darum zu tun, exakt recherchierte Geschichtsabläufe nachzustellen und abzubilden. HEAVEN'S GATE baut vielmehr in phantastischer Treue zum Detail auf eine erzählerische Kraft innerhalb eines historisch belegbaren Geschehnisses, das indessen nicht in der Richtigkeit seiner historischen Elemente, sondern als *Quintessenz* dieser Ereignisse aufgefaßt und interpretiert wird: nicht Geschichtsstunde also, sondern eine Geschichtslektion künstlerischer Freiheit und Inspiration. Das Werk zählt zu jenen Filmen, die in der Vergangenheit parabelhaft nach den Wurzeln eines besseren Gegenwartsverständnisses suchen: eines Menschen, eines Landes, einer Nation.

Wiederum, wie bereits in *The Deer Hunter*, untersucht Cimino die Auswirkungen gewalttätiger Auseinandersetzungen im politischen und persönlichen Umfeld der Menschen, die schicksalhaften Veränderungen, welche die Gewalttätigkeit im menschlichen Alltag bewirkt, die Frage nach den Zusammenhängen zwischen Aggression und Selbstzerstörung. Diese Untersuchung ist Teil seiner Beurteilung amerikanischer Geschichte, die er mit kritischem Blick betrachtet. Indem er die Landnahme an der stets weiter nach Westen vorgetriebenen, als 'frontier' bezeichneten Zivilisationsgrenze nicht zuletzt als eine Art von Klassenkampf interpretiert, als nicht nur romantisch-abenteuerlichen, sondern vor allem auch politischen Vorgang, schöpft er aus dieser Geschichtsauffassung seine Parabel über Gesetz und Moral, über den Mißbrauch von Legalität und den Widerspruch dazu zu jener ursprünglich hinter der Gesetzgebung stehenden Ethik: aus dieser Konfrontation bezieht schließlich der Widerstand der Siedler seine Legitimation.

Anlaß zu den ... erwähnten Unstimmigkeiten finanzieller und künstlerischer Art bot nun aber Michael Ciminos fanatische Authentizitätssucht in der Rekonstruktion der historischen Kulisse. Ähnlich wie bereits Jahrzehnte zuvor Erich von Stroheim glaubt auch der jetzt 38-jährige ehemalige Architekturstudent Cimino an den entscheidenden Einfluß des Dekors auf das Spiel ... Diese Detailbessenhaftigkeit, gepaart mit einem fast manischen Hang zur Perfektion, hat zu einem optischen Reichtum geführt, der tatsächlich verschwenderisch ist, da er zumindest in der heutigen Fassung des Films den Aufwand nicht mehr in jedem Fall sinnvoll erscheinen läßt. Ciminos künstlerisches Temperament als dasjenige eines Epikers, der mit der Kamera vom Detail auf die Fülle zu schwenken pflegt und in diesem ständig den Bewegungen der Veränderung unterzogenen Ganzen die Psychologie der handelnden Menschen erklär- und verstehbar zu machen sucht, verträgt keine wie auch immer gearteten Beschneidungen. Cimino charakterisiert seine Menschen weniger durch die Dialoge denn durch genaue, lange Einstellungen erfordernde Beobachtung.

Die zahlreichen Schnitte und Kürzungen haben deshalb das Beziehungsgeflecht zwischen dem von Kris Kristofferson dargestellten Federal Marshal James Averill, dem Scharfschützen Nate Champion (Christopher Walken) und der von beiden Männern geliebten Ella Watson, von Isabelle Huppert verkörpert, zerstört und nur mehr in Momentaufnahmen zerfallen lassen. Entscheidende Eingriffe im Prolog, der 20 Jahre vor dem Einsetzen der Haupthandlung in der Harvard-Universität von Boston spielt, beeinträchtigen in der heutigen Fassung die für den Verlauf der Handlung und deren Verständnis bedeutungsvolle Kennzeichnung der Vorherrschaft des humanistisch und kaufmännisch gebildeten Bürgertums der Ostküste über den sogenannten wilden, zur Besiedlung freigegebenen Westen. Der unter völligem Verzicht auf den Epilog zu einem grotesken Happy-End ummontierte Schluß schließlich nimmt der von ihrer Anlage her tragischen Geschichte noch vollends den ursprünglichen Sinn, so daß zur Aufführung leider nur noch ein Torso gelangt.

Jedoch ist dieser verstümmelte Film immer noch von einer derartigen Schönheit in seiner optischen Gestaltung, in seiner Auspielung emotionaler Vorgänge, in der Mystifizierung des Tanzes als Ausdruck der Lebensfreude und der Aufbruchstimmung, die den Besuch bei weitem lohnt. HEAVEN'S GATE besitzt die Großzügigkeit der ausholenden Gebärde eines Armes, der durch Raum und Zeit über weites Land hindeutet: vom Atlantik bis in den Westen, über das Schicksal von Menschen, die dieses Land nur besiedeln können, indem sie sich – gleichsam ein Fluch, der über der den Sioux-Indianern entrissenen Landschaft liegt – bekämpfen, und schließlich über die Entstehung eines Staates, auf dem der Blick des einstmalig optimistisch Aufgebrochenen in der Rückbesinnung melancholisch ruht.

rn. in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 238, 15. 10. 1981

\*

HEAVEN'S GATE erwies sich als ein Fall von besonderer Verbissenheit des Starregisseurs, denn es handelte sich um ein altes Lieblingsprojekt. Cimino, der, bevor er selbst Filme drehte, Drehbuch-Autor war, hatte das Buch mit dem ursprünglichen Titel 'The Johnson County War' vor zehn Jahren geschrieben und es vergeblich allen größeren Studios angeboten. Nachdem er 1978 mit einem Oscar für *The Deer Hunter* ausgezeichnet worden war, hatte sich United Artists schließlich zu der Verfilmung entschlossen.

(...)

Cimino hat sechs Monate lang in Montana gedreht. Pedantisch auf Authentizität bedacht, ließ er eine ganze Stadt einschließlich einer Eisbahn aufbauen, auf der er 250 Komparsen, stillet kostümiert, auf echten alten Schlittschuhen schlittern ließ. Er erstand alte Eisenbahnen und Waggons, heuerte weitere tausend Statisten an und drehte jede Szene zwanzig- bis dreißigmal ... Dann verbrachte Cimino fast ein Jahr im Studio beim Schneiden in so strenger Klausur, daß nicht einmal die Studiochefs die fertige Kopie zu sehen bekamen.

Sabina Lietzmann in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 274, 25. 11. 1980

\*

... Publikum und Kritik werfen Cimino seinen Naturalismus vor. Die von ihm angestrebte Wiederherstellung einer authentischen Realität im Film wird vom Publikum nicht angenommen, das, an filmische Repräsentation gewöhnt, nach dem ästhetischen Surrogat verlangt. Man hat es verlernt, in dem 'schizophrenen System Kino/Kino' (Wim Wenders) noch Realismus und Detailgenauigkeit, die einmal zum guten Filmhandwerk gehörten, zu erwarten oder gar wiederzuerkennen. Ciminos Ansprüche an die 'Schfähigkeit des Publikums' und an den Gleichklang im Bedürfnis nach Wahrheitssuche, Harmonie, Identität zielen auf Bewahrung und Fortführung der guten alten Traditionen und wenden sich von der cinephilen Regression und Nostalgie ab.

Die zentrale Rolle von Landschaft und Natur, der noch zu erschließende Raum, stellen Cimino in die Nachfolge der epischen Tradition des amerikanischen Erzählkinos.

Marli Feldvoß in: Frankfurter Rundschau, 12. 2. 1983

... Die von Cimino auf zweieinhalb Stunden verkürzte Fassung des Films ... läßt mehr die Outline des großen historischen Stoffes ahnen als seine Entfaltung nachvollziehen. Unklar bleibt einem, ob HEAVEN'S GATE eine geborene Ruine war – der Regisseur also von Anfang an und an seinen Stoffausfaltungen gescheitert war – oder ob die imponierende plastische Wucht seiner Massenszenen, die delirierende Bewegung seiner großen Tanztableaux in sich geschlossene, völlig zu Ende und ausgemalte Fresken sind, die von einer Geröllhalde liegengelassener, unausgeführter, zerstörter Bild- und Themenmotive umgeben und zersetzt werden. Denn die dramaturgischen Schwächen des Films springen ins Auge. Da verknäulen sich massenhaft abgeschnittene Handlungsfäden, und die Dreiecksgeschichte zwischen dem Killer, der sich das Schreiben beibringt, der Hure, die zwischen den Klassen liegt, der Hure und dem Reichen, der sich auf die Seite der Armen schlägt, huscht im Mittelteil des Films wie ein Gespenstergeigen vorbei, der von irritierenden Lichtreflexen zerhackt wird ...

Seine Angriffsflächen bietet er nicht nur durch seine ästhetischen Mängel dar; viel tiefer könnte die einhellige Animosität, die er erweckt hat, in seinem 'unpatriotischen' Charakter liegen. Wann je wurde das 'Go West', das 'Pionier-Bewußtsein', das 'freieste Land auf Gottes Erden' in einem US-Film entschiedener demontiert und zurückgenommen, wann je der interne Klassenkampf der Besitzenden gegen die Betrogenen, Armen, Fremden derart offen ausgesprochen wie in HEAVEN'S GATE? Daß er an verdrängte Tabus rührt, macht ihn gleichwohl nicht zu einem gelungenen Film. Aber es könnte die Hetzjagd erklären, die gegen Cimino und seinen Film in den USA eröffnet worden ist.

Wolfram Schütte in: Frankfurter Rundschau Nr. 120, 25.5.1981

....Michael Cimino findet zum Schwung der großen epischen Erzähler zurück: der Bewunderer von John Ford, mit dem Epos des amerikanischen Westens untrennbar verbunden, kehrt die Valeurs des Westens total um. Die Schönheit der Landschaft, der ausgeprägte Gemeinschaftssinn – das hat für ihn nur Wert, um umso heftiger den unbarmherzigen Lebenskampf anzuprangern, dem der 'amerikanische Traum' als Hintergrund dient. Der Filmemacher verjagt alles Pittoreske und scheut keine Mühe, um dies adäquat umzusetzen. Wie in seinem vorausgegangenen Film über Vietnam (und Pennsylvania), *The Deer Hunter*, entzündet sich hier ein sozialer Brennstoff, die Wahrheit über die trügerischen menschlichen Beziehungen behauptet sich, das nackte Amerika, in seinen Wurzeln schwer erschüttert, beginnt zu schwanken.

Man versteht besser, daß unsere Mitbrüder, die illustren Spitzenkritiker New Yorks, zutiefst schockiert angesichts dieses Epos, zu dessen Mißerfolg beigetragen haben, einen Film, der sicher und klar angelegt, aber schwierig für ein Publikum ist, das ewig mit Mythologien wie *Vom Winde verweht* gefüttert wurde. Die primäre Bezugnahme, das sind in Wirklichkeit Glauber Rocha und Miklos Jancso, die konfliktreiche Geschichte, Menschen, die von ihren Leidenschaften gequält und hier in einem *Schmelztiegel* zermalmte werden, für eine Lebensauffassung, die auf Werten gründet, wie sie Hollywood nicht mehr widersprechen können.

Isabelle Huppert, die den Film kurz vorstellte, in dem sie, in der Rolle einer französischen Prostituierten, ihre bisher zweifellos beste Darstellung gibt, spricht von einem 'Justizirrtum', einem pervertierten Urteil, das die Nachwelt eines Tages richtigstellen wird. Vor allem kommt es darauf an, die vollständige Version von HEAVEN'S GATE in den regulären kommerziellen Verleih zu bringen, auf den der Film ein Anrecht hat. Es ist Frankreichs Aufgabe, das unglückliche Fehlurteil einer amerikanischen Presse, die damals einer schlechten Inspiration folgte, umzustößeln; einer Presse, die es nicht vermochte, den Stoff zu erkennen, aus dem

man hervorragende Werke wie *Greed* von Erich von Stroheim machte – einem anderen berühmten Opfer eines schweigenden Diktats, das verbietet, den klimatisierten Alptraum Hollywoods durch List zu überwinden.

Louis Marcorelles in: *Le Monde*, Paris, 8. 12. 1982

### Aus einem Gespräch mit Michael Cimino

*Frage:* Welches sind die dramatischen Elemente der Neunziger Jahre, der Zeit, in der der Hauptteil des Films spielt, der in Montana gedreht wurde?

*Cimino:* Das letzte Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts ist eine Zeit, mit der die Dramatiker sich nicht viel beschäftigt haben. Und doch glaube ich, daß es interessante Jahre sind. Es waren die Jahre unmittelbar nach dem Bürgerkrieg, sie waren reich an neuen Fermenten. Fast alle Reden zur Einweihung von Universitäten hatten etwas über den Wiederaufbau zu sagen, über die Versöhnung, über das Bedürfnis, voranzukommen, um etwas Neues und Lebendiges zu schaffen. Sie hatten einen ziemlich idealistischen, verantwortungsbewußten Tonfall. Ihr Geist mußte jenem ziemlich ähneln, den wir mit der Geburt der pazifistischen Bewegung kennengelernt haben, als man auch in einer Art von Idealismus schwelgte, der auf einem großen Vertrauen auf das Leben gründete, auf die Möglichkeiten, die soziale Ordnung des Landes zu verbessern. Ich glaube, daß das Vertrauen auf die Zukunft für das 19. Jahrhundert typisch ist, und ich glaube, daß HEAVEN'S GATE in vieler Hinsicht das nachzeichnet, was sich abspielte, als wir verzweifelt darum kämpften, Amerikaner zu werden.

Ein Teil der Bevölkerung war schon integriert, ein anderer noch nicht, und wir setzten alles daran, es zu werden. Ich würde sagen, dies ist ein Film über Amerika, das versucht, Amerika zu werden.

*Frage:* Welches sind die wichtigsten Sequenzen im Hinblick auf die Regie des Films?

*Cimino:* Ich glaube, alle sind es. Ich kann mir schwer vorstellen, daß irgendetwas nicht wichtig sei. Alles war wichtig. Einige Dinge brauchten mehr Zeit als andere. Zum Beispiel die Szenen in Wallace, in Idaho, in denen wir mehr als 1000 Komparsen auf der Straße hatten, 80 oder 90 Paar Pferde und eine Dekoration, deren Errichtung 3 Monate gedauert hatte, und wohin wir einen Zug brachten, der fünf Staaten durchqueren mußte. Allein diese Menschen zu verteilen, die Mengen zu lenken, die Gesichter so zu plazieren, daß wir die gewünschten Effekte erhielten, verschlang eine Unmenge an Zeit. Ich denke an die Zeit, die wir brauchten, um die Einwanderer auszusuchen, die sich auf das Dach des Zuges statt auf die Trittbretter setzen sollten, und um diese wiederum von den Personen zu unterscheiden, die schon längere Zeit da waren und sich auf der Straße befanden; eine Komposition von Gesichtern zu erschaffen, so daß sich ohne jeden verbalen Kommentar der Eindruck einer sozialen Struktur ergab; die Vorgänge so zu inszenieren, daß nur die Bewegung auf der Straße die Existenz sozialer Unterschiede zwischen Arm und Reich, Alteingesessenen, Neuankömmlingen und Durchreisenden deutlich machte ... All das auf natürliche und spontane Weise darzustellen, erforderte natürlich viel Zeit.

Aus einem Interview in 'American Cinematographer', November 1980, Nr. 11, zit. nach Festival-Katalog Venedig 1982

### Biofilmographie

Michael Cimino, geb. 3. 2. 1946 in New York. Kunst- und Architekturstudium an der New York University, Abschluß 1963. Schauspieler-Ausbildung bei John Lehne, in dessen Schule schon Dustin Hoffman und Al Pacino gingen. Gleichzeitig Debut als Regisseur von Werbefilmen für das Fernsehen und als Autor von Dokumentarfilmen.

Filme:

1974 *Thunderbolt and Lightfoot*

1978 *The Deer Hunter*

1981 HEAVEN'S GATE