

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 138

Artikel: Amadeus von Milos Forman
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866561>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.01.2026

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

er hat zwei zentrale Punkte gewählt, die die männliche Psyche (zumindest in dem uns gewohnten gesellschaftlichen Umfeld) wie nichts sonst aufbrechen lassen: das Militär und die Homosexualität. Letzteres ist für die Filmwelt heikel, wie man weiß. Sei es, weil das offizielle Hollywood das Thema einfach tabuisiert (*MIDNIGHT EXPRESS* mag als Beispiel dienen: entsprechende Stellen wurden wider der Authentizität der zugrundeliegenden Begebenheiten nicht nur gestrichen, sondern abgeändert), sei es, weil wie in vielen europäischen Filmen das Thema in Irrealismus auslabbert. Fassbinders *QUERELLE* oder Chéreaus *L'HOMME BLESSE* versuchten sich in pseudometaphysischer Amour fou, *LA CAGE AUX FOLLIES* war ein dümmlicher Tuntentreigen oder unlängst *THE DRESSER*, der peinliche Klischees hinter der Fassade grosser Kultur neu verkaufte. Altman hat das offensichtlich nicht nötig. Seine Figuren leben, sind Männer, die Probleme mit andern Männern haben. Er flüchtet nicht als Film-Genet in den Irrealismus oder konträr in die Komödie. Darum hat *STREAMERS* das, was einen Film zu einem zwingenden Film macht: Wahrhaftigkeit. *STREAMERS* ist so komplex (ich will das Wort hier als «reich» verstanden haben), weil er auf drei Ebenen sprechen kann: der des Spiels, des Bildes und eben der Sprache an sich. Nun wäre das natürlich bei jedem Film so, aber Altman gelingt es wie nur wenigen, die drei Ebenen bewusst, und nicht zufällig, miteinander zu verflechten. Während Personen sprechen, macht er Schnitte oder feine Kamerafahrten auf ein anderes Gesicht, verleiht dem Satz Unterstützung, Relativierung, Vieldeutigkeit - und dies meisterhaft. Der Film spielt, während die Darsteller spielen. Den Schauspielern wurde in Venedig ein Kollektivpreis für die beste männliche Interpretation zugesprochen - ihre Leistung ist der des Regisseurs adäquat und durchwegs hervorragend. Mit viel Verweisen auf die einschlägige psychologische Literatur und mit viel Platz könnte man den Film Stück für Stück in seiner Struktur aufschlüsseln, um immer wieder erstaunt zu sein, wie subtil alles durchgearbeitet ist. Robert Altman und seine Schauspieler haben mit *STREAMERS* einen Film gemacht (off-Hollywood übrigens und nicht zu vergessen), der in die menschliche Seele blicken lässt. Es gibt Regisseure, die arbeiten so, dass jeder, aber wirklich jeder einfach merken muss, wie bedeutend ihre Filme sind. Altman ist unprätentiös. Er sagt einfach, *STREAMERS* sei ein Film «über Männer, die nicht wissen, wann es an der Zeit ist mutig zu sein ... oder nicht zu lachen».

Rudolf Jula

AMADEUS

von Milos Forman

Drehbuch: Peter Shaffer; Kamera: Miroslav Ondricek; Schnitt: Nena Danevic, Michael Chandler; Costume Designer: Theodor Pistek; Production Designer: Karel Cerny; Art Director: Patrizia von Brandenstein; Opernausstattung: Josef Svoboda; Choreographie und Opernbühne: Twyla Tharp; Ton: Chris Newman; Musikzusammenstellung: John Strauss; Dirigent: Neville Marriner; Orchester: Academy of St. Martin in the Fields. (Opern: «Die Hochzeit des Figaro», «Don Giovanni», «Axur», «Die Entführung aus dem Serail», «Die Zauberflöte»; Instrumental: Konzert für Klavier in E-Dur, K 482; Konzert für Klavier in D-Moll, K 466.)
Darsteller (Rolle): F. Murray Abraham (Antonio Salieri), Tom Hulce (Wolfgang Amadeus Mozart), Elizabeth Berridge (Constanze Mozart), Simon Callow (Emanuel Schikaneder), Roy Dotrice (Leopold Mozart), Christine Ebersole (Katerina Cavalieri / Constanza) u.v.m.
Produzent: Saul Zaentz; Ausführende Produzenten: Michael Hausman, Bertil Ohlsson. USA 1984. 160 min. Im Verleih von: Rialto Film, Zürich.

Er lacht wie ein Idiot und lebt wie ein Flegel, aber er komponiert wie ein Gott. Über diesen Gegensatz ist Maestro Antonio Salieri nie hinweggekommen, dieser hat sein Leben geprägt und zerstört. In einer Novembernacht des Jahres 1823 unternimmt der hochbetagte einstige Hofkapellmeister von Kaiser Joseph II. in seiner prächtigen Wohnung in Wien einen Selbstmordversuch. Die Bediensteten halten den verbitterten, störrischen Alten nun definitiv für Geistesgestört und überführen ihn ins Irrenhaus.

Der herbeieilende Anstaltsgeistliche, bemüht, das verlorene Schaf zur Herde seines Herrn zurückzuführen, gibt sich so schnell nicht geschlagen, und Salieri bequemt sich schliesslich zur Frage: «Verstehen Sie etwas von Musik?» Dann soll der Priester jene Melodien erkennen, die ihm der Komponist, der sein Leben ganz in den Dienst der Musik gestellt hat, anspielt. Der Geistliche bedauert, bedauert erneut und immer wieder. Schliesslich erhellt sich sein Gesicht, summt er mit, denn endlich, diese Melodie, die kennt er. Doch Salieri schreit auf, denn da ist es wieder, das Drama seines Lebens: «Aber das ist Mozart!»

Dann beichtet Antonio Salieri, Hofkapellmeister und Komponist, sein Leben.



Als Junge hat Antonio sich an den sonntäglichen Orgelkonzerten in der Kirche erfreut. Er gelobt Gott, ihn mit ebensolchen Werken zu preisen, wenn dieser ihm ein Zeichen gibt. Und der liebe Gott hat scheinbar ein Herz. Antonios vermögender Vater segnet bald das Zeitliche - und der Junge war frei, sich nach Wien zu begeben, sich zum Komponisten ausbilden zu lassen und als Musiklehrer und Konzertmeister tätig zu werden.

Dann kam der Tag einer ersten persönlichen Begegnung. Natürlich hatte der anerkannte, auch bei Hofe tätige Salieri von einem gewissen Wolfgang Amadeus Mozart gehört, und dessen Kompositionen hatten ihn begeistert. Es sollte ein grosser Tag werden: Salieri hat zu Ehren Mozarts eine Komposition gefertigt. Doch Amadeus treibt Constanze, seine Geliebte, durch die distinguierten Gäste bei Hofe, hetzt sie unter schallendem Gelächter durch die ehrwürdigen Gänge und Hallen, um sich schliesslich mit ihr in einem abseitigen Gemach zu Füssen des unbemerkten - aber gelinde gesagt entgeisterten - Salieri auf dem Boden zu wälzen, mit ihr unter dem bereitgestellten kalten Buffet herumzualbern. Der Kaiser lässt bitten, klimpert persönlich, aber noch ungelten Salieris Komposition, und Mozart gibt gleich eine Probe seines Genies. Er spielt die Melodie, die er nur einmal flüchtig gehört hat, auf Anhieb fliesend, frei aus dem Gedächtnis und erweitert sie alsdann einfach weiterspielend um einige verblüffende, aber einfache und naheliegende Variationen, die dem Schöpfer der Kreation bei seiner angestrengten und langen Kompositionenarbeit nicht eingefallen sind.

Antonio Salieri hadert mit Gott. Dieser Rotznase, diesem ungezogenen Flegel Mozart hat er unbesiehen die Gabe verliehen, um die ihn der ehrfürchtige kleine Antonio so inständig gebeten hatte. Ihm aber, dem wohlerzogenen, rechtschaffen fleissigen und vermeintlich angemessen demütigen Antonio Salieri, Konzertmeister am Hofe Kaiser Josephs II., verblieb gerade das Talent, Mozarts Genie und Meisterschaft erkennen zu können, leider anerkennen zu müssen. Eine Gabe, die Salieri bald einmal als Fluch empfindet. Denn so wird es bleiben. Dem einen ist scheinbar unverdient einfach zugefallen, was sich der andere nie auch nur im entferntesten wird erarbeiten können.

Mit jedem neuen Werk des produktiven Amadeus Mozart, der sich auch recht unbekümmert über den Konzertmeister und die übrigen Kulturbamten bei Hofe lustig macht, wird Salieri tiefer in den unüberwindbaren Konflikt zwischen Anerkennung und Hass gestürzt. Wie er es auch anstellt, Mozarts Musik über-

windet die Intrigen, seine Schöpferkraft führt ihn immer wieder zum Erfolg. Der hasserfüllte, zunehmend verbitternde Minderbegabte, der doch Gottes Lob in höchsten Tönen preisen wollte, muss sich am lieben Gott schadlos halten, indem er ihn definitiv verflucht. Aber selbst Mozarts früher Tod - an dem Salieri nicht ganz unbeteiligt sein könnte -, schafft ihm keine Ruh. Wolfgang Amadeus Mozart bleibt bekannt, seine Werke bleiben erfolgreich und beliebt, während sich an Salieris Kompositionen, selbst an seine grössten Erfolge, niemand erinnert - der Beichtvater war nur das jüngste Glied einer langen Kette schmerzlicher Erfahrungen.

Antonio Salieri soll kurz vor seinem Tod das Geständnis abgelegt haben, dass er Mozart vergiftet habe. Es soll aber auch - heute - als ziemlich sicher gelten, dass dies nicht zutraf. Ferner soll feststehen, dass Salieri in geistiger Umnachtung gestorben ist. Und der Dirigent Neville Marriner, der die musikalische Einspielung in AMADEUS übernommen hat, meint: «Salieri war nicht der mittelmässige Künstler, für den er sich in AMADEUS hält.»

Um historische Wahrheit aber geht es in Milos Formans Film, der auf dem gleichnamigen Stück von Peter Shaffer beruht, kaum. Shaffer baute ein Motiv aus, das Alexander Puschkin bereits 1830 im Einakter «Mozart und Salieri» angelegt hatte, welches Salieri als Opfer gegensätzlicher Interessen sieht: «Erstens existiert bei Salieri eine grosse Begierde, ein bedeutendes Stück zu schreiben. Zweitens will er unsterblichen Ruhm ernten. Aber sein Wunsch, Gott mit grosser Musik zu ehren, und sein Wunsch nach persönlichem Ruhm sind nicht miteinander zu vereinbaren.» (Peter Shaffer)

Die Bearbeitung Shaffers ermöglicht dem Zuschauer, durch die Augen des bewussten und einsichtigen Neiders Salieri, einen recht unbefangenen und neuen Blick auf das Genie Mozart. Der im allgemeinen musikalisch doch weniger als Mozart begabte Zuschauer braucht aus dieser Perspektive nicht dauernd ehrfürchtig zum unbestrittenen Genie aufzuschauen, dessen geraffte Biografie vor seinen Augen abläuft. Er kann sich an Salieris Vorstellung einer ungebührlich begabten Rotznase schadlos halten. Das kindische Gekicher dieses primär flegelhaften Amadeus befreit den Zuschauer immer wieder - auch von der dem Film innenwohnenden Dramatik. Mozarts mögliche Tragik - die Shaffer als in dessen unglücklicher Vaterbeziehung begründet darstellt - kommt darüber nicht zu kurz. Zweifellos ein grosser Wurf.

Walt R. Vian

IL BACIO DI TOSCA

von Daniel Schmid

Kamera: Renato Berta; Assistenz: Lukas Strebel; Künstlerische Mitarbeit: Raul Gimenez; Ton: Luc Yersin; Beleuchtung: Felix Meyer; Schnitt: Daniela Roderer; Musik von Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Gaetano Donizetti u.a.

Mit: Sara Scuderi, Giovanni Puligheddu, Leonida Bellon, Salvatore Locapo, Giuseppe Manacchini und den Bewohnern der ganzen «Casa Verdi».

Produktion: T & C Film AG, Zürich; in Co-Produktion mit: RTSI / SSR. Produzenten: Hans-Ulrich Jordi, Marcel Hoehn; Aufnahmeleitung: Raffaella Delucca; Schweiz, Italien 1984; 35mm Blow-up, Farbe, 87 min. Im Verleih von: Rex Film AG, Zollikon.

Die Einsamkeit der Imagination.

Kennen Sie Sara Scuderi? Oder Giovanni Puligheddu? Giuseppe Manacchini vielleicht? Kaum, denn ihr Ruhm liegt fünfzig Jahre zurück.

Heute leben sie mit sechzig andern Damen und Herren, die ihr Leben der Musik, genauer der Oper geweiht (oder geopfert) haben, in der Casa Verdi in Mailand. Dem, was in der Sprache des Herzens «Casa di riposo» (wörtlich: Haus des Ausruhens) heisst, würden wir wohl Altersheim sagen.

Das Haus wurde gegründet von Giuseppe Verdi, dessen berühmteste Werke «Aida» oder «Nabucco» auch heute noch mühelos die Arena von Verona oder das Hallenstadion in Zürich zu füllen vermögen.

Das Ruhehaus, in dessen Krypta der Komponist und seine Frau Giuseppina Strepponi begraben sind, wurde 1902, ein Jahr nach Verdis Tod, eröffnet und finanzierte sich von Tantiemen, die ausschliesslich dieser Institution zufielen.

Inzwischen sind die Rechte auf Verdis Werke längst verfallen, und das Haus zehrt vom vergangenen Glanz, so wie seine Bewohner sich von der Erinnerung nähren.