

Zeitschrift:	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber:	Stiftung Filmbulletin
Band:	36 (1994)
Heft:	193
Artikel:	Gottes Megaphon in sanften Händen : Shadowlands von Richard Attenborough
Autor:	Sennhauser, Michael
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-867068

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: 13.01.2026

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

• • • •

Gottes Megaphon in sanften Händen

SHADOWLANDS von Richard Attenborough



Wenn Richard Attenborough so filmen kann, dass für alle etwas anfällt – warum, zum Teufel, können wir nicht so schreiben? Warum drängt sich der kritische Anspruch zwischen den Kritiker und die schöne Geschichte – wo doch diese Geschichte genau das ist, worüber sich ein Publikum bereitwillig freut?

Uns ist eben nicht zu helfen: Während wir ganz alleine schreiben müssen, darf Attenborough auf die Unterstützung von *Debra Winger* und *Anthony Hopkins* zählen. Diese beiden und die restliche Crew aus der ersten britischen Garde adeln das Kinostück über seine nicht unbeträchtlichen handwerklichen Anlagen hinaus.

SHADOWLANDS liesse sich ohne viel argumentativen Aufwand als einfaches Rührstück abtun, und es braucht einen gewissen gedanklichen Aufwand, um die substantielle Red-

lichkeit aufzuspüren, welche Attenboroughs Film zum Qualitätsprodukt macht.

Der Plot bietet nur unwesentlich mehr als eine smarte intellektuelle Variation von *LOVE STORY* (Regie: Arthur Hiller, 1970), welche ihrerseits wiederum nichts anderes war als die quintessentielle Hollywoodkiste. Trivial in der Anlage, exzellent in der Ausführung und ironisch auf der Ebene der Dialoge macht *SHADOWLANDS* im Teamwork aller Beteiligten klar, dass es sich hier um klassisches Kintop handelt, intelligentes, unterhaltendes angelsächsisches Erzählkino mit Stil und emotionaler Waschkraft.

TV, Bühne, Big Screen

Die Geschichte, welche der britische Autor *William Nicholson* ur-

sprünglich als Fernsehfilm für die BBC realisiert hatte und die er später zu einem erfolgreichen Bühnenstück umschrieb, geht auf die Beziehung des Oxford-Professors und Autors C. S. Lewis zur amerikanischen Dichterin Joy Davidman zurück.

Die Amerikanerin besucht 1952 den von ihr bewunderten C. S. Lewis in der Männerdomäne Oxford. Die beiden verlieben sich; sie weiß es, er nicht, und sie reist mit ihrem jungen Sohn in die USA zurück, um sich von ihrem alkoholabhängigen Mann scheiden zu lassen. Derweil vermisst Lewis bereits die wachen Fragen und das spöttische Selbstbewusstsein der Frau, welche ihn als erster Mensch seit Jahren intellektuell herausfordert und dabei ganz selbstverständlich auch emotional ankratzt.

Joy kehrt nach London zurück und übt sich in Zurückhaltung, weil

sie spürt, wie sehr sich Lewis unbewusst vor einem gefühlsmässigen Engagement fürchtet. Erst, als ihr und ihrem Sohn die Ausweisung droht, bittet sie Lewis, sie pro forma zu heiraten, und dieser nimmt die Chance einer vermeintlich rein rationalen Entscheidung ohne zu zögern wahr.

Joy versucht allerdings mehrfach, den versteinerten Mann aufzuwecken, durch gezielte Zurückhaltung und über direkte Provokation. Jack, wie ihn seine Freunde nennen, wird zwar unsicher, bleibt aber in seiner überschaubaren Welt gefangen, bis bei Joy tödlicher Knochenkrebs diagnostiziert wird. Erst jetzt entschliesst er sich verzweifelt, zu sich und zu ihr zu stehen, heiratet sie ein zweites Mal am Spitalbett, diesmal «vor Gott und der Welt», und sie verbringen einige Monate des Glücks miteinander, während sich ihr Zustand einigermassen bessert.

Allerdings wissen sie beide, dass dies ein Glück auf Zeit ist, und Joy versucht vorsichtig, den mittlerweile völlig aufgeweichten Jack auf ihren Tod vorzubereiten. In einer etwas gar deutlich als Schlüsselstelle angelegten Szene des Films erklärt sie: «It's not going to last. That does not spoil it, it makes it real!»

Ein Schmerzbild

«Schmerz ist Gottes Megaphon, um eine taube Welt zu wecken.» Dieses Credo hat der Literaturprofessor und Autor C. S. Lewis im Verlauf des Filmes bei verschiedenen Gelegenheiten verkündet. Bis ihn ganz zum Schluss die verzweifelte Frage trifft:

Was, wenn Leiden nichts weiter wäre als Leiden, ziellos, zwecklos und grausam?

Die Geschichte, welche zwischen dem starren Axiom und dem erwachenden Zweifel liegt, erzählt Richard Attenborough erstaunlich unprätentiös und betont einfach. Dabei verblüfft einzig die Parallelität des Films zur letzten Merchant-Ivory-Produktion *THE REMAINS OF THE DAY*. In beiden Filmen spielt Hopkins einen verschütteten Mann, bei Ivory den in der Pflichterfüllung vergrabenen Butler, bei Attenborough einen im einsamen gedanklichen Spiel versteinerten Intellektuellen.

Während aber bei Ivory die Verkrustung des Herzens trotz später Einsicht nicht mehr gelöst werden kann, führt bei Attenborough die von einer Frau (und ihrer tödlichen Krankheit) provozierte Öffnung zur Erkenntnis, dass sich Glück und Schmerz gegenseitig bedingen.

Die einfache Geschichte einer schwierigen Liebe zwischen der mutigen Amerikanerin und dem feigen Engländer lässt sich bereitwilligst den Vorwurf gefallen, einmal mehr eine idealisierte Frauenfigur über ihren Tod zur Erlöserin zu machen. Gerade dieser Umstand, seine liebenswerte Unverschämtheit, gibt dem Film seine entwaffnende Wirkung.

In jener Szene, in welcher Joy ihrem Jack den wirklichkeitsschaffenden Sinn des Leidens erklärt, befinden sich Mann und Frau nicht nur im Einklang, sondern auch unter dem schützenden Dach eines Heuschobers im strömenden Regen, was wiederum

fatal an die Abschiedsszene an der Bushaltestelle in *THE REMAINS OF THE DAY* erinnert.

Understatement

Und doch fällt es leicht, Attenborough auch für solche Szenen dankbar zu sein. Dafür sind einerseits die sprühenden Dialoge verantwortlich, welche der Autor William Nicholson detailliert geschliffen hat. Aber vor allem dürfte es an Attenboroughs bemerkenswerter Zurückhaltung liegen. Er scheint für einmal bewusst mit aufwendigem Understatement zu arbeiten, zum Beispiel in der Szene, in welcher Joy und ihr Sohn nach dem ersten Weihnachtsaufenthalt bei C. S. Lewis und seinem Bruder mit dem Taxi wegfahren. Die beiden älteren Herren stehen auf dem Weg und blicken dem abfahrenden Auto nach. Die Kamera nimmt dies in einer bedauernden Kranbewegung wahr, die sich aber in einen sehr knappen Schnitt hineinbewegt, als ob die unterdrückte innere Bewegung der Hauptfigur sich kurz auf das Bild übertragen hätte.

Überhaupt spielen Inszenierung und Darsteller bewusst an der Grenze zur Konfektion. Das können sie sich leisten, weil die Dialoge mit ihrer Intelligenz und Ironie ein Gegengewicht schaffen. Bei der ersten Begegnung beruhigt der britische Autor die Amerikanerin, die das Gefühl hat, etwas schnell mit ihren Fragen vorgeprescht zu sein, mit dem Hinweis: «I like a good fight.» Worauf sie heiser (Debra Wingers Spezialität) murmelt: «When was the last time you lost?»



Und erst in der nächsten Sequenz, nachdem sie ihn unverblümt gefragt hat, ob sie ihn wie seine Freunde «Jack» nennen dürfe, kommt die programmatische Zusammenführung der beiden Figuren auf der Dialogebene: «Jack, I am Joy» – «Well, hello, Joy!»

Da steckt viel Anklang in den paar Worten, verständlich auf jeder Rezeptionsebene. Dass der alternde Professor «Joy» (die Freude) endlich willkommen heisst, braucht keine Erklärung. Dass Clive Staples Lewis seine 1955 erschienene Autobiographie in Erinnerung an ein Sonett von Wordsworth unter den Titel «Surprised by Joy» stellte, braucht niemand zu wissen, und der Film verzichtet grosszügig auf den Transport solcher Details.

Autor Nicholson schafft über dialogische Prägnanzen aber auch immer wieder eine ironische Nüchternheit. Am schönsten vielleicht in der Vorwegnahme der grossen Erkenntnis, welche Joy ihrem Jack vermittelt. Wenn die Quintessenz ihrer Beziehung darin besteht, dass Lewis erkennen wird, wie Glück und Schmerz einander bedingen und wie hochmütig und distanziert seine apodiktische Konzeption vom «sinnvollen Schmerz» sich von einer nicht mehr rein theoretischen Warte aus anlässt, dann charakterisiert keine Szene die Natur der zu erwartenden Läuterung besser als jene, in welcher Lewis Joys Sohn eine Widmung schreibt in eines seiner eigenen «Narnia»-Kinderbücher: «The magic never ends» verspricht der Meister mit seinem Auto-

gramm. «Falls doch, verklag ihn», kommentiert die Amerikanerin trocken an die Adresse ihres Sohnes.

Schön an dem Film ist seine Bereitwilligkeit, sich als Kino zu gebärden, schön ist seine Leichtigkeit im Umgang mit den trivialen Mustern der erschwert Liebesgeschichte, in Kombination mit seiner klaren und nicht verschämten Melancholie. Wie im klassischen Hollywoodfilm ist es letztlich die spürbare, nonchalante und grosszügig gedämpfte Intelligenz der Geschichtenerzähler, die den Genuss ausmacht, die stille, professionelle Begeisterung für das Handwerk.

Michael Sennhauser

Die wichtigsten Daten zu SHADOWLANDS (EIN GESCHENK DES AUGENBLICKS):
Regie:
Richard Attenborough; Buch:
William Nicholson, nach seinem Theaterstück;
Kamera: Roger Pratt, B.S.C.; Kamera-Assistenz: Michael Roberts; Schnitt:
Lesley Walker; Production Design:

Stuart Craig; Art Director: John King, Michael Lamont; Kostüme: Penny Rose; Make-up: Christine Beveridge; Musik: George Fenton; Ton: Simon Kaye, Jonathan Bates, Gerry Humphreys. Darsteller (Rolle): Stuart Craig; Art Director: John King, Michael Lamont; Kostüme: Penny Rose; Make-up: Christine Beveridge; Musik: George Fenton; Ton: Simon Kaye, Jonathan Bates, Gerry Humphreys. Darsteller (Rolle): Anthony Hopkins (C. S. Lewis), Debra Winger (Joy Gresham), Joseph Mazzello (Douglas Gresham), John Wood

(Christopher Riley), Edward Hardwicke (Warnie Lewis), Julian Fellowes (Desmond Arding), Roddy Maude-Roxby (Arnold Doppliss), Michael Denison (Harry Harrington), Peter Firth (Dr. Craig), Andrew Seear (Bob Chafer), Tim McMullan (Nick Farrell), Andrew Hawkins (Rupert Parrish), Peter Howell (College Präsident), Robert Flemyng (Claude Bird), James Frain (Peter Whistler), Toby Whithouse (Frith), Daniel Goode (Lieven), Scott Handy (Standish), Charles Simon (Barker), Giles Oldershaw (Marcus), Simon Cowell-Parker (John Egan), Roger Ashton-Griffiths (Dr. Eddie Monk), Pat Keen (Mrs. Young), Leigh Burton-Gill (Mrs. Parrish),

Pauline Melville (Kommittee-Frau), Walter Sparrow (Fred Paxford), Abigail Harrison (Krankschwester), Julian Firth (Pater John Fisher), Matthew Delamere (Simon Chadwick). Produktion: Spelling Films International in Zusammenarbeit mit Price Entertainment und Savoy Pictures; Produzenten: Richard

Attenborough, Brian Eastman; Co-Produzentin: Diana Hawkins; assozierte Produzentin: Alison Webb; ausführender Produzent: Terence Clegg. Grossbritannien 1993. Format: 35mm, Scope, Farbe, Dolby Stereo. Dauer: 131 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

