

**Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.1, 2010 // 58****ELVIS: THAT'S THE WAY IT IS**

USA 1970 [2001]

R: Denis Sanders.

K: Lucian Ballard.

S: Michael Salomon.

Kostüm: Bill Belew.

P: Herbert F. Solow (für Metro-Goldwyn-Mayer [MGM]).

Mitwirkende: Elvis Presley (Vocals);

Band: James Burton (Lead Guitar), Glen D. Hardin (Piano), Charlie Hodge (Guitar), Jerry Scheff (Bass Guitar), Ronnie Tutt (Drums), John Wilkinson (Guitar);

Millie Kirkham (Background Vocalist);

The Sweet Inspirations: Estell Brown, Sylvia Shemmell, Ann Williams;

The Imperials: Roger Wiles, Jim Murray, Joe Moscheo, Armando Morales.

UA: 11.11.1970, 20.8.1971 (BRD); Video: 8.11.1988; DVD: Aug. 1997.

107min; 2,35:1; Farbe; 4-Spur-Stereo.

**ELVIS: THAT'S THE WAY IT IS [Neuedition des Films von 1970]**

USA 2001

Restauration der 2001er Neuausgabe: Rick Schmidlin.

UA: Neustart: 19.1.2001 (TCM-Television), 16.3.2001. DVD-Start (spec. ed.): 7.2.2007.

97min; andere Angabe: 95min; (Kino-Edition:) 2,35:1, (DVD-Edition:) 16:9; Farbe; Dolby SDDS, DD-5.1, DD-Mono (Kino-Version).

Elvis Presley ist sicher eine der eindrucklichsten Verkörperungen des *American icon*. Von seinen frühen Aufnahmen für Sun Records angefangen wurde er zur Inkarnation einer prototypischen Jugendfigur der 1950er Jahre - seine Person, der oft kopierte Stil des Auftretens, seine erkennbare sexuelle Aggressivität markierten einen bis dahin unbekanntem performativen Stil der Musikdarbietung. Presley gehörte unzweifelhaft zu den jugendlichen Rebellen der 1950er wie Marlon Brando und James Dean auch. Insgesamt 31 Filme und öffentliche Auftritte im Fernsehen schlossen sich an die Bilder der Frühzeit an, entwickelten es bis in die späten 1960er weiter; die provokanten Schärfen des Jugendbildes schliffen sich dabei aber ab, die Zeit der weltweiten Jugendunruhen relativierten und domestizierten es. Nach Jahren der Abwesenheit von Konzerten und Charts kehrte Presley 1969 zur Bühne zurück, inzwischen mit dem Ehrennamen „King“ belegt, weder musikalisch noch in anderen stilistischen Registern mehr feststellbar. Wie viele Jahre später Madonna aus dem Spiel mit Signifikanten, mit Verkleidungen und Travestierungen ein Muster formte, wie Stars aus ihrer Imago ein Thema der eigenen Laufbahn machen und so endgültig selbstreflexiv werden können, so assimilierte Presley sich schon in den 1960ern an die Bonbonwelten Disneylands, an die bunten

Kunstgarderoben der amerikanischen Musical- und Revuebühnen und an die Musikpräferenzen der Bühnen von Las Vegas. Greil Marcus nahm gerade die artifiziellen Elemente der öffentlichen Auftritte des späten Presley als prägnante Bilder einer Transformation des *american dream* in ein letztlich Phantastisch-Imaginäres, das sich von der Realität löst: „Die Version des amerikanischen Traums, die in Elvis‘ Vorstellung repräsentiert ist, wird wieder und wieder aufgeblasen, um mehr Geschichte, mehr Menschen, mehr Musik, mehr Hoffnungen in sich aufzunehmen; die Luft wird dünn, aber die Seifenblase platzt nicht und wird es auch nie tun. Das ist Amerika in all seiner Extravaganz, nachdem es sich selbst übertroffen hat, und seine Leere ist Elvis‘ perfektester Wegwerfartikel“ [1].

Angelegt ist all dieses in den Imagewandlungen, die Elvis Presley als symbolische Figur durchgemacht hat, gipfelnd in dem Comeback von 1969/70. Mit den beiden Alben *From Elvis in Memphis* und *Back In Memphis* (beide 1969) und vor allem mit den beiden Welthits *Suspicious Minds* und *In the Ghetto* kehrte er nach fast zehn Jahren in die Charts zurück. Nach einem legendären Elvis-Special (ausgestrahlt am 3.12.1968 auf NBC; später oft als *68 Comeback Special* bezeichnet) begann mit einer intensiven Konzertphase die dritte Phase der öffentlichen Biographie. *ELVIS - THAT'S THE WAY IT IS* dokumentiert die Proben und das legendäre erste Konzert dieser langen Reihe im International Hotel in Las Vegas. Proben mit der Band in den MGM-Studios in Culver City (in Los Angeles) und den beiden Backing-Chören *The Sweet Inspirations* (eine weibliche Gospel-Gruppe, zu der auch die Mutter Whitney Houstons gehörte) und *The Imperials* (eine Gruppe von Männern, die sich alle im Outfit von Elvis präsentierten) im International ergänzen das Material. Die Live-Aufnahmen entstanden während sechs Aufführungen (als Gäste waren u.a. Sammy Davis Jr. und Cary Grant zugegen). Presley sollte bis zu seinem Tod insgesamt 837 Shows im International (später: Hilton Hotel) absolvieren, vor einem immer ausverkauften Haus und einem immer begeisterten Publikum (insgesamt zweieinhalb Millionen Zuschauern).

Die eigene Geschichte ist Teil des Presley-Mythos. Sie ist verwoben, wenn nicht sogar identisch mit der Geschichte der Musiken und der Stile, in denen Presley aufgetreten ist. Es verwundert nicht, dass *Mystery Train*, ein wütender Blues aus der Zeit der Sun-Records-Aufnahmen aus den frühen 1950ern, den Reigen der Songs eröffnet. Presley war ein Kind aus armen Verhältnissen und Südstaatler. Auch diese Biographica rechnen in das Image ein [2], das so eng mit Vorstellungen prototypischer Rollen des Amerikaner-Seins verbunden ist: „Aus seinen Augen, das bestätigten ihm die Kritiker 1970, strahlte wieder dieses ‚America made me‘, eine seltene Mixtur aus Dank und Überlegenheit, die noch Generationen von Fans später, als Amerikas kulturelle Bilanzen längst auf dem Weg nach unten waren, anbetungswürdig fanden. Der Mythos Elvis, der sich in den Comeback-Jahren vor allem aus dem erhebenden Gefühl speiste, dass es einmal eine Rebellion der Gefühle gab, wurde im Glimmer von Las Vegas noch einmal aufgelegt - wie die Live-Bilder in *THAT'S THE WAY IT IS* zeigen es, von zahlreichen unterhaltungstechnischen Tricks befeuert. Der Künstler fährt Mythen auf der Bühne spazieren: Elvis der Lassoschwinger im weißen Anzug mit den fast bodenlangen Fransen (gedenkt all der Pioniere und Farmer, auch wenn sie solch einen Fummel bei Gott nicht angefasst

hätten[!]). Elvis der Luftgitarrist (schaut euch diesen Typen an, wenn er Luftgitarre spielt, beschleunigen sich die Teilchen in der Atmosphäre ]!). Elvis, den Schmierenkomödianten und ‚Kiss-me-boy‘ gab's auch noch“ [3]. Es mag dieses unvermittelte, ja naive Spiel mit den Emblematischen des Amerikanerseins sein, das schon 1970 den Eindruck des Recycling kultureller Symboliken machte. Selbst der berühmte Hüftschwung, der in den 1950ern noch als offen-sexuelle Anspielung galt und der sich in den Darbietungen der zahlreichen Elvis-Imitatoren bis heute gehalten hat, ist hier nur noch Selbstzitat. Wenn Presley zu *Love Me Tender* fast zwei Minuten im Kontakt mit hysterischen weiblichen Fans gezeigt wird, Küsse hier- und dorthin werfend: dann zelebriert und wiederholt der Akt einen ebenso wilden wie unorganisierten Star-Fan-Dialog, wie er in zahllosen Star-Konzerten auch passieren könnte; aber hier ist die Inszenierung dezent, auch die Fans spielen eine Rolle, fügen sich in das Format der autoritativ kontrollierten Show. Nur an Kleinigkeiten ist jene ursprünglichere Energie noch erkennbar, die das Fan-Verhalten vor allem junger Frauen so irritierend machte.

Sicherlich sind die Show-Bühnen von Las Vegas kein Ort, der für Rock'n'Roll-Konzerte prädestiniert ist, die sich gegen die Renitenz und Unmittelbarkeit der Musik sperren. Allein die Wahl des Veranstaltungsortes mag als Hinweis auf eine kulturelle Nobilitierung der Rockmusik gelten, sie ist an den Orten der bürgerlichen Unterhaltungskultur angelangt. Musik und Performer sind damit aber auch Gegenstand einer Verschiebung von Bedeutungen und Affekten. Es hat eine Transformation stattgefunden, die eine ursprünglich gegenkulturelle Praxis der Musik-Performance in ein Mainstream-Format gewandelt hat. Das hat auch seinen Widerhall im Verhalten des Publikums, dessen Rolle in einer Las-Vegas-Show eben doch anders ist als in einer der üblichen Rock-Aufführungen [4].

Ist schon die 1970er-Show irritierend, so ist Presley inzwischen (2001) selbst Teil einer Verwertungskette geworden, die sich der Tatsache, dass die Geschichte der populären Musik, insbesondere des Rock, ganze Archive von Konzert- und Probenaufnahmen hat entstehen lassen, höchst bewusst ist. Nicht mehr das Comeback, sondern das permanente Rezyklieren der Archivbestände ist das Mittel, Einspielergebnisse auch nach dem Tod der Performer weiter ansteigen zu lassen - weil diejenigen, die einmal jung waren, als diese Musik auch jung war, an den Musiken festhalten, die sie damals gehört haben; Oldies sind nicht nur *goodies*, sondern auch biographische Verankerungen des einzelnen in der Abfolge immer neuer Schlager und Stile; das Festhalten am Immer-Gehörten ist auch eine subjektive Maßnahme gegen die permanente Überschwemmung mit neuen Titeln, Namen, Stilen. Ein Nebeneffekt dieser eigentlich kulturell-ökonomischen Auseinandersetzung ist die gleichbleibende Popularität von Stars, die längst vergangenen Epochen der Popmusik zugehören. Was also läge näher, einen der beiden überhaupt nur vorliegenden Konzertfilme [5] mit Presley neu aufzubereiten?

Rick Schmidlin, ein Kameramann und Lichtmeister, der schon die Restaurationen und Neueditionen von Filmen wie *TOUCH OF EVIL* von Orson Welles oder *GREED* von Erich von Stroheim verantwortet hatte (1998 und 1999), nahm sich im Auftrag von Turner Entertainment und Turner Classic Movies der Neuedition von *THAT'S THE WAY IT IS* an. Am Ende basierte der Film fast zur Hälfte auf bislang unveröffentlichtem Filmmaterial. Die Suche nach Arbeitskopien, noch existierenden Negativen und Audio-Masterbändern erwies sich als ausgesprochen erfolgreich - aus fast 20.000m Original-Negativmaterial konnten nahezu vier Stunden bislang nicht zugängliches Material über Presley hergestellt werden (ein Teil findet sich bei den Zugaben der 2007er Special-Edition.). Schmidlin destillierte einige entscheidende Sequenzen aus Einzelstücken und Resten heraus, andere entstanden ganz neu. Selbst die der Originalversion entlehnten Auftrittseinstellungen haben Änderungen in der Länge und im Rhythmus erfahren - sie wurden im Rhythmus der Musik neu geschnitten. In der Dramaturgie wurden die Proben eingefangen, in denen Musiker und Chor im Blickkontakt mit Elvis ihre Einsätze abstimmten; gerade diese Szenen wechseln zwischen Nahaufnahmen und Totalen, öffnen immer wieder den Blick auf das gesamte Bühnenbild, verfolgen bei den Live-Aufnahmen den so wichtigen Publikumskontakt. Ehemals harte Schnitte zwischen vielen Szenen wurden durch Überblendungen weicher gestaltet. Auch der Ton wurde auf heutige technische Standards angehoben - musste sich bei der ursprünglichen Fassung das Publikum noch mit einer Mono-Tonmischung begnügen, mischte Bruce Botnick (der auch für alle originalen Alben der *Doors* verantwortlich war) das Ausgangsmaterial - 16spurige Masterbänder - digital ab. Entfallen sind zahlreiche, aus heutiger Sicht überflüssig scheinende Kommentare von Fans oder Hotelangestellten. Dafür sind vier weitere Musikstücke in den Film aufgenommen worden [6]. Die Uraufführung fand am 12.8.2000 im Rahmen der *Elvis Week 2000* im Orpheum Theater in Memphis statt, wo Presley seit 1948 gelebt hatte. Es waren 2.500 kreischende Fans anwesend.

(Caroline Amann)

**Anmerkungen:**

[1] Marcus, Greil: *Mystery Train. Der Traum von Amerika in Liedern der Rockmusik*. Frankfurt: Rogner & Bernhard (bei 2001) 1992, p. 157.

[2] Ebd., pp. 160f.

[3] Sawatzki, Frank: Sanfter Schnitt. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 15.8.2001.

[4] Mehrfach ist in den Kritiken davon die Rede, Presley performe die Musik gar nicht ernsthaft, sondern führe die Performance nur auf; wenn die Beobachtung richtig ist, enthielte selbst das Performative einen Hinweis auf die Uneigentlichkeit des Geschehens.

[5] Zwei Jahre nach *THAT'S THE WAY IT IS* entstand *ELVIS ON TOUR* (1972, Robert Abel, Pierre Adidge), bei dem Martin Scorsese als Cutter mitarbeitete. Alle anderen Aufzeichnungen von Elvis-Konzerten sind Fernsehaufnahmen.

[6] Alle Angaben nach der Homepage des deutschen Verleihs, URL: <http://www.arsenalfilm.de/elvis/elvis.html>.

**Soundtrack:**

Audio CD (10.3.2003), RCA International (Sony Music), ASIN: B000025JMP.

3 Audio CD, BMG Hamburg (Sony BMG), ASIN: B00004TZCI. Zur Special Edition.

**Rezensionen:**

Tunzi, Joseph A. (comp.): *Elvis, the documentaries. That's the way it is, &, Elvis on tour*. Chicago: J.A.T. Productions 2005, 136 pp.

Becker, Andreas: Rez. In: *taz*, 4.8.2001.

*Welt Online*: [http://www.welt.de/kultur/article1096634/Elvis\\_Filme\\_sind\\_gar\\_nicht\\_so\\_schlimm.html](http://www.welt.de/kultur/article1096634/Elvis_Filme_sind_gar_nicht_so_schlimm.html).

**Zu Elvis Presley:**

Hinds, Mary Hancock: *Infinite Elvis. An annotated bibliography*. Chicago: A Capella Books (an impr. of Chicago Review Press) 2001, xvi, 512 pp.

Opdyke, Steven: *The printed Elvis. The complete guide to books about the King*. Westport, Conn. [...]: Greenwood Press 1999, xvi, 320 pp. (Music Reference Collection. 75.)

Simpson, Paul: *The rough guide to Elvis [the man, the music, the myth]*. London: Rough Guides 2002, 474 pp.

Victor, Adam: *The Elvis encyclopedia*. New York, NY [...]: Overlook Duckworth 2008, 598 pp.

Eine ausgezeichnete Werk-Biographie findet sich in Greil Marcus' *Mystery Train* (s.o., Anm. 1, pp. 296-326).

Bertrand, Michael T.: *Race, rock, and Elvis*. Urbana [...]: University of Illinois Press 2005, xii, 327 pp. (Music in American Life.).

Doss, Erika: *Elvis in the public sphere. Fans, faith, and cultural production in contemporary America*. Odense: Center for American Studies 1996, 24 pp. (Odense American Studies International Series. 24.).

Marcus, Greil: *Dead Elvis. A chronicle of a cultural obsession*. New York [...]: Doubleday 1991, 233 pp.

Reece, Gregory L.: *Elvis religion The cult of the King*. London [...]: Tauris 2006, viii, 200 pp.

Rodman, Gilbert B.: *Elvis after Elvis. The posthumous career of a living legend*. London [...]: Routledge 1996, xiii, 231 pp.

**Songs:**

Mystery Train / Tiger Man / That's All Right / How the Web Was Woven / Little Sister / Get Back / Words,  
My Baby Left Me / Polk Salad Annie / Crying Time / Love Me / You Don't Have to Say You Love Me / Twenty Days  
and Twenty Nights / Bridge Over Troubled Water / Suspicious Minds / Cattle Call / Santa Claus is Back in Town / Mary  
in the Morning / I Got a Woman / What I'd Say / Hound Dog / Heartbreak Hotel / Love Me Tender / I Can't Stop Loving  
You / Just Pretend / The Wonder of You / In the Ghetto / Patch it Up / You've Lost That Loving Feeling / Stranger in the  
Crowd / One Night with You / Don't Be Cruel / Blue Suede Shoes / All Shook Up / Suspicious Minds / Can't Help  
Falling in Love;

[2001: Theatrical Cut only] The Next Step is Love / I Just Can't Help Believin' / I've Lost You / Sweet Caroline / Chime  
Bells / Merrily We Roll Along.

**Empfohlene Zitierweise:**

Amann, Caroline: Elvis: That's The Way It Is.  
In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.1, 2010.  
URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>  
Datum des Zugriffs: 1.6.2010.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Caroline Amann. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.