Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 163

Artikel: Die Filme von Terence Davies : im Namen des Vaters und des Sohnes
Autor: Horlacher, Pia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866796

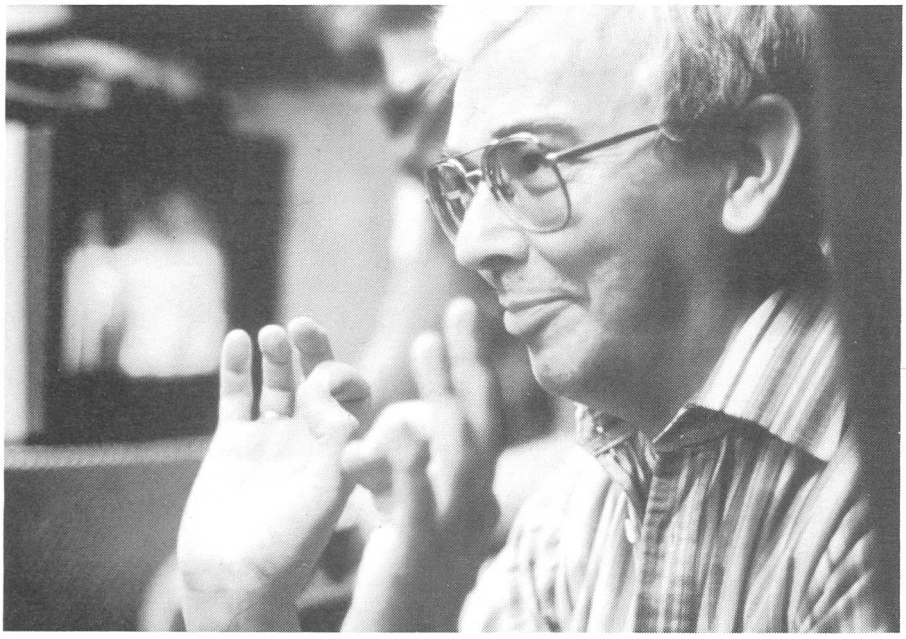
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 09.01.2026

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



Die Filme von Terence Davies

Im Namen des Vaters und des Sohnes

Ich erinnere mich gut, in welchem Zusammenhang ich zum erstenmal auf den Namen von Terence Davies gestossen bin: Es war vor vier Jahren, während der Bahnfahrt nach Locarno ans Filmfestival. Ich stöberte im Programmheft, Kategorie Wettbewerb. Erwartungsgemäss, wie es die Konzeption will, viele unbekannte Namen – Erstlingswerke, junge Regisseure, wenig bekannte Filmländer. Angaben zum Autor, zum Film, und am Schluss des Informationsblattes jeweils eine kurze Absichtserklärung des Regisseurs selbst. Bei den meisten das übliche: «Ein Film über das Exil...», «ein Film über den Sertao...», «eine Parabel auf...», «weniger eine Reise als vielmehr ein Gedicht...» und so fort. Aber bei einem Film blieb ich hängen, bei einer erstaunlichen Aussage, wie man sie so schnell in einem Katalog der Eitelkeiten nicht findet. Zu seinem Film, THE TERENCE DAVIES TRILOGY, teilt der Autor mit: «Wenn diese Trilogie überhaupt etwas aussagt, dann dieses: Wenn wir lernen zu ertragen, wenn wir den Mut haben zu leiden, dann können wir auch lernen uns damit abzufinden, dass das Licht erlöscht.»

Das sind ungewohnte Worte aus dem Munde eines jungen Regisseurs. Wir kennen zwar die «Trauer-im-Herzen, Wut-im-Bauch»-Platitüden, die Antriebsmotor für genialische Rebellion sein wollen, wir kennen den «Trauer-im-Trenchcoat»-Stil, der sich an herbstlichen Seeufern zelebriert, wir kennen den tiefen Blick in die gequälten Seelen schöner junger Menschen, wir kennen russisches Ringen um Wahrheit in den Sümpfen unseres Seins, wir kennen das schwedische Hadern mit Gott, aber wo haben wir das letzte Mal so einfache Worte über das Leiden als ein Sichfügen gehört? Vielleicht war es auch nur die Unzeitgemässheit, die absolute Trendwidrigkeit dieses Zitats, die meine Aufmerksamkeit weckte. Vielleicht waren es die Titel der Trilogie – CHILDREN / MADONNA AND CHILD / DEATH AND TRANSFIGURATION –, vielleicht beschworen sie ganz persönliche Erinnerungen an eine lang zurückliegende katholische Kindheit. Jedenfalls, ich erinnere mich an diese Worte und an die Neugier, die ich dabei empfand.

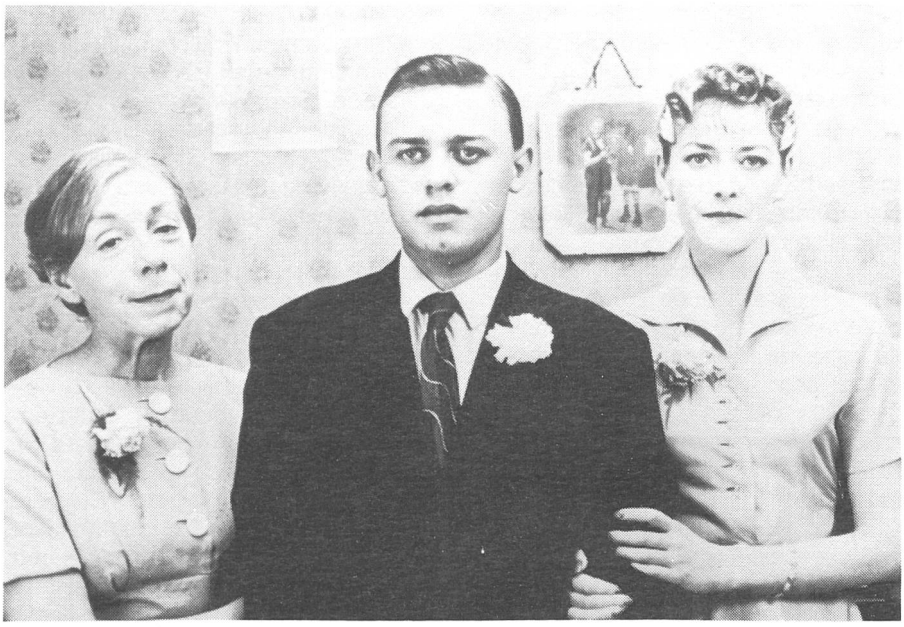
Und ich erinnere mich, wie ich schliesslich in der Vorführung sass und sich herausstellte, dass uns hier tatsächlich nichts weniger als eine Passionsgeschichte zugemutet wurde, vom bitteren Anfang bis zum bitteren Ende. Ein Film wahrhaftig um Leben und Tod, von unerbittlicher Ehrlichkeit und Intelligenz, dem das Leiden mit jeder Einstellung ins Gesicht geschrieben stand, und der doch so gewissenhaft sich jeder Wehleidigkeit enthielt, dass er zu keiner Träne rührte. Ein ganz und gar ungewöhnlicher Film, ebenso radikal in der Form wie in der Aussage: In strengen, stilisierten Schwarzweiss-Bildern, mit einer oft extrem statischen Kamera – Stilleben schon damals –, rekonstruiert er diese Passionsgeschichte eines Mannes, dem sich das Leben als einziger Kreuzweg offenbart. Aus Rückblenden und Erinnerungsfetzen, aus Assoziationen und Visionen formen sich all-

mählich die Stationen dieses Kreuzwegs zwischen Kindheit und Tod, zwischen Schmerz und Verklärung.
Es sind die Stationen auf dem Lebensweg des Robert Tucker aus Liverpool, einer Figur zwar mit stark autobiographischen Zügen, die aber bei aller Individualität sich in einer zeitlos existentiellen Dimension bewegt. Ein Leben, dem Leiden gewidmet, dem Leiden schliesslich auch ergeben, aber im Widerstand gegen diese Widmung, die keine freiwillige ist, sondern brutal schon dem Kind abgetrotzt wird. CHILDREN, der erste Teil, führt zurück in Robert Tuckers dumpfe Kindheit in schäbigsten Verhältnissen. Als verspotteter, ausgestossener Junge ist er hilflos der Gewalt ausgesetzt, die alle Bereiche seiner Existenz prägt. Gewalt in der Schule und Gewalt im Elternhaus treiben ihn früh in die Rolle des Aussenseiters. Einsam, traumatisiert kauert er im Schatten einer entsetzlichen Vaterfigur, der ihm und seiner stumm leidenden Mutter das Leben buchstäblich zur Hölle macht. Eine gnadenlose, katholische Erziehung belastet den Jungen in seinen homosexuellen Neigungen mit schweren Schuldgefühlen. Als ebenso einsamer Erwachsener führt er in MADONNA AND CHILD eine trostlose Büroexistenz, mit nächtlichem Doppelleben im Untergrund der schwulen Lederszene. Sein Hunger nach Wärme und Zuneigung wird dort nicht gestillt – zu unauflöslich ist Sexualität für ihn mit patriarchalen Macht- und Gewaltsritualen, mit Schuld und Sühne verbunden. Nur zu seiner Mutter, die er liebevoll pflegt, hält ihn enge Zuneigung – die einzige Liebe in seinem Leben. Ihr Tod stösst ihn vollends ins Dunkel. Als Greis stirbt er verlassen, im Sterben einsamer denn je, an einem Weihnachtsabend im Krankenheim (DEATH AND TRANSFIGURATION). Der Tod erweist sich als Gnade, als Übertritt ins Licht, das bittere Sterben, die röchelnde Agonie, endet in einem Akt der Verklärung. Eine langsame Aufblende entlässt das gequälte Häuflein Mensch auf seinem Todeslager in die strahlende Helligkeit, entlässt uns aus dem unerträglichen Anblick dieses Sterbens. «Mehr Licht! Mehr Licht!», Goethes berühmte Sterbeworte – verzweifelter Wunsch? Selige Feststellung? – haben in der TRILOGY das letzte Bild.
Man kann nicht sagen, dass das visionäre Werk Aufruhr erregte, damals in Locarno. Dafür war die Vision zu düster, zu pessimistisch, zu kompromisslos für ein Festival, das auch ein Sommer-, ein Ferienfestival ist. Und Aufruhr erregen Filme, falls sie es überhaupt tun, sowieso aus andern Gründen. Ein gewisses Aufsehen ja; man wusste, dass nichts Vergleichbares, nichts «Besseres» hier zu sehen sein würde und dass dies der Goldene Leopard sein müsste, fraglos und unbedingt. Nun, er war es dann nicht. Die offizielle Jury hielt die TRILOGY nicht einmal einer Auszeichnung würdig. Kopfschütteln allenthalben, aber man mochte nicht rechten. Auch Jim Jarmuschs STRANGER THAN PARADISE war ein würdiger Preisträger – und halt ein zeitgemässerer. Terence Davies erhielt dann doch noch einen Preis, und einen erstaunlichen darüber hinaus, nämlich jenen der ökumenischen Jury. Erstaunlich, weil das nun weiss Gott kein Film ist, mit dem es sich die Kirche leicht tun kann. Angesichts der Tatsache, dass sie in den letzten Jahren wieder vermehrt Verstösse, Blasphemie und verirrte Schafe überall zu finden gewillt ist, angesichts des Skandals, den ihre fundamentalistischen Fraktionen gerade eben wieder mit Scorseses THE LAST TEMPTATION OF CHRIST heraufbe-

Der Vater, dessen Gewalttätigkeit die Kinder vor das Rätsel des Bösen stellt

schworen haben, verblüfft das Differenzierungsvermögen einer kirchlichen Jury, die in diesem Film zurecht Religiosität entdeckt hat, wo sie sich mit weniger Einsicht und mehr Selbstgerechtigkeit durchaus auch auf vermeintlich blasphemische Stellen hätte stürzen können. Denn Terence Davies hat in der Tat wenig Milde übrig für jene Institution, die mit den Kurs setzt für Robert Tuckers Leidensweg, obwohl in jedem ihrer Häuser die Passionsgeschichte als Mahnmal bildlich von den Wänden leuchtet. Es sind solche Wandtafeln mit dem Leidensgang Jesu, an denen sich, in einer besonders deutlichen Sequenz, die Kamera entlang tastet, als der erwachsene Robert Tucker, der homosexuelle Robert Tucker seine Suche nach Liebe einmal in Worte fasst, in eine Vision, die pragmatischer und pathetischer nicht sein könnte: eine Tätowierung wünscht er sich, und zwar eine Tätowierung auf seine Genitalien, Schmerz hin oder her. Denn Schmerz und Liebe, das hat er früh gelernt, das hat diese Kirche ihn früh gelehrt, gehören unweigerlich zusammen. Durch Schmerzen empor. Die Hoffnung, Robert Tuckers Hoffnung, sucht sich ihre Höhenflüge wo sie kann. Die Wege der Religiosität sind unergründlich – diese Jury hat es erkannt.

Doch ihr mutiger Preis hat nicht genügt, um dem Film den Weg in unsere Kinos zu ebnen. Man kann es den Verleihern auch nicht verdenken. Schwierige Filme finden ohnehin nicht leicht ein Publikum, und schon gar nicht solche, mit denen sich weder exotisches noch politisches cinéma d'art machen lässt. Wir haben dann die Ausstrahlungsrechte fürs Fernsehen DRS (wo ich bei der Spielfilmredaktion arbeite) eingekauft, den Film untertitelt und ihn nicht ganz ohne Bange ausgestrahlt. Die Pharisäer haben ihre Nasen auch am Fernseher ganz nahe dran und wollen den Mist schnuppern, auf dem ihre Blumen des Bösen wuchern.
Selbst wenn der Erfolg also nur ein Insider-Erfolg war (immerhin, bis nach Japan sei sein erster Film verkauft worden, erzählte Terence Davies), so hat er dem damals bereits vierzigjährigen Regisseur doch den Einstieg in eine professionelle Karriere ermöglicht. Denn an der TRILOGY hat Davies beinahe zehn Jahre gearbeitet. Den ersten Teil, CHILDREN, schrieb und inszenierte der ehemalige Schauspieler und Buchhalter zwischen 1974 und 1976 mit einem Stipendium des British Film Institute. Dann besuchte er die National Film School, welche er 1980 mit dem zweiten Teil, MADONNA AND



Die Rückschau erfolgt nicht in linearem Erzählen ...

... sondern als Mosaik von erinnerungsträchtigen Momentaufnahmen

CHILD, als Diplomarbeit abschloss. 1983 beendete er die Trilogie mit DEATH AND TRANSFIGURATION. Im gleichen Jahr hatte sie ihre Uraufführung am Filmfestival von Edinburgh.

Beendet hat Terence Davies damit offenbar mehr als nur einen Film. Das lässt sich heute wohl so sagen, nachdem sein zweites Werk vorliegt, DISTANT VOICES, STILL LIVES (gezeigt an den diesjährigen Festivals von Cannes und Locarno und ausgezeichnet mit dem Preis der internationalen Filmkritik und, na also, dem Goldenen Leoparden). Beendet hat er offensichtlich so etwas wie eine künstlerische Selbsttherapie – zwar ein verpönter Begriff inbezug auf kulturelle Erzeugnisse, weil ihm der Ruch der larmoyanten Nabelschau anhaftet, doch drängt er sich auf, wenn man nun die beiden Filme vergleichen kann. Auch DISTANT VOICES, STILL LIVES ist ein autobiographisches Werk, führt zurück in Davies' Kindheit und Jugend in den vierziger und fünfziger Jahren in Liverpool, ins ärmliche Arbeitermilieu. Auch diese Rückschau erfolgt nicht in linearem Erzählen, in chronologischen Abläufen, sondern als Mosaik von erinnerungsträchtigen Momentaufnahmen, von Portraits und Stilleben aus Interieurs, die dasselbe Milieu genau markieren: Treppenhaus, Keller, Küche, Stube, Pub, Spitalbetten, Sterbebetten, mit Abstecher nach draussen, in enge Strassen und Hinterhöfe, zu Frontalansichten von Reihenhausfassaden, und immer wieder das Stehenbleiben auf der Türschwelle, das Sitzen, Luft Schnappen, Rauchen, Reden, Herumlungern auf der Schwelle, Mittelpunkt der kleinen, privaten Welt, Grenze zur kleinen, öffentlichen Welt, zum Nachbarn, zum Schutzbunker, zur Kneipe.

Wir kennen diese Welt, diesen Mikrokosmos aus der TRILOGY, doch ihre Farben haben sich geändert, ihre Töne sind weicher geworden, und es ist nicht nur der Wechsel von der Schwarzweiss- zur Farbfotografie, der solche Wirkung ausmacht. Es ist ein anderer Blick zurück: Vom stumpfen Grau der tötelnden Gleichtönigkeit, von der rabenschwarzen Vision des Leidens zum warmen Sepia-Ton der liebevollen Erinnerung, der besänftigenden Distanz, der melancholischen Familienzeichnung mit Schattierungen. Hier hat auch die Zeit Einzug gehalten, wo Robert Tuckers Leben noch wie im Vakuum schwebte. Hier ist Sauerstoff unter die Glasglocke der Depression gedrungen.

Zwar gibt es ihn noch, immer noch, diesen cholerischen Vater, dessen grauenvolle Wutausbrüche auf die geduckte Familie prasseln wie die Bomben auf England. Der Vater, dessen Gewalttätigkeit die Kinder vor das Rätsel des Bösen stellt, vor die Ahnung um die Mitschuld der Mutter, die widerspruchslos erträgt und deren Liebe den Kindern kein Schutz sein kann vor den Schlägen des Haustyrannen. Aber sogar dieser Vater, der – wie Terence Davies sagt – seine Familie so grausam geprägt hat, dass keines ihrer Mitglieder je darüber hinwegkommen wird, sogar dieser Vater hat hier menschliche Züge. Erträumte vielleicht, wenn er für die schlafenden Kinder Christkind spielt und des Nachts Geschenke ans Bett schmuggelt, wirkliche, wenn eine Ohrfeige aus Erleichterung von Sorge um die Kinder verabreicht wird und nicht in dumpfer Bosheit. Mit der TRILOGY scheint Terence Davies den Exorzismus der patriarchalischen Schreckensgeister hinter sich gebracht zu haben: die Erziehung der Väter, des leiblichen und der institutionalisierten von Kirche und Gesellschaft, hat sich eingebrannt in die Erinnerung, aber die Wunden sind vernarbt. Die Kirche kommt in DISTANT VOICES, STILL LIVES ausser als Schauplatz für Hochzeiten und Taufen überhaupt nicht mehr vor. «Ich habe», sagt Davies, «den Katholizismus schon vor der TRILOGY verworfen, aber erst während der Arbeit daran die präzisen Gründe dafür gefunden.» Was hier vielleicht noch durchschimmert, ist die mütterliche Erbschaft dieser Kirche, die sanfte MADONNA AND CHILD-Seite in ihrer ganzen herrschaftlichen Zwiespältigkeit. Und es bleiben selbstverständlich ihre Lieder, ihre Musik.

Die Frauen und die Musik: Sie sind in diesem Film, der ein Hommage an beide ist, untrennbar verbunden. Die Musik als Kontrast hat schon in der TRILOGY eine wichtige Rolle gespielt. Hier nun ist sie vollends zentrales Ausdrucksmittel, Kontrapunkt zu den *still lives*, den stillen, den blockierten, den toten «Leben»; sie erweckt die *nature morte* zum Leben, sie bringt Bewegung in die *stills*, die Standfotografie, die dieses filmische Familienalbum formal prägt. Die Musik ist die ferne Stimme der Vergangenheit, erinnerungsbildend wie vielleicht nur noch Gerüche, die Musik ihrer Zeit, Zeit festlegend und Zeit überschreitend: Songs aus der Music Hall, Songs aus dem Kino, Songs aus dem Radio, Volkslieder, Kirchenlieder, Schlager, Ohrwürmer, Spirituals. Und die Musik ist beinahe einziges Kommunikationsmittel für Gefühle in einer Gesellschaft und im speziellen einer Klasse, die traditionellerweise dem Ausdruck von Emotionen skeptisch bis feindlich gegenübersteht.

So singt sich denn diese Familie durchs Leben. Sie singt gegen die Not, gegen die Stumpfheit und die Angst. Sie singt den Blues der armen Weissen aus Liverpool. Die Frauen singen gegen ihre Unterdrückung, gegen die Schläge und die Schläger, gegen ihre eigene Feigheit auch. Und von der Liebe natürlich, immer wieder von der Liebe. Es sind vor allem die Frauen, die singen, und weil sie in dieser Familie die Mehrheit bilden, samt den Freundinnen, die lange Jahre dazugehören, geben sie schliesslich den Ton an in mehr als nur einem Sinne. Terence Davies hat die Einzelkindfamilie aus der TRILOGY zur fünfköpfigen «vergrössert» (er selbst ist in Wirklichkeit das jüngste von zehn Kindern) und damit anderes als nur einen dramaturgischen Eingriff bezweckt. Mit den Frauen, die hier Einzug halten, hält die Wärme Einzug, der Humor, die Solidarität. Stand der erste Film noch im Namen des Vaters, so steht dieser zweite im Namen des Sohnes, eines abtrünnigen Sohnes, übergelaufen aus der destruktiven Welt des Patriarchats ins singende Lager der Mütter und Schwestern. Sein Blick ist nun vor allem auf sie gerichtet, die leiden, ohne das Leiden zu verklären, die an die Stelle des Dogmas ein paar sentimentale Lieder setzen. Ein Hommage an ihre ganz praktische Tapferkeit, ihren ganz alltäglichen Mut habe er machen wollen, sagt Terence Davies. Nun ist es zu so etwas wie einer Hymne ans Leben geworden.

Pia Horlacher

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie und Buch: Terence Davies; Kamera: William Diver, Patrick Duval; Kamera-Assistenz: Harriet Cox, Jeremy Read; Schnitt: William Diver; Ausstattung: Miki van Zwanenberg, Jocelyn James; Kostüme: Monica Howe; Moya Burns, Colin Nicolson; Besetzung: Priscilla John.
Darsteller (Rolle): Freda Dowie (Mutter), Pete Postlethwaite (Vater), Angela Walsh (Eileen), Dean Williams (Tony), Lorraine Ashbourne (Maisie), Michael Starke (Dave), Vincent Maguire (George), Antonia Mallen (Rose), Debi Jones (Micky), Chris Darwin (Red), Marie Jelliman (Jingles), Andrew Schofield (Les), Anny Dyson (Grossmutter), Jean Both (Tante Nell), Alan Bird (Priester), Pauline Quirke (Doreen), Matthew Long (Mr. Spaul), Frances Dell (Margie), Carl Chase (Onkel Ted).
Produktion: British Film Institute in Zusammenarbeit mit Channel Four und ZDF; Produzent: Jennifer Howarth; ausführender Produzent: Colin MacCabe; Produktionsleitung: Sarah Swords, Olivia Steward. Grossbritannien, 1988; Farbe, 35 mm, Format: 1:1.66; 85 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich.