

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Band:** 32 (1990)  
**Heft:** 169

**Artikel:** Gespräch mit Brian De Palma : "Natürlich wurden diese Leute vom Krieg deformiert"  
**Autor:** Beier, Lars-Olav / Palma, Brian De  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866870>

### **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:** 09.11.2024

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

Gespräch mit Brian De Palma

## „Natürlich wurden diese Leute vom Krieg deformiert“

FILMBULLETIN: Mr. De Palma, die Ursprünge des Projektes CASUALTIES OF WAR liegen zwanzig Jahre zurück. Warum ist der Film erst jetzt zustandekommen?

BRIAN DE PALMA: Ich habe von dieser Geschichte zum ersten Mal 1969 aus dem «New Yorker» erfahren. In einem Artikel wurde über einen Zwischenfall berichtet, der sich drei Jahre zuvor in Vietnam ereignet hatte. Der Artikel wurde von einem Studio gekauft und für einen anderen Regisseur adaptiert, doch das Projekt blieb im Planungsstadium stecken. Dann wurde der Stoff an ein anderes Studio und einen anderen Regisseur weitergereicht, doch wiederum auf Eis gelegt. Erst nach dem Erfolg von THE UNTOUCHABLES konnte ich Paramount davon überzeugen, den Film zu produzieren. Wir verpflichteten Michael J. Fox und Sean Penn für die Hauptrollen, aber Paramount bekam kalte Füße, weil ihnen das Projekt zu kontrovers war. Ich war froh, schliesslich Dawn Steel von Columbia für den Film gewinnen zu können. Columbia gab grünes Licht, und wir drehten den Film.

FILMBULLETIN: Wenn Sie den Film schon vor einigen Jahren gedreht hätten, wie gravierend wären die Unterschiede zur jetzigen Version?

BRIAN DE PALMA: Wenn CASUALTIES OF WAR mein zehnter und nicht mein neunzehnter Film wäre, hätte er sicher nicht den Schliff. Natürlich lernt man durch die Filme, die man gedreht hat.

FILMBULLETIN: Wann stiess Drehbuchautor David Rabe zum Projekt?

BRIAN DE PALMA: David und ich sprachen zum ersten Mal darüber, als wir Anfang der Achtziger an einem anderen Projekt arbeiteten. Als ich 1987 mit den Vorbereitungen für CASUALTIES OF WAR begann, fragte ich ihn, ob er immer noch interessiert sei. Er war es und schrieb das Drehbuch.

FILMBULLETIN: Sind viele seiner Vietnam-Erfahrungen in den Film eingeflossen?

BRIAN DE PALMA: Ich glaube nicht. David hat sich sehr eng an das Ausgangsmaterial gehalten. Natürlich konnte er sich die Handlungsorte genau vorstellen und profitierte beim Schreiben der Dialoge enorm von seiner Vietnam-Zeit. Er hat ja auch einige Stücke darüber geschrieben.

FILMBULLETIN: Zum Beispiel «Streamers», das von Altman verfilmt wurde.

BRIAN DE PALMA: Und zwei drei andere, etwa «Sticks and Bones» und «The Basic Training of Pavlo Hummel».

FILMBULLETIN: Halten Sie CASUALTIES OF WAR für einen Film über die Missverständlichkeit von Gesten? Als Michael J. Fox dem Mädchen zu helfen versucht, hält sie dies zunächst für einen weiteren Vergewaltigungsversuch.

BRIAN DE PALMA: Zwischen den Menschen in diesem Film gibt es die verschiedensten Missverständnisse. Das ist ja auch das Dilemma des gesamten Krieges: wir haben die Situation völlig falsch eingeschätzt und versucht, einem Volk unseren Willen aufzuzwingen, das wir nicht einmal richtig kannten.

FILMBULLETIN: Wenn Eriksson sagt, gerade weil man den Tod ständig vor Augen hat, müsse man sich besonders genau überlegen, was erlaubt sei, klingt dies fast wie eine Predigt.

BRIAN DE PALMA: Ich halte diese Rede für überaus wahrhaftig, und sie sollte auf keinen Fall als Predigt aufgefasst werden. Er hat mit dem, was er sagt, völlig recht. Deshalb gehen mir seine Sätze auch nicht aus dem Kopf.

FILMBULLETIN: Aber verlangen diese Sätze nicht nach einem Schauspieler, mit dem man automatisch Glaubwürdigkeit und Aufrichtigkeit verbindet.

Früher war das zum Beispiel bei James Stewart der Fall, in den Achtzigern gibt es diese Schauspieler kaum noch.

BRIAN DE PALMA: (lacht) Glücklicherweise bin ich nicht Ihrer Meinung. Ich denke, dass Michael seinen Job hervorragend gemacht hat. Die Rede stammt übrigens auch aus der Vorlage. David Rabe hat sie nur dem Sprachgestus der Figur angepasst.

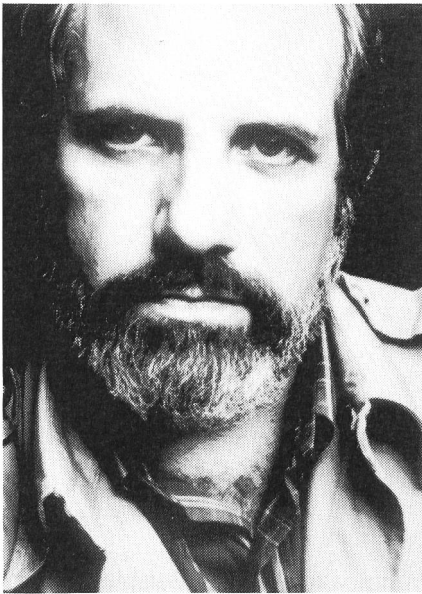
FILMBULLETIN: Eriksson ist der einzige Soldat, den wir im Zivilleben sehen. Kann man sich die anderen Soldaten seiner Gruppe überhaupt ausserhalb des Krieges vorstellen?

BRIAN DE PALMA: Das kann ich nicht genau sagen. Natürlich wurden diese Leute vom Krieg deformiert. Weil ihnen dort eine lange Zeit bevorstand, staute sich der Hass, ohne dass sie wussten, wie sie ihn kanalisieren sollten. Wir waren nicht dort und haben diese Welt nicht erlebt, deshalb sind diese Mechanismen für uns nur schwer nachzuvollziehen. Ich glaube aber nicht, dass all diese Leute schon vorher Totschläger und Psychopathen waren. Als man Hatcher fragt, warum sich Eriksson an der Vergewaltigung nicht beteiligt habe, antwortet dieser: «Weil er drei Wochen weniger in Vietnam war als ich!» Wer Bücher über Vietnam liest, stellt fest, wie schnell diese Jungen verbittert, wütend und unbarmherzig wurden.

FILMBULLETIN: Wie haben Kriegsteilnehmer auf den Film reagiert?

BRIAN DE PALMA: Sehr unterschiedlich. Einige halten den Film für eine angemessene und getreue Darstellung des Kriegsgeschehens, andere werfen mir vor, nur eine kleine Minderheit und keinen repräsentativen Ausschnitt zu zeigen. Der Film verrate die Soldaten, die in Vietnam in Ehren gekämpft hätten und in Ehren gestorben seien.

FILMBULLETIN: Haben Sie diesmal im



Brian De Palma

Umgang mit Tod und Gewalt eine besondere moralische Verpflichtung empfunden, weil die Geschichte auf einer wahren Begebenheit beruht und die tatsächlichen Ereignisse womöglich noch viel schlimmer waren?

BRIAN DE PALMA: Natürlich muss man sehr vorsichtig sein mit dem, was man zeigt. Wenn man Figuren hat, mit denen sich der Zuschauer stark identifizieren kann, und die Geschichte auf einer wahren Begebenheit beruht, kommt man mit einer zurückhaltenden Gewaltdarstellung aus. Im Horrorfilm dagegen nimmt der Zuschauer lange nicht so intensiv am Schicksal der Figuren teil, weil sie wie Marionetten hin und her bewegt werden. Die Gewalt hat keine emotionale Qualität, also muss die Dosis erhöht werden. Bei unserem Film gibt es diese Distanz nicht, wir sind ganz dicht bei den Figuren.

FILMBULLETIN: Obwohl Sie die Vergewaltigung vergleichsweise dezent inszeniert haben, ist sie für den Zuschauer fast unerträglich intensiv.

BRIAN DE PALMA: Ich kann mir niemanden vorstellen, der aus dem Kino kommt und auch nur daran denken kann, jemanden zu vergewaltigen. Dazu ist die Szene viel zu qualvoll.

FILMBULLETIN: CASUALTIES OF WAR ist Ihr vierter Film, den *Stephen H. Burum* fotografiert hat. Ist Ihre Zusammenarbeit wegen der Anforderungen des Genres anders verlaufen als bisher?

BRIAN DE PALMA: Stephen ist sehr anpassungsfähig. Er kennt alle technischen Feinheiten, hat jedes Buch über Kameraarbeit gelesen und ist fast ein Experte in Stilkunde. Bei diesem Film kam es uns sehr zugute, dass Stephen schon im Dschungel gearbeitet hatte. Er war Kameramann des zweiten Teams bei APOCALYPSE NOW. Mit

den ganzen logistischen Problemen war er bestens vertraut; wie man die Ausrüstung vor Hitze und Feuchtigkeit schützt, die Kamera durch den Dschungel bewegt und das Licht einrichtet. Stephen hatte alle technischen Probleme im Griff, so dass wir uns auf die ästhetische Seite konzentrieren konnten. Auch war Stephen bei APOCALYPSE NOW für einen Grossteil der Helikopter-Aufnahmen verantwortlich. Für unseren Film hat er tagelang nur mit Helikoptern gearbeitet. Leider konnte ich nur einen Teil seiner brillanten Aufnahmen nutzen, weil es sonst zu sehr von der Geschichte der Männer abgelenkt hätte. Die Intimität wäre verlorengegangen.

FILMBULLETIN: Es fällt auf, dass Sie Eriksson oft in den Bildvordergrund rücken und zum Teil sehr extrem von den anderen Soldaten im Hintergrund und auch von der Umgebung abheben. Er wird auch visuell isoliert.

BRIAN DE PALMA: Wo genau? Da müssen Sie schon genauer werden. Es gibt zahllose dieser Kompositionen in diesem Film, mit völlig verschiedenen Funktionen.

FILMBULLETIN: Zum Beispiel die Nachtszene, nachdem Eriksson...

BRIAN DE PALMA: ... die Vergewaltigung beobachtet hat. Durch die lange Brennweite und die Zeitlupe und auch durch den strömenden Regen bekommt die Szene etwas Irreales. Wir haben versucht, Erikssons Verzweiflung, die Gefühlsintensität ins Bild zu bringen. Er hat dort stundenlang ausgeharrt und musste der Vergewaltigung tatenlos zusehen. Die Einstellung ist überaus effektiv, die stärkste im ganzen Film. Deshalb haben wir auch nur eine einzige Grossaufnahme dieser Art im Film.

FILMBULLETIN: Eine brillante Einstellung ist auch die, in der Eriksson abtransportiert wird. Den Hubschrauber sieht man nicht, Eriksson scheint direkt auf der Bahre über die Landschaft zu schweben.

BRIAN DE PALMA: Als er ausgefliegen wird, ist er nur halb bei Bewusstsein. Die Landschaft scheint um ihn herumzuwirbeln, allmählich versinkt er in eine Art Traumzustand, bis er im Lazarett wieder zu sich kommt.

FILMBULLETIN: Nach dem Bombenangriff folgt die Kamera Erikssons Blick von dem toten Mädchen zum Fluss und zeigt dabei die anderen Opfer...

BRIAN DE PALMA: Den einen Mord unter vielen Morden.

FILMBULLETIN: Stammt die Rahmengeschichte, die Jahre nach dem Krieg im Zivilleben spielt, aus der Vorlage?

BRIAN DE PALMA: Es ist das letzte Kapitel. Eriksson sitzt in der Bahn, sieht die

Vietnamesin und erinnert sich an Vietnam. Die Verbindung zum ermordeten Mädchen haben wir über den Schal hergestellt, der auch in der Vorlage erwähnt wird. Eriksson steigt aus und trägt der Frau den Schal hinterher, die Luft ist klar und rein, und er muss an die Zeit vor der Apokalypse denken, die Zeit der Schuldlosigkeit, in der die Luft nicht nach Verwesung roch.

FILMBULLETIN: Am Ende rät die Vietnamesin Eriksson, die traumatischen Erlebnisse zu vergessen. Machen Sie es Ihrem Helden und dem Zuschauer damit nicht zu leicht?

BRIAN DE PALMA: Es soll ihm helfen, sich selbst zu vergeben, nicht alles Menschenmögliche getan zu haben. Er hat einen Fehler gemacht, und der Zuschauer hofft, dass Eriksson darüber hinwegkommt. Das Publikum, das am Schicksal dieses Menschen teilgenommen hat, an seiner Schuld, seiner Scham und seiner Trauer, soll natürlich nicht so schnell den Film vergessen. Und selbstverständlich ist damit auch nicht gemeint, dass wir den Krieg nun hinter uns lassen sollten.

Das Gespräch mit Brian De Palma führten Gerhard Midding und Lars-Olav Beier in Deauville

Die wichtigsten Daten zu CASUALTIES OF WAR (DIE VERDAMMTEN DES KRIEGES):  
Regie: Brian De Palma; Drehbuch: David Rabe nach dem gleichnamigen Artikel von David Lang erschienen in «The New Yorker» vom 18. 10. 1969; Kamera: Stephen H. Burum A.S.C.; Kamera-Operateur: Doug Ryan; Kamera-Assistenz: Danny Sheldermine, Alan Blauvelt; Schnitt: Bill Pankow; Art-Director: Bernard Hydes; Ausstattung: Wolf Kroeger; Kostüme: Richard Bruno; Bauten: John Patterson; Musik: Ennio Morricone.  
Darsteller (Rolle): Michael J. Fox (Eriksson), Sean Penn (Meserve), Don Harvey (Clark), John C. Reilly (Hatcher), John Leguizamo (Diaz), Thuy Thu Le (Oahn), Erik King (Brown), Ving Rhames (Lt. Reilly), Dan Martin (Hawthorne), Dale Dye (Captain Hill), Vyto Ruginis (Ankläger beim Militärgericht), Sam Robards (Kaplan Kirk), Niran (Vietcong im Tunnel).

Produktion: Columbia Pictures; Produzent: Art Linson; Co-Produzent: Fred Caruso. USA 1989. Dolby Stereo, Farbe, Deluxe, 120 Min. BRD-Verleih: Columbia Tri-Star, München; CH-Verleih: 20th Century Fox, Genève.