

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 3

Rubrik: Film im Kino

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: 14.04.2026

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

Cyrano de Bergerac

Cyrano von Bergerac

Regie: Jean-Paul Rappeneau ■ Frankreich 1990

DOMINIK
SLAPPNIG

Der Film «Cyrano de Bergerac» sollte eigentlich «Gérard Depardieu» heissen. Der Schauspieler dominiert den Film vom Anfang bis zum Schluss. Der Anfang, die Sequenz im «Hôtel de Bourgogne»: Da spricht: springt, schwingt, ficht sich Depardieu als Bergerac durch den Theatersaal und macht sogleich klar: Dieser Film ist alles, nur nicht verfilmtes Theater. Aus dem einfachen Grund: Für Gérard Depardieu wäre jede Bühne zu klein. Der Schluss, die Szene im Klostersgarten: ermattet, den Tod erwartend, rezitiert er ergreifend sein schönstes Liebesbekenntnis und ficht strauchelnd sein letztes Gefecht. Sein erstes, das er verliert. Depardieu wurde in Cannes für seine Leistung mit dem Darstellerpreis ausgezeichnet. Völlig zu Recht.

Cyrano de Bergerac lebte im Paris des siebzehnten Jahrhunderts. Er war Literat, mit Molière und Descartes befreundet, Non-Konformist, mit König und Oberschicht verkracht. Zweihundert Jahre später verfasste der französische Dramatiker Edmond Rostand sein bekanntestes Stück «Cyrano de Bergerac» (1897). Er gab seinem Cyrano eine viel zu lange Nase und eine romantische Prämisse: Cyrano

sollte sich in seine bildhübsche und sensible Cousine Roxane verlieben. Roxane ihrerseits sollte nur Augen für den jungen Christian de Neuville haben.

Rund hundert Jahre später, das Stück ist mittlerweile um die ganze Welt gegangen, adaptiert es Jean-Claude Carrière zusammen mit Jean-Paul Rappeneau für dessen Film. Carrière konnte sich schon bei Milos Formans «Valmont» (ZOOM 23/89) auf Perücken und Säbel einschies. Er ist einer der erfahrensten Drehbuchschreiber überhaupt und vom Lametta her einer der ganz grossen. Seit «Le journal d'une femme de chambre» (1963) schrieb er Drehbücher für Luis Buñuel, hat «Die Blechtrommel» (1978) für Schlöndorff gemacht und mit Godard für «Sauve qui peut (La vie)» (1980) zusammengearbeitet. In den achtziger Jahren schrieb er für Andrzej Wajda, Peter Brook, Carlos Saura und Nagisa Oshima und von ihm stammen die Drehbücher zu «The Unbearable Lightness of Being» (ZOOM 8/88) von Philipp Kaufman und zu «Milou en mai» (ZOOM 8/90) von Louis Malle. An ihm kommt kaum ein europäischer Filmautor von Rang und Namen vorbei. Wenn der Film «Gérard Depardieu» heissen sollte, so sollte der Untertitel – genau so gross – «Jean-Claude Carrière» lauten.

Freundschaft statt erhoffte Liebe

Auch Carrières Cyrano hat eine übernatürlich grosse Nase. Im «Hôtel de Bourgogne» sieht er Roxane (Anne Brochet, die in Chabrols «Masques» von 1986 debütierte), und verliebt sich endgültig in sie, als er von ihrer Dienerin erfährt, dass sie ihn am nächsten Tag zu treffen wünsche. Die Liebe macht Cyrano zum wilden Mann: In der Nacht sticht er hundert Räuber nieder oder schlägt sie in die Flucht. Am Morgen endlich trifft er Roxane, doch statt der Liebe will sie Freundschaft. Ihr Herz schlage für Christian.

Und dieser brauche einen Beschützer, denn er wolle in die Kadettenschule eintreten, deren Hauptmann Cyrano ist. So wird Cyrano zum Hüter seines Widersachers. Schweren Herzens. Und nicht nur das: Er schlägt Christian einen Pakt vor. Er verleiht ihm die Stimme und das Wort, Christian seinerseits Cyrano das Gesicht. Denn Christian ist wagemutig und schön, aber nicht ganz makellos: Er ist einfältig. So kommt es, dass Cyrano im Namen Christians die schönsten und innigsten Liebesbriefe für Roxane schreibt. Derart leidenschaftlich, dass Roxane in Liebe für Christian fast sichtbar entflammt. Als es dann endlich zum von beiden Seiten langersehnten Treffen kommt, wird es ein Fiasko. Christian, überzeugt, seine Geliebte nun wie eine reife Frucht pflücken zu können, schlägt das Angebot Cyranos spottend aus, für ihn eine Liebeserklärung zu schreiben,

die er dann Roxane rezitieren könnte. Doch Roxane will Poesie als Vorspiel. Auf ihr «Parlez-moi de l'amour!» weiss Christian nur ein mehrfach wiederholtes und damit nicht minder peinliches «Je t'aime!» hervorzubröseln.

Geist triumphiert über Schönheit

Das Unwahrscheinliche gelingt: Mit Cyranos soufflierender Hilfe heiratet Christian Roxane. Unmittelbar nach vollzogener Hochzeit muss Christian in den Krieg einrücken. Genau während der folgenden Kriegsszenen scheint der Film erstmals zu stocken, von seiner Brillanz einzubüssen. Depardieu tritt in den Hintergrund, Kostüme und Dekors, für die in Glasgow bei der Verleihung des europäischen Filmpreises Franca Squarcia-pino und Ezio Frigerio mit dem Felix ausgezeichnet worden

sind, in den Vordergrund.

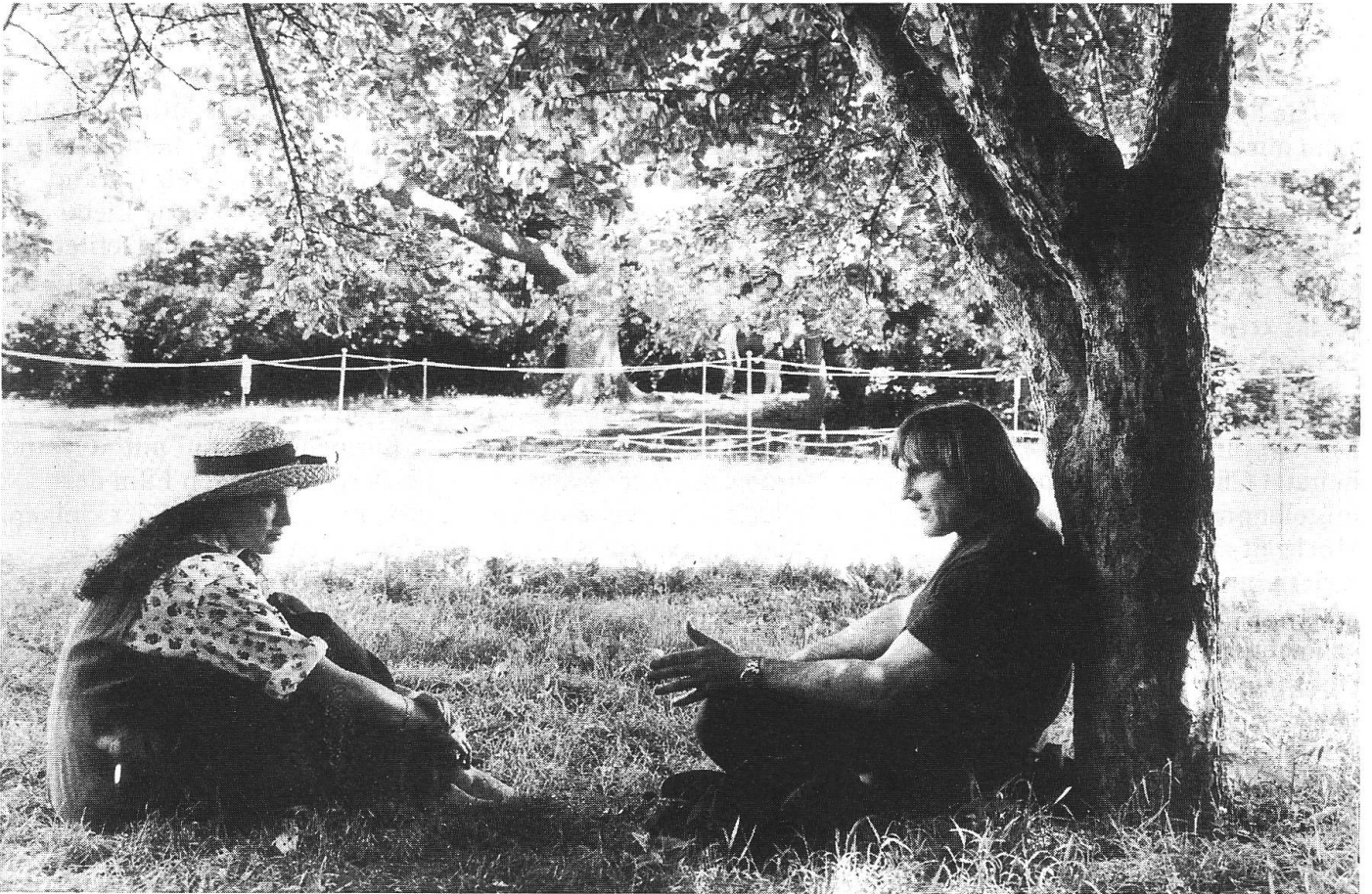
Dank Depardieus beklemmend intensiver Leistung geht dem Film der Atem nicht aus. Die Tragik eines verpassten Lebens lastet schwer auf Cyrano, eine Tragik, die er mit Roxane teilen kann. Er, der sein ganzes Leben einer Frau widmete, die seine Liebe nicht erkannte, ja der, obwohl oft laut brüllend, das Leben eines blossen Souffleurs lebte; und sie, die zwanzig Jahre ein Phantom geliebt hat, zwei Männer in einer Gestalt. Diese beiden kommen an ihrem Lebensabend in einem Kloster ein letztes Mal zusammen. Ein Holz ist schwer auf Cyranos Schädel gefallen; Blätter fallen von den Bäumen, als er sich Roxane nähert. Da, in der Dunkelheit, offenbart sich der wahre Briefschreiber. Roxane fleht ihn an: «Je vous aime, vivez!», doch es ist zu spät (wie Depardieu sinnigerweise gleich selber sagt). Zu spät triumphiert der Geist über

die Schönheit. Immerhin tut er es noch. Eine Synthese wäre angedeutet: Ein Knabe, der im Film einige Male auftaucht. Als Huthalter Cyranos beim Duell, in der Konditorei, als Cyrano erstmals Roxane seine Liebe gestehen will, und beim Defilee durch die Strassen der Stadt. Dieser Knabe hätte, was jedem der beiden Männer zusammen fehlt: Anmut, Schönheit und Klugheit.

Rappeneau schuf mit «Cyrano de Bergerac» einen Film der grossen Gefühle und der kleinen Wirkungen. Einen aussergewöhnlichen Film, der sich in die Reihe der wenigen gelungenen Kostümfilm der letzten Jahre einordnet. Wie lässt Carrière Depardieu als Cyrano sagen: Non, merci, er wolle nicht den Durchschnitt, er wolle das Grosse. Alles andere: non, merci. **///**

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 91/14*





Green Card

Schein-Ehe mit Hindernissen

Regie: Peter Weir ■ Australien/Frankreich 1990

IRENE GENHART

Gérard Depardieu, dieser Erzfranzose, der seit den frühen siebziger Jahren mit fast allen Grössen des französischen und französisch-freundlichen europäischen Kinos zusammengearbeitet hat – und im Ausland? In Amerika gar, dem Land der grossen Träume? Der Junge aus der kleinen, mittelfranzösischen Stadt Châteauroux im grossen New York? Dazu noch in einem Film von Peter Weir, diesem Australier, der mit «Dead Poets Society» (ZOOM 1/90) solch anhaltenden Erfolg feiert? Das Presseheft zu «Green Card» re-

det grossmäulig vom ersten richtigen Auslandfilm des französischen Lieblingen. Und er selber wird anlässlich der Vielzahl von Filmen, denen er im letzten Jahr Körper und Charisma zur Darstellung ihrer Helden lieh, zum gefeierten Star der Hochglanzhefte und Feuilleton-Beilagen der Tageszeitungen. Depardieu der Riese mit dem goldenen Herz. Und immer taucht die eine Frage auf, die Frage nach der Kunst, nach seiner Begabung, mit der er so mühelos in alle Rollen zu schlüpfen scheint. «Cyrano de Bergerac» (Besprechung in dieser Nummer), «Trop belle pour toi» (ZOOM 12/89), «Drôle d'endroit pour une ren-

contre» (ZOOM 2/90), «Sous le soleil de Satan» (ZOOM 24/87) – Depardieu als schmachsender Dichter mit grosser Nase, als passionierter Liebhaber, Zufallsbekannter, Pfarrer – er wirkt immer überzeugend. So, als ob die Rolle ihm auf den Leib geschrieben worden wäre.

Peter Weir nun hat dem Muskelknaben mit Engelsblick seine Rolle in «Green Card», wie er selber sagt, tatsächlich auf den Leib geschrieben. So genau, dass zwischen der Biografie des Protagonisten George Fauré und derjenigen Gérard Depardieus auffällige Parallelen bestehen. Die beginnen in der Kindheit, mit der Jugend als Sohn eines Metallbauarbeiters in einem kleinen mittelfranzösischen Städtchen. Dem Abgang von der Schule mit zwölf oder dreizehn Jahren. Dem Sich-Treiben-Lassen in jungen Jahren. Das führt so weit, dass der ganze Film

nichts anderes zu sein scheint als die auf Zelluloid gebannte Spiegelung der Situation, die Depardieu erlebt, wenn er als Franzose für einige Wochen in die Staaten fährt, um dort einen Film zu drehen. Das Auftauchen aus der Fremde. Das Überqueren der Sprachgrenzen. Mit Akzent reden. Sich arrangieren mit neuen Freundschaften und letztendlich der Weg zurück, in die Heimat. Im Film, weil Fauré trotz Schein-Ehe die «Green Card» nicht erhält, und im richtigen Leben, weil «Merci la vie» und «Uranus» französische Produktionen sind.

Solche Durchdringung des Authentischen mit der Fiktion und umgekehrt stimmt skeptisch. Die macht aus Schauspielern Stars, plündert Biographien zu Lebzeiten ihrer Erzeuger, wird Quelle von Klatsch. Doch Peter Weirs «Green Card» ist nebst der starken Annäherung an die Person Depardieu auch noch gelungene Film-Komödie. Die um ein Thema kreist, das hierzulande nicht nur durch die Filme «Die Schweizermacher» (1978) und «Leo Sonnyboy» (ZOOM 23/89) bekannt sein dürfte. Denn George Fauré, der sympathische, etwas verwilderte Mann aus Frankreich, benötigt zur Finanzierung seines Verbleibs in den Staaten dringendst eine «Green Card» – eine Arbeits- und Aufenthaltsbewilligung. Die will er sich, die Dringlichkeit lässt keine andere Wahl, mittels Schein-Ehe verschaffen. Dass eine Ehe, und sei sie auch nur dem Schein nach bestehend, immer auch Auseinandersetzung mit dem Partner ist, wird ihm, und auch seiner Gemahlin, erst später bewusst. Denn was ihm die «Green Card», ist ihr der Wintergarten einer Wohnung, die nur an Ehepaare vermietet wird. Der Deal scheint perfekt. Die beiden scheinen das Ziel erreicht zu haben. Selbst die Lüge

mit der Buschsafari ihres Mannes wird Brontë (Andie MacDowell) von der Vermieterin vorerst abgenommen. Einzig die Einwanderungsbehörde riecht Lunte. Taucht in Form von Mister und Mistress Untersuchungsbeamter bei Brontë auf, und will partout das traute Glück zu Hause zu zweit erforschen. Wobei es nicht genügt, dass Brontë und George zusammen Kaffee trinkend den netten Besuch erwarten, nein, eine richtige Prüfung wartet auf sie. Und da wird von der Farbe der Unterhose über das Lieblingsgericht und die Familiengeschichte alles erfragt. Widerwillig, doch notgedrungen verbringen Brontë und George ein Wochenende miteinander. Holen innert kürzester Zeit, im Film nochmals um ein X-faches reduziert, alles nach, was ein jungverheiratetes Paar bis einige Wochen nach der Eheschliessung miteinander erlebt haben kann. Witzig, bunt, hektisch zeigt «Green Card» die Versatzstücke Gegenseitigen-Sich-Kennenlernens – ein herrliches Stück Film! Nebeneinander

sitzend schreiben sich die beiden Liebesbriefe. Auf dem Dach werden die Fotos von Safari, Skiurlaub und Sommerfrische nachgestellt. Gar der Hochzeitswalzer wird auf Polaroid gebannt. Wie sie darüber hinaus von Freunden und Eltern unfreiwillig als Paar durchschaut und geachtet werden, nimmt der Film eine beinahe romantische Wendung. Die Peter Weir mit einem Nicht-Happy-End vor dem Kitsch zu retten versteht. Denn Fauré wird allen Tricks zum Trotz ausgewiesen. Und Brontë muss alleine zurückbleiben, jetzt, wo sie sich an die Liebe gewöhnt hat...

Doch Depardieu muss ja auch nach Frankreich zurück. Und MacDowell soll den wunderschönen Wintergarten aus «Green Card» in ihr eigenes New Yorker Appartement übernommen haben. Und vielleicht sehen sie sich ja wieder. In ihrem über-, über-, übernächsten Film. Oder sonstwo. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/34*

The Thin Blue Line

Regie: Errol Morris ■ USA 1988

U R S U L A
G A N Z - B L Ä T T L E R

Eigentlich hätte es ein Film über einen berüchtigten texanischen Psychiater (Übernahme: «Killer Shrink») werden sollen, der die eben zum Tode Verurteilten jeweils in der Todeszelle besucht, um sie auf ihren Geisteszustand hin zu untersuchen. Das Porträt des Arztes, der eine mögliche Unschuld seiner Klienten nie-

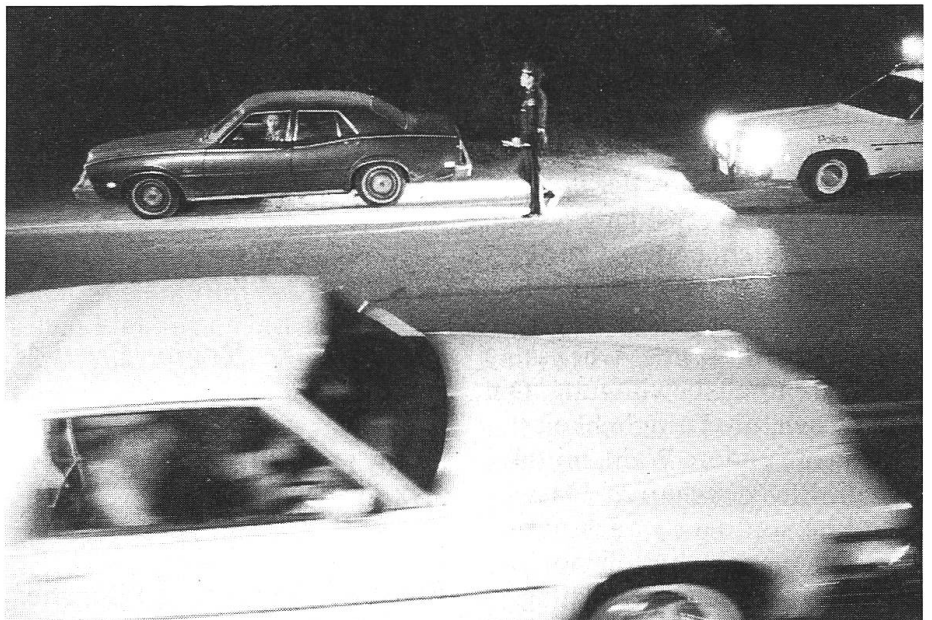
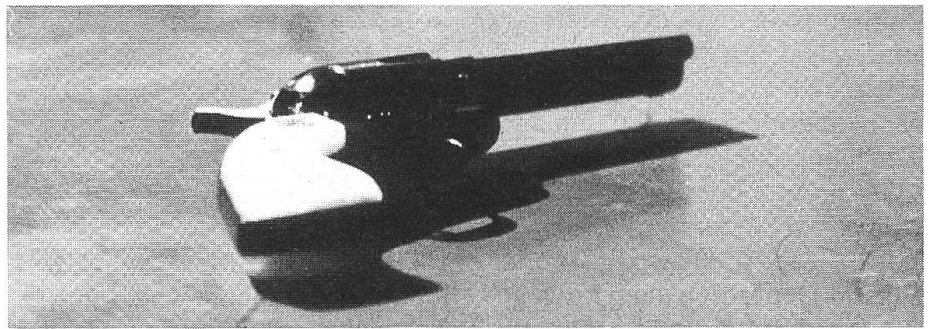
mals in Erwägung zu ziehen scheint und bei auffälligem Normalverhalten achselzuckend auf «mangelnde Schuldeinsicht» erkennt, ist jedoch verschoben worden und dürfte erst in einigen Monaten in unsere Kinos gelangen. Der Grund: «Dr. Death» (so der Titel des Filmprojekts) hat den Dokumentarfilmer Errol Morris beim Recherchieren auf die Spur eines Justizirrtums geführt, und von dem brisanten Fall eines nie ge-

klärten Polizistenmordes sind Morris und sein Team erst einmal nicht mehr weggekommen.

In der Nacht vom 27. auf den 28. November 1976 wurde in Dallas der Polizist Robert Wood von einem Unbekannten erschossen. Es war eine routinemässige Strassenkontrolle – der Täter, der einen gestohlenen (blauen) Wagen fuhr, konnte entkommen. Die mitfahrende Streifenpolizistin, vom Schock gezeichnet, vermochte bloss eine rudimentäre Beschreibung des Mörders zu liefern. Dennoch wurde innert drei Wochen ein gewisser Randall Adams verhaftet – nicht aber jener knapp Sechzehnjährige namens David Harris, der in den Tagen nach dem Mord öffentlich prahlte, er hätte «... dieses Schwein in Dallas niedergeknallt». Tatsächlich hatte David Harris an jenem Tag einen blauen Wagen zu einer Spritzfahrt «entführt» und unterwegs einen Autostopper mitgenommen: Randall Adams eben. Es gab also (zumindest) zwei mögliche Täter, jedoch – weil man doch keinen Halbwüchsigen einsperren wollte – nur einen, den man in die Ecke trieb, bis er sich in der (reichlich lückenhaften) Indizienkette verding. Und hier setzt Morris' Film ein: Es geht nicht allein um die Rehabilitation eines womöglich Unschuldigen, sondern vielmehr um die Grundsätze und Methodik einer Rechtsprechung, die diesen Namen augenscheinlich nicht verdient.

Aussage gegen Aussage

Sie wäre halt am liebsten Detektivin geworden wie diese Heldenfiguren im Fernsehen, gibt eine Zeugin, die damals gegen Adams aussagte, vor laufender Kamera unumwunden zu. Dass ihre Aussage damals gelogen war, entlarvt Morris prompt; Fiktion war sie wie die Serien-



krimis – und wie die Gerechtigkeit von Adams' Richtern, die sich im nachhinein als pure Selbstgerechtigkeit entpuppt. Was «The Thin Blue Line» über den Rang einer authentischen Spurensuche nach der Wahrheit

Randall Adams wurde wegen eines Justizirrtums zehn Jahre als Mörder in einer Todeszelle festgehalten. Durch Morris' Dokumentarfilm, in dem der Tathergang nachgestellt wird, kommt Adams zu seinem (späten) Recht.

hinaushebt, ist die Selbstreflexion, wie sie in solchen und anderen Szenen zum Ausdruck kommt.

Denn: Was die Kamera des Dokumentarfilmers einfängt, ist letztlich genauso relativ wie das, was die Zeugen eines Verbrechens sehen und hören. Und so schärft Errol Morris die Sinne der Zuschauer und Zuschauerinnen: indem er Aussage gegen Aussage stellt und damit in den Widersprüchen das Absurde freilegt, ohne dass es eines begleitenden Kommentars bedarf. Und: indem er aus den Puzzlestücken der einzelnen Aussagen den Polizistenmord so rekonstruiert, als ginge es um nichts weniger als ein Remake von Akira Kurosawas «Rashomon» (Japan 1951).

Bei Kurosawa ging es um die Feststellung, dass die Wahrheit immer verschiedene Gesichter trägt. Bei Errol Morris geht es darum, die Fiktion der «einen», der behördlich sanktionierten Wahrheitsfindung als eines verbindlichen Rechtsinstruments in Frage zu stellen. Die extreme Künstlichkeit, die in den zwischengeschobenen, stark stilisierten Rückblenden zum Ausdruck kommt, kontrastiert von daher scharf mit den unbewegt fotografierten, in der Mimik jedoch um so beredteren Gesichtern von Betroffenen, Beteiligten, Zeugen und Juristen. Während diese Bilder zum genauen *Hinhören* animieren und damit für einen engagierten, auf Fairness bedachten Recherchierjournalismus Zeugnis ablegen, verleiten jene zum genauen *Hinsehen* – und lassen gleichzeitig an der Distanz, mit der ein in Sekundenbruchteilen sich abspielendes Ereignis für gewöhnlich «wahr»-genommen wird, keinen Zweifel.

Ausgerechnet bei den Aufnahmen zur letzten und wichtigsten Aussage am 4. Dezember 1986

soll dann die Kamera «ausgestiegen» sein, wie es heisst. Ist es wirklich Zufall und nicht viel eher kluge Absicht, wenn der (indirekte) Beweis für Randall Adams' Unschuld ab Tonband erfolgt und gewissermassen Wort für Wort «zwischen den Zeilen» herausgelesen werden muss, währenddem das Tonband genauso als surrealistisches Objekt in Szene gesetzt erscheint wie die Requisiten der juristischen Beweisführung zuvor? Der Effekt ist der, dass wir den zehn Jahre zurückliegenden Mordfall Robert Wood auch mit der glücklich erfolgten neuerlichen Zuweisung von Schuld und Unschuld nicht einfach «ad acta» legen können.

Wohl endet die filmische Recherche mit einem Coup; sie liefert, und das ist phänomenal genug, zehn Jahre nach der Tat den (mutmasslichen) wahren Täter. Die Fragestellung bleibt jedoch beim «Whodunit?» («Wer war's?») nicht stehen – das hier ist kein Serienkrimi. Der Nachweis eines Justizirrtums bringt ein gutgeöltes Räderwerk noch nicht ins Stocken, und das Unbehagen gegenüber den selbsternannten Gerechten – wo auch immer – bleibt. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/41*

MITTEILUNG

Neue Aufgabe für Ursula Ganz-Blättler

Auf Anfang Februar hat Ursula Ganz-Blättler auf eigenen Wunsch ihre Mitarbeit als ZOOM-Redaktorin beendet. Bereits seit 1982 freie Mitarbeiterin, trat sie im Februar 1989 als Publizistin der Katholischen Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen (ARF) der ZOOM-Redaktion bei, in der sie insbesondere die Sparten «Radio und Fernseh-

hen» und «Frauen und Medien» betreute. Ursula Ganz-Blättler, die als Historikerin über mittelalterliche Pilgerwege dissertierte – veröffentlicht unter dem Titel «Andacht und Abenteuer». Berichte europäischer Jerusalem- und Santiago-Pilger (1320–1520), Göttingen 1990 – übernimmt eine Aufgabe an einem Pilgerwegprojekt im Rahmen des Inventars für historische Verkehrswege der Schweiz. Die Redaktion dankt ihrer Kollegin herzlich für ihre loyale und anregende Mitarbeit und wünscht ihr für den neuen, vom Studium her nicht ganz unbekanntem Arbeitsbereich viel Erfolg. Dem ZOOM wird sie weiterhin als freie Mitarbeiterin zur Verfügung stehen.

Die Redaktion

KURZ NOTIERT

Ouagadougou-Festival im Zeichen der Ökologie

ub. Das 12. Internationale Film- und Fernsehfestival von Ouagadougou (Burkina Faso) findet vom 23. Februar bis 2. März 1991 statt und steht thematisch unter dem Motto «Kino und Umwelt». Das 1969 gegründete panafrikanische Festival für Film- und Fernsehproduktionen (FESPACO) hat sich zum Ziel gesetzt, die Aufmerksamkeit für das afrikanische Kino weltweit zu fördern, und hat sich in der Zwischenzeit zur eigentlichen Drehscheibe einer lebendigen und vielgestaltigen afrikanischen Filmkultur entwickelt. Mit zu den Schwerpunkten im diesjährigen Festivalprogramm gehört – neben einer Werkschau des im vergangenen Jahr auch auf internationale Anerkennung gestossenen afrikanischen Filmschaffens – eine Hommage an das Werk (bei uns vielfach unbekannter) afrikanischer Filmregisseurinnen.