

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 27 (1985)  
**Heft:** 144

**Artikel:** Die Magie : the Emerald Forest und "Money into Light" von John Boorman  
**Autor:** Vian, Walt R.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867436>

### **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:** 13.04.2026

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



THE EMERALD FOREST  
und «Money into Light» von John Boorman

# Die Magie

»Nach Xingu erschienen mir Belém und Rio wie ein Alptraum. Ich hatte schwere Entzugserscheinungen. Harmonie, Anmut und Ruhe wurden durch Chaos und Massenneurose verdrängt. Wir haben einen hohen Preis für den Fortschritt bezahlt.«

So notierte John Boorman am 30. August 1983, unterwegs von Rio nach Los Angeles, in sein Tagebuch «Money into Light», welches er während der Vorbereitung und Produktion von THE EMERALD FOREST führte. Die Eintragung umreißt die Thematik seines Films sehr genau.

Xingu ist eine Indianer-Reservation von der Grösse Dänemarks im Amazonasgebiet, wo Indianer, geschützt von äusseren Einflüssen, noch ihr traditionelles Stammesleben in ihren angestammten Jagdgründen führen. Boorman durfte, auf Einladung eines Stammes, in das Gebiet einreisen und eine Woche lang an seinem Leben teilhaben. Zum Zeitpunkt seines Besuchs standen Geschichte und Drehbuch seines Filmprojekts im wesentlichen schon fest. An naturalistischen Abbildern war er nicht interessiert. Einen wirklichen Stamm wollte er nicht abfilmen. Seine Stämme würde er erfinden. Die äussere Erscheinungsform und das korrekte Detail würden ihm Bücher und Anthropologen liefern. Was er suchte, waren innere Wahrheiten solchen Stammeslebens. Was er brauchte, war die Berührung mit der Gesinnung dieser Menschen.

Den Anstoss zum Unternehmen THE EMERALD FOREST hatte der Drehbuchautor Rospo Pallenberg gegeben, der Boorman einen Zeitungsausschnitt aus der Los Angeles Times zeigte, wo von der Entführung eines sie-

benjährigen Jungen durch brasilianische Indianer berichtet wurde. Sein Vater, ein Ingenieur, verwendete seine Ferien zehn Jahre lang nur dazu, den verschwundenen Sohn im Tropenwald zu suchen. Und als er ihn dann, als vollwertiges Mitglied eines Indianerstamms wiederfand, entschied er sich, den Sohn bei den Indianern zurückzulassen. Die Frage, wie sich Vater und Sohn in diesen Jahren, durch mehr als tausend Jahre menschlicher Entwicklung getrennt, entfaltet hatten, machte Boorman neugierig: die Idee verfolgte ihn. Eine interessante und starke Geschichte schien ihm vorzuliegen. Allein, sie stellte noch viele Probleme, die auszuarbeiten waren.

Schon am 6. November 1982, als es darum ging aufgrund des Entwurfs überhaupt ein Drehbuch zu finanzieren, stellte Jack Eberts von der britischen Produktionsfirma Goldcrest die Fragen: «Wie werden die Szenen mit den Indianern glaubwürdig? Wie wird das Problem mit ihrer Sprache gelöst?» Fragen, die Pallenberg und Boorman selbst, längst als dornige Angelegenheit erkannt hatten - Schwachstellen, die auch im fertigen Film geblieben sind.

Bei ihren Recherchen waren sie durch den Dokumentarfilm THE TRIBE THAT HID FROM MAN auf eine Idee gestossen, die als 'Stamm der unsichtbaren Menschen' Eingang in ihr Drehbuch fand. Pallenberg stellte den Unsichtbaren den kriegerischen 'Stamm der Grimmigen' gegenüber, dem die Unsichtbaren bislang geschickt ausgewichen waren. Aber durch das Vordringen der 'toten Welt' - wie sie die Zivilisation ausserhalb des Dschungels bezeichnen - wird ihr Lebensraum immer





Zwei Väter, die zwei Welten, zweierlei Lebensauffassung repräsentieren

kleiner, werden Zusammenstöße mit den Nachbarn immer unausweichlicher. Aus der Vorstellung von den Weissen als Termiten, die Türme bauen und ein kahles, unfruchtbares Land zurücklassen, folgt auch ein einleuchtendes Motiv für die Entführung des Jungen. Geschickt beantwortet sich daraus die Frage, die der Vater dem Indianerhäuptling stellen wird: der Junge trat in den Wald und lächelte, so dass er das Herz nicht hatte, den Jungen in die Welt der Toten zurückzuschicken.

Der Dammbau selber ist das «perfekte Symbol der Entschlossenheit des Menschen, die Natur zu bändigen, zu zähmen, zu kontrollieren und zu zerstören», erklärte sich Boorman dem Mann gegenüber, der ihm eine Einladung ins Indianer-Reservat vermitteln wird, um in seinen Notizen dann anzufügen: «Es ist schlechte Magie, auszusprechen, wovon der ganze Film handelt.» Und weiter: «Wenn man präzise wüsste, was man in jedem Detail herzustellen versucht, würde einem das Herz fehlen, die Sache zu realisieren.»

»Man webt die Themen in die Figuren und die Geschichte hinein, bis sie - hoffentlich - nicht mehr einzeln aus dem Stoff herausgepickt werden können«, schreibt John Boorman im gleichen Zusammenhang. Aber diese Hoffnung scheint mir nicht aufgegangen zu sein. Zu leicht erkennt man die einzelnen Fäden im fertigen Film, der dadurch einen zwiespältigen Eindruck hinterlässt. Zweifellos hat er eine starke Geschichte und faszinierende - magische - Momente. Dazwischen aber reihen sich zu banale, aufgesetzte Elemente. Natürlich ist es verständlich, dass der Film nach der Wiederbegegnung

von Vater und Sohn eine Fortsetzung in der Umkehrung der Vorzeichen sucht. Aber gerade in diesem Teil wirkt die Sache dann oft erzwungen und theatralisch - obwohl die raue Wirklichkeit diese Fiktion wahrscheinlich schon längst überholt hat. Der entscheidende Punkt ist eben, dass der Zuschauer an der Fiktion nie zweifeln darf, wenn die Magie gewahrt bleiben soll.

Kaum dass der Vater in seine Welt zurückgekehrt ist, bricht das Unglück über die Unsichtbaren herein. Noch durch ihn waren die Grimmigen mit modernen Waffen bekannt geworden, wussten aber diesen Bleispucker, den sie erobert hatten, nicht zu bedienen. Im Grenzbe- reich zwischen den beiden Welten finden sie Hilfe, bei zwielichtigen Händlern und skrupellosen Geschäftema- chern. Man wird sie sogar mit Munition versorgen und mit Alkohol beglücken, wenn sie bloss Nachschub fürs örtliche Bordell herbeischaffen. Die Entführung des Sohnes findet also ihre Parallele in der Entführung aller Frauen der Unsichtbaren. Nun sucht der Sohn den Va- ter, weil er dessen Hilfe braucht - muss sich also der Sohn durch einen Dschungel (von Häusern und Barak- ken) schlagen. Aber selbst nach geglückter Befreiung der Frauen, ist die Welt nicht mehr in Ordnung. Die Be- rührungen mit der jeweils andern Welt haben Spuren hinterlassen. Es gibt keinen Zweifel: der weiteren Aus- breitung der toten Welt müsste Einhalt geboten werden - noch bewirken die vereinten Kräfte von Vater und Sohn den Dambruch und damit einen Aufschub Das vehemente Engagement für eine so gerechte, aber wahrscheinlich schon verlorene Sache, wie die Erhal-

tung dieser Indianerkulturen und des Tropenwaldes - wer wollte da schon etwas dagegen haben. Wahrscheinlich ist auch, dass diese Botschaft durch einen Spielfilm weit mehr Menschen erreichen wird, als durch flammende Reden oder ausgewogen formulierte Essays. Aber sicherlich wollte John Boorman mehr! Obwohl Boorman Filmemachen für einen Ausdruck der zivilisatorischen Neurose hält, Neuheiten herzustellen die niemand braucht, und als Prozess sieht, «unmögliche Probleme für sich selber zu schaffen, die man dann nicht lösen kann». Er wollte ein magisches Lichtspiel schaffen! Aber er weiss auch sehr genau: «Alles fliesst in einen Film. Filme sind Zeugen und Testamente ihrer Zeit. All der Ärger und die Liebe, die Schmerzen, der Ehrgeiz - alles was während der Herstellung gefühlt wird - sikkert ins Zelluloid.»

Vielleicht waren nur die Widersprüche, die er bereits vorgefunden, zu gross.

\* \* \*

So zwiespältig mich auch THE EMERALD FOREST zurückschlägt, so eindeutig begeistert bin ich von John Boormans Tagebuch «Money into Light», das die Entstehungsgeschichte des Films beschreibt und gleichzeitig weit über die Grenzen einer reinen Beschreibung hinaus vorstösst. Denn zum grösseren Teil enthält es Eindrücke, Überlegungen und Erinnerungen, zu denen auch noch der aufmerksamste und hartnäckigste Beobachter niemals hätte vordringen könnten.

Für mich ist es das interessanteste, was seit François Truffauts Tagebuch zu den Dreharbeiten bei FAHRENHEIT 451 (1966) über die Herstellung von Filmen geschrieben wurde. Es ist eine Fundgrube an Einsichten ins Filmschaffen überhaupt: Boorman hält mit seinen Ansichten nicht hinter dem Berg, hat (auch abgesehen von THE EMERALD FOREST) abenteuerliche Erfahrungen mit Filmen gemacht, und kennt viele renommierte Filmschaffende, von denen er amüsante oder aufschlussreiche Geschichten zu erzählen weiss, die er geschickt in das hervorragend geschriebene Tagebuch einfliessen lässt.

Walt R. Vian

Die allerwichtigsten Daten zum Film:

Regie: John Boorman; Drehbuch: Rospo Pallenberg; Kamera: Philippe Rousselot; production designer: Michael Seymour; set designer: Simon Holland; Musik: Junior Homrich, Brian Gascoigne.

Darsteller: Powers Boothe, Meg Foster, Charley Boorman, Dira Paes, Rui Polonah, Claudio Moreno, Tetchie Agbayani, Paulo Vinicius, Eduardo Conde, Estee Chandler u.v.a.

Produktion: Embassy Pictures. Produzent: John Boorman; Co-Produzent: Michael Dryhurst; Executive Producer: Edgar F. Gross. Manager in Brasilien: Hector Babenco. Gedreht: März bis Juli 1984 im Nordosten von Brasilien. USA / Brasilien. 1985. CH-Verleih: Monopole Pathé

Buchhinweis:

**Money into Light** - THE EMERALD FOREST. A Diary by John Boorman. Verlag: Faber and Faber, London 1985 (ISBN 0-571-13731-8). Das Tagebuch von John Boorman zur Produktion und den Dreharbeiten von THE EMERALD FOREST; mit Eintragungen ab 1. Juni 1982 bis 13. März 1985

FILMBULLETIN: *Glauben Sie, dass Filme die Welt verändern können?*

JOHN BOORMAN: Die Wahrnehmung der Welt mit dem Kopf verändern sie nicht, aber vielleicht vermögen sie die Herzen der Menschen zu ergreifen. Ich könnte mir vorstellen, dass Menschen emotional bereiter sind, das Thema Zerstörung des Tropenwaldes ernst zu nehmen, wenn es durch einen Zeitungsbericht oder ein Gespräch aktualisiert wird, nachdem sie THE EMERALD FOREST gesehen haben.

*Haben Sie die Form des Spielfilms gewählt, um mehr Leute zu erreichen als dies mit einem Dokumentarfilm möglich wäre?*

Mein Ausgangspunkt war die dramatische Geschichte, in der ein Vater seinen Sohn jahrelang im Dschungel wiederzufinden versucht, weil es eine sehr starke Geschichte ist.

Dann war ich auch vom Stammesleben fasziniert und hoffte, dass mir die Geschichte Gelegenheit böte, das Leben von Indianerstämmen eingehender zu erforschen. Zur Vorbereitung von THE EMERALD FOREST habe ich sodann auch einige Zeit mit einem Stamm gelebt.

Ich habe jahrelang Dokumentarfilme gedreht, bevor ich meinen ersten Spielfilm - auch aus einer Frustration mit den Beschränkungen des Dokumentarfilms heraus - in Angriff nahm. Dokumentarfilme betrachten immer nur Oberflächen, zeigen äussere Erscheinungsformen, und es stellt sich immer das - oft frustrierende - Problem, dass allein das Vorhandensein einer Kamera die Ereignisse verändert.

Ich ziehe es vor, Beobachtungen anzustellen und sie dann mit meiner Vorstellungskraft dramaturgisch zu verarbeiten: Fiktion ist, im Grunde genommen, lediglich die Wahrheit, die von den Fakten befreit wurde. Ich habe viele Dokumentarfilme über die Amazonas-Indianer gesehen und glaube, dass wir mit THE EMERALD FOREST etwas erreichten, was keiner von ihnen schafft. Vielleicht ist es arrogant zu glauben, dass ich einen Film aus der Geisterhaltung eines Indianerstammes heraus gestalten konnte, aber das habe ich zu realisieren versucht. Selbstverständlich stützte ich mich dazu nicht nur auf meine Beobachtungen und meine Vorstellungskraft. Anthropologen, Ethnologen, vor allem aber auch Indianer selbst, haben mich ständig beraten und mir weitergeholfen. *Und Sie wollten diese Indianerkultur mit unserer modernen Zi-*

*vilisation zusammenstossen lassen.*

Genau. Die Geschichte dramatisiert die Situation hervorragend. *Die Indianer die in THE EMERALD FOREST agieren, waren wohl keine Schauspieler.*

Der einzige Schauspieler unter ihnen ist Rui Polonah, welcher den Häuptling und zweiten Vater von Tommy spielt. Er ist Halb-Indianer und hat schon für Werner Herzog kleinere Rollen gespielt. Alle andern haben wir unter Indianern, welche dem Stammesleben bereits entfremdet in den Städten wohnen, ausgesucht, denn ich wollte keine Indianer einsetzen, die noch in Stämmen leben. Das Training für die Arbeit an einem Film hätte ihre Lebensart korumpiert. Das wäre unverantwortlich und unmoralisch gewesen.

Wir haben unsere Darsteller zurück in den Dschungel gebracht und für die Filmarbeit drei Monate lang ausgebildet. Sie hatten keinerlei Schauspiel- oder Filmfahrung. Wir haben ihnen beigebracht, vor einer Kamera zu agieren - irgendwie (lacht).

*Es war wohl schwieriger, den Film zu finanzieren und zu produzieren, als ihn dann zu drehen.*

(lacht) Ich fürchte, das trifft auf jeden Film zu.

Natürlich war es ein ständiger Kampf, das Kapital zu beschaffen und im Fluss zu halten. Auch die Logistik war eine enorme Aufgabe - wir hatten in ganz unwegsamem Gegend jeweils um die 200 Leute und die ganze Ausrüstung an Ort und Stelle zu bringen, womit - unter den Arbeitsbedingungen im Amazonasgebiet: Hitze, Feuchtigkeit, der Regen, die Insekten... - unvorstellbare Probleme verbunden waren. Ich darf mich allerdings nicht beklagen, denn ich habe all diese Schwierigkeiten ja selber in die Welt gesetzt.

Ich vermute hinter Ihrer Bemerkung aber auch die Frage: wieviel Energie bleibt, um Regie zu führen, kreativ zu arbeiten, wenn soviel Mühe in die Logistik und die Produktion gesteckt werden?

Well (lacht wiederum ausgiebig) - auch diesen Ausgleich muss man sich immer abringen. Das interessante Phänomen bei THE EMERALD FOREST war, dass alle Beteiligten fühlten, wie wir stärker wurden nach den ersten zwei, drei Wochen, die sehr schwierig waren. Als wir uns einmal ans Klima gewöhnt hatten, wurden wir immer kräftiger, sodass wir bei Abschluss der Dreharbeiten statt ausgelaugt in Hochstimmung waren. Der Tropenwald ist eben eine ganz ge-