

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 29 (1987)
Heft: 154

Artikel: Cronica de una muerte anunciada von Francesco Rosi : Tod in Kolumbien
Autor: Ruggel, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867233>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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



CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

von Francesco Rosi

Tod in Kolumbien

«Und darf man wissen, warum ihr ihn so früh morgens töten wollt?» fragte sie. – «Er weiss, warum», erwiderte Pedro.

Nach seinem Roman «Der Herbst des Patriarchen» hatte der mit «Hundert Jahre Einsamkeit» weltweit erfolgreich gewordene kolumbianische Schriftsteller Gabriel García Márquez geschworen, er werde keine literarische Prosa mehr veröffentlichen, bis der chilenische Diktator Pinochet zu Fall gebracht sei. Der Terrorherrscher ist

leider noch immer an der Macht, doch Márquez hat, zu unserer Freude, nach einiger Zeit des selbstaufgelegten Schweigens sein Versprechen gebrochen und weiter geschrieben. «Ich bin zum Schluss gekommen», hat er in diesem Zusammenhang gesagt, «dass ich Pinochet mehr schade, wenn ich gute Bücher schreibe, als wenn ich damit aufhöre. Ohne es mir bewusst zu sein, hatte ich mich seiner Zensur unterworfen.»

Die Rückkehr zum öffentlichen Schreiben geschah mit einem relativ kurzen,

dafür um so dichter gehaltenen Roman, einer Novelle eigentlich viel eher, mit dem Titel «Cronica de una muerte anunciada» («Chronik eines angekündigten Todes») erschien im Verlag Kiepenheuer & Witsch und davor noch als Raubdruck in der Frankfurter Zeitschrift «Pflasterstrand»). Es ist ein schillerndes Buch, das sich in fünf Gängen auf ein von Anfang an bekanntes Ziel hinbewegt und eine Welt offenlegt, in der männliche Traditionen der Gewalt ihren unaufhaltsamen Gang nehmen.

Das Buch sei zur Lektüre wärmstens empfohlen.

Inzwischen ist Márquez punkto Aktivitäten gegen den Menschenverächter Pinochet auch ganz konkret weitergegangen. Im letzten Jahr hat er beispielsweise die heimliche Reise seines Freundes Miguel Littin in die diesem verwehrte Heimat in Buchform beschrieben («Miguel Littin clandestino en Chile» – es wird in einer deutschen Übersetzung noch diesen Sommer erscheinen).

Film als Renditegeschäft verstanden

Wenn Márquez nun fast 500 000 Dollar für die Filmrechte an der «Chronik eines angekündigten Todes» bezahlt wurden, so mag das einerseits verdeutlichen, wie begehrt er als Geschichtenerzähler ist, er hat sich daneben aber auch zu einem guten Geschäftsmann gemausert, der weiss, was er auf dem Weltmarkt wert ist. Angesichts der ungebrochen grassierenden Ausbeutung von Drittweltländern durch die Wirtschaftsnationen, nimmt man jeden Gegenschlag, auch einen individuellen wie diesen, mit Genuss zur Kenntnis. Die westliche Welt würde arm, müsste sie den Schuldenberg abtragen, den sie sich in den Jahren seit dem Beginn der Kolonisation angehäuft hat, und vielleicht legt Márquez einen Teil des Geldes im kubanischen Filminstitut an, das zu leiten er beauftragt ist.

Der teure Einstandspreis müsste sich jetzt in Form eines ebenbürtigen Filmes rechtfertigen, kamen doch auch noch die über 20 Millionen Schweizer Franken Produktionskosten dazu, die sich Francis Von Büren, ein zu Geld gekommener Immobilienhändler und Nachtclubbesitzer aus dem Neuenburgischen, das Verfilmungsunternehmen kosten liess. Francesco Rosi hätte mit der Buchvorlage von Márquez einen Wagen gehabt, was er noch benötigt habe, sei der Sprit gewesen, hat der frischgebackene helvetische Grossproduzent im Herbst des vergangenen Jahres dem Westschweizer Magazin «L'Hebdo» gestanden, und: «Man muss einen Film für das nehmen, was er ist: Eine simple Finanzoperation.»

Die Dekorspezialisten kamen aus Cinecittà

Die Voraussetzungen zu einem Erfolg schienen gar nicht schlecht: Ein Italiener namens Francesco Rosi, der vom

südlichen Teil seiner Heimat her weiss, wie Traditionen ganze Landstriche prägen und fast unausmerzbar bedrücken können, ein Filmemacher, der gerade das Thema der Gewalt in einem sie mythologisierenden Umfeld schon mehrmals brillant aufgearbeitet hatte, führte Regie, einer der besten Kameramänner überhaupt, Pasqualino de Santis, die Kamera. Mit Tonino Guerra stand Rosi ein erstklassiger Drehbuchautor zur Seite, der Routinier Ruggero Mastroianni besorgte die Montage, und last but not least wurden Dekor-Spezialisten aus der römischen Cinecittà nach Kolumbien auf den Drehplatz geflogen, damit sie dort für eine halbe Million Franken ein Dekor aufstellen konnten, das schliesslich den Hintergrund für den riesigen Dorfplatz im Film hergab.

Doch auch die Liste der Darstellerinnen und Darsteller lässt sich sehen, international, wie sie sich gibt. Der Brite Rupert Everett, bekannt seit Mike Newells DANCE WITH A STRANGER, ist mit von der Partie, dann der Italiener Gian Maria Volonté, der fast schon zur festen Besetzung eines Rosifilmes gehört und mit diesem Regisseur einige Glanzlichter in der eigenen Karriere ausweist, der Franzose Alain Cuny hat eine kleine, aber schöne und wichtige Rolle, Delon-Sohn Anthony gibt seinen unbefleckten Einstand, Lucia Bose ist wieder einmal zu sehen, was angenehmer ist als Irène Papas, die, und dies wiederum ist eine geradezu perfekte Besetzungsidee, die Mutter von Ornella Muti mimen darf.

An den grossen Namen fehlte es also bestimmt nicht, nur scheint dies weniger dem Respekt vor der literarischen Vorlage zu entspringen als vielmehr der Notwendigkeit, eine teure Produktion auch noch rentabel zu machen. Und so trommelten denn die dazu brauchbaren Medien schon in lauten Tönen die Leier vom zu erwartenden Meisterwerk, bevor der fertige Film überhaupt zu sehen war.

Ein angekündigter Mord wird ausgeführt

Der Inhalt von Márquez' Buch und Rosi's Film ist zuerst einmal ganz einfach. Ein Fremder mit viel Geld kommt in ein kolumbianisches Dorf an einem Fluss und verliebt sich in eine junge Dorfschönheit, die nichts von ihm wissen will. Die Familie zwingt die junge Frau dennoch, den Fremden zu heiraten. In der Hochzeitsnacht nach dem rauschenden Fest entdeckt der frischgebackene Ehemann, dass seine Frau ihre Keuschheit bereits verloren hat,

und er liefert sie noch gleichnachts wieder in ihrem Elternhaus ab. Am nächsten Morgen wird ein junger Mann von den Zwillingenbrüdern der Frau brutal umgebracht, weil er die Schwester der beiden entjungfert haben soll. Das ganze Dorf weiss um den geplanten Mordanschlag, weil die Zwillinge keinen Hehl daraus machen. Obwohl alle überzeugt sind, dass den Bezichtigten keine Schuld treffen kann, schauen sie tatenlos zu, als er niedergestochen wird.

Diese Haupthandlung spielt sich innerhalb von wenigen Stunden ab. Sie wird als Chronik wiedergegeben, aus der Sicht, die sich bei Nachforschungen 23 Jahre nach der Tat ergibt, 25 Jahre sind es im Film. «*Ich hatte ein ziemlich wirres Andenken von dem Fest bewahrt, bevor ich beschloss, es durch fremde Erinnerungen stückweise wiederherzustellen*», schreibt der Chronist, der sich anschickt, sich die beschriebene Tat noch einmal zu vergegenwärtigen. «*Vor allem schien es ihm völlig unangemessen, dass das Leben sich so vieler, der Literatur verwehrt Zufälle bediente, damit ein so laut angekündigter Tod sich ohne Hindernisse erfüllte.*»

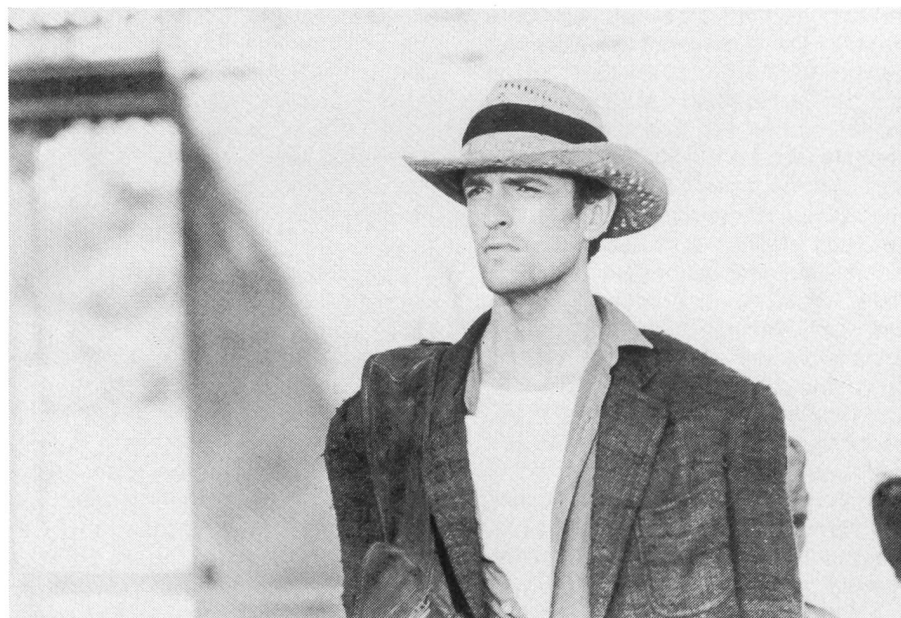
Kann man im Buch – und auch nach entsprechenden Äusserungen Gabriel García Márquez' – davon ausgehen, dass der Autor sich selber eine alte Geschichte noch einmal vergegenwärtigt, so macht sich in Rosi's Film ein ins Dorf zurückkehrender Arzt, seinerzeit «*mi mejor amigo*», der beste Freund des Ermordeten, daran, der Sache noch einmal nachzugehen. Hier wie dort entsteht eine Mischung aus Gegenwart und Vergangenheit, aktueller Suche und Erinnerung, Rekonstruktion und Rückblende. Die Grenzen sind fließend, weil sich eigentlich nichts Grundsätzliches verändert hat. Unklar waren ja von allem Anfang an nur zwei Dinge geblieben: Wer hatte die Braut tatsächlich defloriert? Und warum nahm alles einen strudelhaft zielgerichteten Verlauf? Ersteres wird Angela Vicario, die entjungferte Braut, mit in ihr dereinstiges Grab nehmen – «*sie nannte uns das Wunder, nicht aber den Heiligen*», heisst es so schön im Buch –, letzteres erscheint als das Resultat irreleitender Traditionen, die aufrecht erhalten bleiben, ohne dass nach ihrem Sinn gefragt würde.

Die schwierige Aufgabe, Márquez zu verfilmen

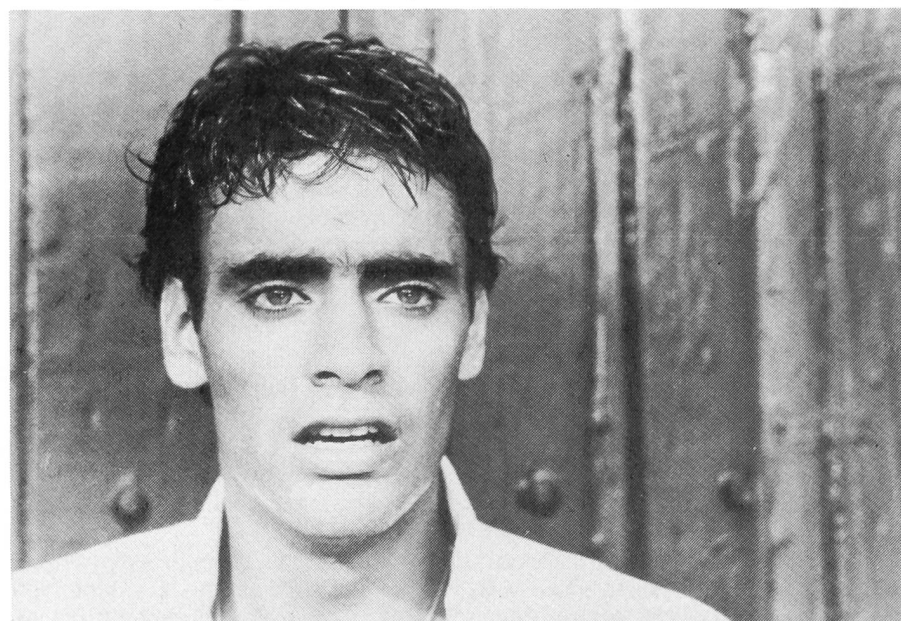
Francesco Rosi steigt aus dem Heute in seine Erzählung ein. Ein Schiff verlässt da den Hafen von Baranquilla, ei-



Angela Vicario wird von Bayardo San Roman gefreit und...



...wieder zu Hause abgegeben, weil Santiago Nasar sie defloriert haben soll.



ner modernen Stadt in Kolumbien, fährt stromaufwärts ins Landesinnere, aus der Moderne sozusagen in eine zurückgebliebene Zeit. An Bord ist Christo Bedoya, der als Arzt in seinen Geburtsort zurückkehrt und dort die Klinik übernehmen soll. Bedoya steht auf dem Heck des Flussschiffes, wischt sich den Schweiß von der Stirn und blickt zurück in die Strömung und damit, wer würde es nicht erraten, auch zurück in die Zeit. Rosi und Guerra haben sich keine leichte Aufgabe vorgenommen, als sie sich entschlossen, einen Márquez zu verfilmen – und erst noch diesen. Zwar ist das Buch umfangmässig dünn, doch lebt es von einer hohen Erzählkunst, der kurzen, aber stichhaltigen Charakterisierung, dass jeder Ansatz einer filmischen Umsetzung ziemlich rasch ins Hintertreffen geraten muss.

Rosi gibt sich zwar Mühe, mit dem filmisch an sich reizvollen Element eine bestimmte Geschichte aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten und damit mehrfach zu erzählen, zu arbeiten. Rekonstruktionen und erinnerte Rückblenden lassen sich auch quer durch sein Schaffen verfolgen, sind Erzählstrukturen in Filmen wie SALVATORE GIULIANO, wo auch von einem Toten ausgegangen wird, um mosaikartig zu einem Bild zu kommen, in LUCKY LUCIANO, IL CASO MATTEI bis hin zu CRISTO SI E FERMATO A EBOLI und TRE FRATELLI. Das alles waren eigenständige Werke, nach denen man sich beim Betrachten des neusten mehrmals zurückseht.

Tote wie in CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIATA, im Staub der Strasse liegend, finden sich bei Rosi fast dutzendweise (man denke nur an CADAVERI ECCELENTI), weil er Gewalt in ihrem Kontext aufzeigte, als Resultat einer Männergesellschaft, in der «Ehre» mit Schandtaten verteidigt wird, wo sich Mythen herangebildet haben, die eine ganze Gesellschaft an Gruppen ausliefert, die ihre Mythen mit Gewalt aufrecht erhalten. Von daher lag das Buch von Márquez eigentlich nahe, wird da doch ein kollektives Verhalten ins Absurde gesteigert, indem ein ganzes Dorf mit ansieht, wie ein Junge aus seiner Mitte niedergestochen wird, um einer abstrusen Idee von Ehre willen. *«Doch die Mehrzahl derer»,* heisst es bei Márquez, *«die etwas zur Verhinderung des Verbrechens hätten tun können und dennoch nichts taten, trösteten sich mit dem Vorwand, dass ehrenrührige Angelegenheiten geheiligte Bereiche sind, zu denen nur die Herren des Dramas Zugang haben.»*

Ein guter Literat ist ein schlechter Drehbuchautor

Eine Romanverfilmung muss sich nicht buchstabengetreu an ihre Vorlage halten. Bei Márquez ist das ohnehin ausgesprochen schwierig, was selbst Miguel Littin feststellen musste, als er die Erzählung LA VIUDA MONTIEL (Die Witwe Montiel) verfilmte. Im Fall der «Chronik» käme man ehrlicherweise nicht umhin, die mehr als vierzig verschiedenen Figuren, die eine Rolle spielen, klar zu charakterisieren oder aber sie in ihrer Zahl zu reduzieren.

Die Ebene, auf der sich Rosi Freiheiten der Adaptation genommen hat, ist nicht jene, auf der er sie sich hätte nehmen müssen. Ich will das am Beispiel illustrieren:

Eine der Schwierigkeiten beim Versuch, ein Márquez-Buch zu verfilmen, liegt darin, dass dieser Autor eben ein grossartiger Literat ist, und das heisst: ein schlechter Drehbuchautor. Wie sollte etwa die nachfolgende Textpassage aus dem Buch in einem Film aussehen, wenn man nicht peinlich plakativ werden oder gleich eine halbstündige Geschichte aus einem kleinen Satz, einem Nebenaspekt, machen will?

«Don Rogelio de la Flor, Clothilde Armentas guter Ehemann, der im Alter von sechsundachtzig Jahren ein Wunder an Lebenskraft war, stand zum letzten Mal auf, um mit anzusehen, wie Santiago Nasar vor der verschlossenen Tür seines eigenen Hauses abgeschlachtet wurde, und überlebte diese Erschütterung nicht.»

Einfacher sieht es beim folgenden Satz aus:

«Die vom Hafen zurückkehrenden, von den Schreien gewarnten Menschen, nahmen auf dem Platz Aufstellung, um dem Verbrechen beizuwohnen.»

Dies kann Rosi in der Arena des Dorfplatzes so inszenieren, wie er es bei der CARMEN gelernt hat, und da geht sein erwachter Hang zu einem gewissen Mass an Pompösem noch am ehesten auf. Aber wie soll er den Gehalt des nächsten Beispiels in Bilder umsetzen?

«Die Bauchhöhle war angefüllt mit grossen Blutkoageln, und zwischen Magenschlamm kam ein goldenes Medaillon der Heiligen Jungfrau vom Carmen zum Vorschein, das Santiago Nasar im Alter von vier Jahren verschluckt hatte.»

Rosi und Tonino Guerra waren zu Vereinfachungen gezwungen, und sie haben das zum Teil durchaus überzeugend geschafft. Über weite Strecken spürt man, dass eine eigenständige und konsequente filmische Einkrei-

sung nicht nur möglich, sondern auch reizvoll gewesen wäre. In einigen Fällen aber, und es sind ausnahmslos ausgerechnet jene, die sie selber frei erfanden oder entwickelten – also jene, an denen man sie messen muss, weil sie sich hier die Freiheit der Interpretation nahmen –, verrannten sie sich ganz böse in Richtung Edelkitsch, sasssen sie einer Oberfläche auf, die man sich von ihnen nicht gewohnt ist und die Márquez nicht vorgibt.

Schlecht genutzte Freiheiten der Interpretation

Das beginnt mit dem Einstieg noch relativ harmlos, erreicht aber bald schon mit einem inhaltlich neu erfundenen Traum in Zeitlupe einen ersten Höhepunkt, der in der Mitte des Films noch einmal übertroffen wird. Hier nämlich unternimmt der Fremde, der die Dorfschönheit Angela Vicario freien möchte, mit ihr zusammen eine Bootsfahrt zwischen Leguanen, Flussvögeln, Papageien, wilden Pferden, die das Ufer säumen, bei recht viel Abendsonne, verklebt mit Klavierbegleitung, dass es der Leinwand übel wird, ja selbst der Vorhang sich schamvoll schliessen möchte.

Hier, wie schliesslich auch am Ende des Filmes, das Rosi / Guerra ganz wesentlich umgeschrieben haben, fragt man sich im Kinosessel, was denn zum Teufel wollen die beiden, wenn sie sich so grundlegend von Márquez entfernen. Dieser greift die Ausnutzung der Frau als Köder für einen rentablen Ehefang und den Machismo an mit Sätzen wie: *«An diesem Tag wurde mir klar», sagte sie zu mir, 'wie allein wir Frauen in der Welt sind!'«* Und nun kommen die beiden Italiener, von denen man sich eigentlich hochstehende Qualität und einiges Bewusstsein um gesellschaftliche Zustände gewohnt ist, und tunken die wunderbar vielschichtige und facettenreiche Geschichte immer wieder in eine Sauce von trivialsten Mustern. Obendrein scheuen sie den optisch-musikalischen Abklatsch von Vorbildern wie Viscontis MORTE A VENEZIA nicht, wo de Santis auch die Kamera geführt hatte, aber Mahler echt war und kein Plagiat des Herrn Musicus Piccioni.

Gegen freie Interpretationen von literarischen Vorlagen gibt es gewiss nichts einzuwenden, im Gegenteil: ein anständiges Mass an Freiheit rechtfertigt oft erst die Dramatisierung eines Romanstoffes. Bedingung wäre aber, dass die Interpretation eine neue, eine andere Sichtweise ermöglicht, neue

Umstände erhellt, andere Tiefen vermittelt – oder die gleiche Sichtweise mit andern Mitteln evoziert. CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA bleibt als Film einerseits der Vorlage (soweit sie das zulässt) treu, und dort auch anregend, andererseits aber respektiert er dort, wo sich Rosi Freiheiten nimmt, den Geist des Buches nicht und hinterlässt damit einen verfälschenden Gesamteindruck. Das konnte Francesco Rosi Absicht im Ernst wohl nicht gewesen sein.

Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Francesco Rosi; Buch: Tonino Guerra und Francesco Rosi, nach der gleichnamigen Romanvorlage von Gabriel García Márquez; Kamera: Pasqualino De Santis; Kameraoperator: Franco Bruni, Massimiliano Sano; Montage: Ruggero Mastroianni; Kostüme: Enrico Sabattini; Dekor: Andrea Crisanti; Musik: Piro Piccioni; Ton: Pierre Garnet; Regieassistent: Gianni Arduini, Salvo Basile, Claudia Gomez.

Darsteller (Rollen): Rupert Everett (Bayardo San Roman), Ornella Muti (Angela Vicario), Gian Maria Volonté (Cristo Bedoya), Irène Pappas (Angelas Mutter), Lucia Bosé (Plácida Linero), Anthony Delon (Santiago Nasar), Alain Cuny (Wittwer Xius), Carlos Miranda (Pedro Vicario), Rogerio Miranda (Pablo Vicario), Bill Moore (General San Roman), Carolina Rosi (Flora Miguel) u. a. m.

Produktion: Italmidia Film, Rom und Soprofilms, Les Films Ariane, FR3 Films Production, Paris; Produzenten: Francis von Büren, Yves Gasser; Ausführer Produzent: Jean-Joseph Richter; Produktionsleitung: Paolo Piria, Christine Renaud; Frankreich / Italien 1987. Gedreht im Kolumbien mit Arcovision (Arco 2), Dolby Stereo, Kodak Eastmancolor; 108 Min.; CH-Verleih: Sadfi.