

The Irishman : Martin Scorsese

Autor(en): **Pekler, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 383

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869497>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

The Irishman



Martin Scorseses dreieinhalbstündiges Mafiaepos hat es mithilfe von Netflix ins Kino geschafft. Und versammelt Robert De Niro, Al Pacino und Joe Pesci für ihren ersten gemeinsamen Auftritt in einem Gangsterfilm.

Martin Scorsese

Dass ein Film von Martin Scorsese im Kino anläuft, hätte man vor wenigen Jahren nicht nur freudig erwartet, sondern als Selbstverständlichkeit betrachtet. Tatsächlich ist das starbesetzte, dreieinhalbstündige Mafiaepos *The Irishman* nur aufgrund zäher Verhandlungen auf der grossen Leinwand zu sehen. Denn Scorseses jüngster – und wohl letzter – Gangsterfilm wurde nicht von einem der grossen US-Studios, sondern von Netflix produziert; und vom Streamingriesen bereits knapp zwei Wochen nach seinem Kinostart auf der hauseigenen Plattform feilgeboten.

Dass einer der einflussreichsten Filmemacher des 20. Jahrhunderts sich jahrelang vergeblich darum bemühte, dass dieser Film von einem Studio produziert werden würde, und es ausgerechnet einem Streamingdienst zu verdanken ist, dass *The Irishman* überhaupt existiert, entbehrt nicht einer gewissen Ironie. Der 77-jährige Scorsese ist einer der letzten grossen, originären Kinoveteranen. Seine jüngst geäusserte Kritik am die Kinosäle dominierenden Superheldenfilm («That's not cinema. [...] The closest I can think of them [...] is theme parks.») sorgte über Branchenmagazine hinaus für Schlagzeilen.

Doch die eigentliche Frage, die *The Irishman* bereits wochenlang vor seinem Start begleitete, war eine andere. Nämlich jene, ob und wie die Kinoindustrie selbst den Film als Kunstform zerstört. *The Irishman* liefert darauf eine Antwort – nicht als optimale Lösung, sondern als Zeichen eines Kompromisses: Ein milliardenschweres Streamingunternehmen ermöglicht einem

der renommiertesten Filmemacher dessen Arbeit («It, and it alone, allowed us to make *The Irishman* the way we needed to»), so Scorsese in einem langen Artikel in der «*New York Times*») und erwirbt dadurch seinerseits symbolisches Kapital. Denn der wenigstens kurzfristige Kinoeinsatz ermöglicht die Teilnahme an der prestigeträchtigen Oscar-Verleihung.

The Irishman basiert auf der True-Crime-Story «*I Heard You Paint Houses*» von *Charles Brandt*, in dem der Lastwagenfahrer Frank Sheeran (*Robert De Niro*) davon erzählt, wie er zu jener Figur wurde, der Scorsese seit Jahrzehnten sein Interesse widmet und zu deren mythologischer Verklärung im Kino er massgeblich beitrug: Sheeran berichtet von seinem Leben als Mafiakiller, so wie der echte Sheeran dem ehemaligen Ermittler und Schriftsteller Brandt seinen Werdegang erzählte. Doch *The Irishman* unterscheidet sich, wie bereits nach wenigen Filmminuten ersichtlich ist, von Scorseses Mobster-Klassikern wie *GoodFellas* oder *Casino* aufgrund seiner Abgeklärtheit, Ernsthaftigkeit, seinem bitteren Humor und, ja, aufgrund einer ihm innewohnenden Traurigkeit. Vor allem aber fehlt jene Attitüde von Coolness, die Scorseses bisherige Gangsterfilme bestimmte. Dieser Frank Sheeran, den man zum ersten Mal – nach einem für Scorsese typischen Tracking Shot – zu den Klängen von «*In the Still of the Night*» von *The Five Satins* zu Gesicht bekommt, ist ein Wrack im Rollstuhl, gestrandet in einem Altersheim. Sheeran ist gezeichnet von seinem Leben, auf das er im Gegensatz zu vielen seiner Wegbegleiter zurückblicken kann. Aber hat sich das Überleben bezahlt gemacht?

Tatsächlich macht Scorsese im Gegensatz zu Sheeran das Beste aus der ihm – für diesen Film – gegebenen Zeit. Ruhig, nahezu bedächtig verfolgt *The Irishman* Sheerans Aufstieg in den Fünfzigerjahren vom Kriegsveteranen und Lieferanten von tiefgefrorenen Rinderhälften in Philadelphia zum mörderischen Mobster, für den das «Häuseranmalen», das Brandts Vorlage im Titel führt, zum lukrativen Geschäft wird. Die Farbe ist rot und macht hässliche Spritzer, nicht nur auf Mauern. In einer breit angelegten Rückblende – und mittels gezielt eingesetzter De-aging-Technologie – erzählt Sheeran von seiner Bekanntschaft mit Russell Bufalino (eigens für Scorsese aus dem Ruhestand zurückgekehrt: *Joe Pesci*) und seinen ersten Auftragsmorden, den «little things to do». Vor allem aber von seiner Freundschaft zum einflussreichen, korrupten Gewerkschaftsboss Jimmy Hoffa, auf den ihn die «Familie» als Aufpasser ansetzt und dem ein grossartig aufspielender *Al Pacino*, der erstmals für Scorsese vor der Kamera steht, mehr Charisma verleiht, als der historische Hoffa jemals hatte.

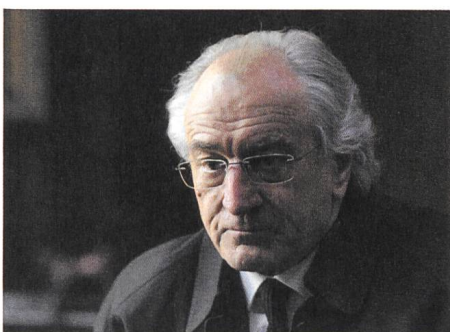
So undurchsichtig die Fronten zu sein scheinen, so klar ist bald, dass Sheeran zwischen diese geraten wird. Scorsese erzählt dessen Biografie als eine des Niedergangs und des Verlusts; gerade so, als ob damit der Mythos des Verbrechers, den er über Jahrzehnte massgeblich mitschrieb, an sein Ende gelangt sein könnte. *The Irishman* ist eine doppelte Selbstbefragung: Natürlich geht es um Ehre und Geld, um Männer und Macht. Doch eindringlicher erzählt dieser von *Steven*



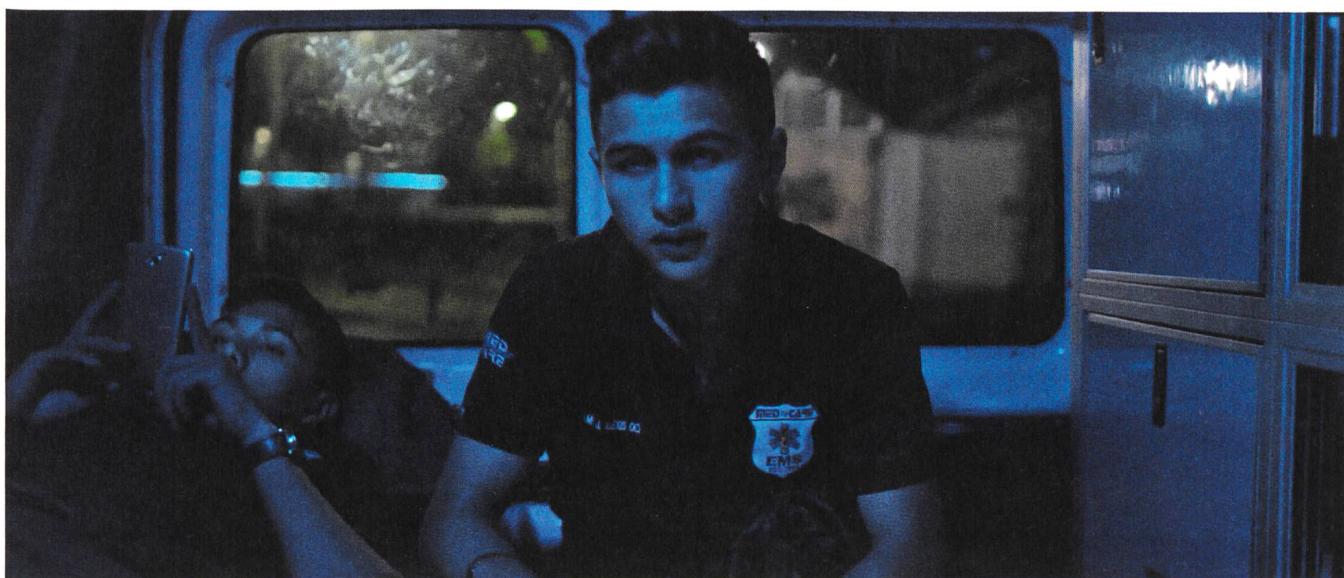
Midnight Family Regie: Luke Lorentzen



The Irishman Regie: Martin Scorsese



The Irishman mit Robert de Niro



Midnight Family Kamera: Luke Lorentzen

Filmpromotion

Anzeige

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'500 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.



Filmpromotion



ganze Schweiz
schnell, günstig, sympathisch



www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

www.cinebulletin.ch

Cinébulletin
Die einzigartige
Informationsquelle
für professionelles
Filmschaffen in
der Schweiz.

www.cinebulletin.ch

www.cinebulletin.ch

Branchennews
und Abonnement
auf cinebulletin.ch



www.cinebulletin.ch

Anzeige

expand the experience

FILMEXPLORER

EXPLORE BY #LOGBOOK



African Mirror
Reviews EN



Jacqueline Zünd | Where We Belong
Interviews DE



Madame
Tips DE



La belle époque
Reviews IT



Vif-Argent
Tips FR



Beanpole
Reviews EN



The Wild Goose Lake
Reviews DE



Liberté | Albert Serra
Reviews EN

#review #interview #tip #agenda #socialmedia #art

www.filmexplorer.ch

Anzeige

Zaillian hervorragend geschriebene Film vom Beenden. Von zerstörten Familien und Kindern, die sich beim «Onkel» nicht für Schlittschuhe unter dem Weihnachtsbaum bedanken wollen und den Vater aus ihrem Leben aussperren. «It's what it is», so Sheeran zu Hoffa, der diese Wahrheit bis zuletzt nicht wahrhaben will.

Das spärlich eingestreute Archivmaterial, auf das Scorsese zurückgreift – von der Präsidentschaft JFKs über das US-Desaster in der Schweinebucht bis zu Watergate – wirkt angesichts dieser hässlichen Wirklichkeit Sheerans wie eine fremde, unwirkliche Realität im Hintergrund. In einer der besten Szenen erfährt der die Kennedys hassende Hoffa von der Ermordung des Präsidenten in Dallas. Er steht in einer Eisdiele, löffelt wie fast in jeder Szene sein süßes Gefrorenes und blickt mit ausdruckslosem Gesicht auf den Fernseher. Denn er weiss, dass mit diesem Tod soeben ein neuer Mythos geboren wurde.

Michael Pekler

Regie: Martin Scorsese; Buch: Steven Zaillian nach «I Heard You Paint Houses» von Charles Brandt; Kamera: Rodrigo Prieto; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Musik: Robbie Robertson. Darsteller_in (Rolle): Robert De Niro (Frank Sheeran), Joe Pesci (Russell Bufalino), Al Pacino (Jimmy Hoffa), Anna Paquin (Peggy Sheeran), Jesse Plemons (Chuckie O'Brien). Produktion: Fábrica de Cine, STX Entertainment, Sikelia Productions, Tribeca Productions. USA 2019. Dauer: 209 Min. Verleih: Netflix

Wer abseits der U-Bahn-Linien in der Megacity Mexiko-Stadt mit ihren 20 Millionen Einwohner_innen unterwegs ist, besteigt vielleicht einmal einen «Pesero», einen klapprigen Kleinbus, der so heisst, weil die Fahrt früher wirklich einen einzigen Peso kostete. Heute sind es fünf Pesos (etwa 25 Rappen). Diese grün-weissen Blechkisten sind oft schon mehrere Jahrzehnte alt und verkehren vor allem auf den vielen mehrspurigen Hauptachsen. Zuweilen ganz gemächlich, sodass man den Musikanten und Poetinnen zuhören kann, die an Bord kommen, um für ein paar Münzen ihre Kunst darzubieten. Doch ein paar Sekunden später packt man besser den nächsten Haltegriff. Denn um möglichst viele Passagiere aufzugabeln, überholen sich die Chauffeure mit halsbrecherischen Manövern immer wieder gegenseitig.

Dass sich in der mexikanischen Hauptstadt nicht nur Busse, sondern auch Krankenwagen solche gefährlichen Wettrennen liefern, ist die verstörende Erkenntnis, die uns Luke Lorentzens Dokumentarfilm *Midnight Family* vermittelt. Weil es in Mexiko-Stadt offenbar nur 45 öffentliche Ambulanzen gibt, ist ein Markt für Kleinunternehmer_innen entstanden. Auch die von Lorentzen porträtierte Familie Ochoa verdankt ihren Unterhalt einem immer blitzblank geputzten, feuerroten Rettungswagen, dem eigentlichen Protagonisten des Films. Jede Nacht cruisen Vater Fernando, der als Einziger über eine Sanitätsausbildung des mexikanischen Roten Kreuzes verfügt, sein siebzehnjähriger Sohn Juan (meist am Steuer), der pummelige Josué, vielleicht elfjährig, und ein, zwei weitere männliche Familienmitglieder durch die nächtlichen Strassen – auf der Suche nach Versehrten. Dabei hören sie den Polizeifunk ab oder lassen sich von Ordnungshütern gegen eine Beteiligung über frische Unfälle informieren. Dann geht es darum, als erster Krankenwagen vor Ort zu sein und die Verletzten möglichst schnell in ein kleines Privatspital zu bringen, das ihnen für neue Patienten eine Provision zahlt.

Doch oft genug gehen die Retter leer aus: Ein in Not geratener Junkie bedankt sich aufrichtig, hat aber keinen Centavo in der Tasche; eine junge Frau, deren Freund ihr mit einem Kopfstoss das Nasenbein gebrochen hat, ist zwar eine «fresa», eine Tochter aus wohlhabendem Haus, aber die Eltern wollen nicht zahlen. Die Ochoas kämpfen nicht nur um das Überleben ihrer «Kunden», sondern auch um ihr eigenes.

Und so brettert die Ambulanz durch die selbst nachts verstopften Strassen, schlängelt sich von Spur zu Spur und kratzt die Kurven, während Vater Fer über das Megafon die anderen Verkehrsteilnehmer («Motorrad, mach Platz!») dazu zu bringen versucht, eine Gasse zu bilden. Man fühlt sich an die Verfolgungsjagd samt Crash in der berühmten, technisch brillanten Anfangsepisode von Alejandro González Iñárritus *Amores perros* (2000) erinnert. Doch während González Iñárritu neun simultane Kameras einsetzte, kommt Lorentzen mit zwei Sony-FS7 aus, wobei er eine davon meistens auf der Motorhaube des Krankenwagens montiert, mit der anderen durch die Windschutzscheibe filmt und die Gespräche der selbsternannten Sanitäter mit Personenmikrofonen aufzeichnet.

Midnight Family



Sie kämpft ums Überleben, um das ihrer Kund_innen wie ums eigene: eine Familie, die in Mexiko-Stadt eine private Ambulanz betreibt.

Luke Lorentzen