



Heft-Rubriken

Rezensionen

Medienliteratur

Veranstaltungen

Filmfestivals

News

Publikationen

Medienpädagogik

Medienethik

Kurz-/ Spielfilmliste

Service

Heft-Archiv

Autoren-Register

Themen-Register

Mediadaten

Links

Netzwerk Medienethik

[zurück](#)

Text aus [Heft 2/97](#), Seite 33-35

Shine

Film des Monats März 1997

Arbeitshilfe

Thomas Hammerschmidt

Begründung der Jury der Evangelischen Filmarbeit

Es ist dunkel und Regen läuft über das Gesicht eines Mannes, der im Stakkato eines psychisch Gestörten ein ununterbrochenes Selbstgespräch führt, während er durch die Scheibe in das Innere eines erleuchteten Lokals blickt. Mitten aus seinem verrückten Leben heraus beginnt so der Film die Rekonstruktion der Biographie David Helfgotts, eines australischen Pianisten, der als musikalisches Wunderkind begann, als junger Mann in einem Nachwuchswettbewerb den Verstand verlor und nach langem Aufenthalt in der Psychiatrie zu seiner Pianistenexistenz zurückfand.

Die Verwirrung des Musikers hat ihren Ursprung nicht in seinem Genie, wie das Klischee es nahelegen würde. Scott Hicks Film entwickelt vielmehr präzise das Drama eines begabten Kindes, indem gezeigt wird, wie die Figur des jüdischen Vaters und die von diesem dominierte Familie den psychischen Riß bedingen. Zwei Traumata aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts haben das väterliche Weltbild zu einer für den Sohn unüberwindlichen Mauer erstarren lassen: Die unerbittliche Autorität des Patriarchen, die den Sohn nur als Verlängerung des eigenen Lebens duldet, und der Holocaust, dessen Überleben die Maxime einbrannte "Nur die Besten werden davonkommen!" Diese psychische Verstrickung Davids, die durch die physische Trennung vom Vater noch perfekter wird, beginnt sich erst zu lockern, als ihm Frauen außerhalb seiner Familie den Weg zurück unter die Menschen ermöglichen.

Von den Bildern geht durch Schnitt, Kameraperspektiven und Montage eine Atemlosigkeit aus, die dem Erdrücktwerden des Pianisten durch den Anspruch der Virtuosität und die väterliche Gewalt entspricht. Der Eindruck des Authentischen, den die Erzählung noch bis in ihren märchenhaft gestalteten Ausklang hinein zu erzeugen vermag, wird insbesondere durch die stets präsente Musik getragen; sie ist zugleich Teil des Wahnsinns wie der Therapie: Der Pianist Helfgott selbst spielte die Musik zum Film ein.

Zum Inhalt

Eine dunkle Leinwand. Langsam wird das Profil eines Mannes erkennbar, der unablässig zunächst Unverständliches in einem stakkatohaften Tempo plappert. Schnitt.

Eine Kleinstadt. Ein Mann mit durchnäßigtem Trenchcoat und einer nassen Zigarette im Mundwinkel klopft an "Moby's Winebar", ein kleines Lokal, das gerade geschlossen hat. Doch ihm wird geöffnet und eine freundliche Bedienung geht auf ihn zu. Sofort sprudelt es aus dem Mann heraus, wirr, scheinbar unzusammenhängend. Ein Schwall an Worten ergießt sich über die Anwesenden, und sie werden auf eine liebenswerte und lebensfrohe Art umarmt wie alte Freunde.

Mit diesen Szenen beginnt Shine, ein Musikerporträt der besonderen Art: die Lebensgeschichte des 1947 in Melbourne geborenen musikalischen Wunderkinds David Helfgott. Einiges wurde dramatisiert, zusammengefaßt, weggelassen, aber in drei großen Rückblenden wird eine nahezu authentische Biographie erzählt, die den Zuschauer fesselt und auch als Musikfilm glänzend unterhält.

Der talentierte 8jährige David wird unter der strengen Hand seines Vaters, eines armen polnisch-jüdischen Einwanderers, zum musikalischen Wunderkind gedrillt und von Wettbewerb zu Wettbewerb getrieben. Und über allem steht das Siegenmüssen. Nach einigen "Mißerfolgen" - zweite Plätze zählen nicht - entschließt sich der Vater schweren Herzens, David von dem Klavierlehrer Rosen unterrichten zu lassen, der das Talent zu fördern weiß. Aber eine Einladung von Isaac Stern nach Amerika muß David auf Geheiß des Vater ablehnen.

Als Jugendlicher wird er von seinem Lehrer und einer Schriftstellerin in die Melbournier Gesellschaft eingeführt.

Doch immer noch ist er der kleine Junge, der sich gegen den Über-Vater nur zu wehren weiß, indem er ins Bett näßt oder Kot ins Badewasser absetzt. Eines Tages wird ihm ein Stipendium am Royal College of Music offeriert - und David nimmt an. Der Vater aber, der sich mit seiner Familie in einem "mobile home" geradezu ghettoisiert hat, will unter keinen Umständen, daß die Familie zerrissen wird. Er verstößt David nach einer handgreiflichen Auseinandersetzung auf ewig aus der Familie.

In London erfährt David die Gunst des legendären Cecil Parkes, einer neuen Vaterfigur, der in seinem Zögling das Genie erkennt: "Du mußt das Klavier zähmen ... Es ist ein Monster! Zähme es, oder es verschlingt dich ganz und gar!" Für die Abschlußprüfung wird Davids Lieblingsstück, Rachmaninoffs Klavierkonzert Nr. 3, das zu den schwierigsten Klavierwerken überhaupt zählt, einstudiert. Die Aufführung wird zum triumphalen Erfolg, an dessen Ende David aber einen totalen Nervenzusammenbruch erleidet. Die nächsten zehn Jahre muß er in einer Klinik verbringen.

Mehr oder minder zufällig findet er wieder zum Klavierspiel zurück, verdingt sich anfangs als Barpianist und lernt schließlich die Astrologin Gilian kennen. Aus einer anfangs ungewöhnlichen Romanze wird die große Liebe, und Mitte der 80er kehrt David mit anhaltendem Erfolg auf die Konzertbühne zurück.

Zur Gestaltung

Regisseur Hicks geht es hauptsächlich, wie er selbst sagt, "um die zerstörerische aber auch erlösende Kraft der Liebe." (1) Zwei Pole, die sich an den Personen des Vaters und von Davids Frau Gilian festmachen lassen. Und auch David selbst, mit seiner "schizoaffektive disorder", wird als liebenswerter Narr mit ebensolchen Macken gezeichnet: Er spricht rasend schnell, wiederholt sich ständig, deklamiert Sätze seines Vaters, umarmt wildfremde Menschen und küßt sie ab.

Die Kamera ist fast immer auf Augenhöhe und unterstützt die Erzählung, ohne selbstverliebt erzählen zu wollen. Dennoch verzichtet Shine keineswegs ganz auf visuelle Effekte. Am eindrücklichsten ist sicher die Passage des Rachmaninoff-Konzerts. Der Zuschauer fühlt sich an Szenen aus Sportwettkämpfen oder Peckinpahsche Showdowns erinnert. Zeitlupenaufnahmen korrespondieren mit schnellen Bildfolgen, wilde Schnitte, Großaufnahmen der Hände, wallende, ungebändigte Haare, perlender Schweiß - eine atemberaubende Montage. David ist jetzt der Kämpfer, "der das Monster zähmen will". Da wird plötzlich die Musik ausgeblendet, und die einzigen hörbaren Geräusche sind die mechanischen Anschläge der Klaviatur und Davids Herztöne.

Ebenso in Erinnerung bleiben die Lebensfreude Davids, die bei seinem Trampolinspringen sichtbar wird, und seine Affinität zu Wasser. Letzteres vor allem in der Szene, wo er in einem Swimming-pool voller Notenblätter "von Ravel zu Liszt" schwimmt und nach jedem Auftauchen so einatmet, als wäre er wiedergeboren.

Auf sehr signifikante Weise unterscheiden sich die verschiedenen Orte, an denen David lebt. Auf der einen Seite das graubraune, düstere und enge elterliche wohnwagenähnliche Gebilde, in dem der Vater stets raumfüllend zu sehen ist, keinen Platz für andere lassend. Im Gegensatz dazu z.B. das leuchtendweiße Haus des Klavierlehrers oder das gemütliche Landhaus der Schriftstellerin.

Ein wesentliches Strukturelement des Films ist die Musik, die zum größten Teil von Helfgott selbst eingespielt wurde. Anfangs z.B. Chopins Polonaise Opus 53, für einen 8jährigen eigentlich zu anspruchsvoll, dann natürlich das "Rach 3", Vivaldis Gloria, das Davids "Wiedergeburt einläutet", der Hummelflug von Rimsky-Korsakow, der in einer der emotionalsten Szenen des Films stellvertretend für den Beginn seiner zweiten Pianistenkarriere steht, Liszts La Campanella in Gilians Swimming-pool und zum Schluß das große Liebsthema von David und Gilian: Vivaldis wunderschönes Nulla in Mundo Pax Sincera.

Zur Diskussion

Genie und Wahnsinn. Ein beliebter Topos von (filmischen) Künstlerbiographien ist die Verbindung von Genieus und Krankheit, so wird z.B. in Ken Russells Tschaikowski-Film eine Sexualneurose als Schaffensgrund herangezogen, Camille Claudel, die Muse Rodins und selbst Bildhauerin, stirbt in einer Nervenheilanstalt, und auch die innere Zerrissenheit Van Goghs wurde oftmals filmisch thematisiert. (2)

Shine versucht hier einen anderen Weg zu gehen. Zwar fallen auch hier die Zusammenbrüche und Heilungen mit (Konzert-)Auftritten zusammen, aber sie sind nicht Ausdruck des "wahnsinnigen" Genies, sondern Ergebnis eines nahezu unerträglichen psychischen Vater-Sohn-Dramas. So widmet sich der Film auch mehr den Ursprüngen der seelischen Zerrüttung, auch der des Vaters, als der Krankheit selbst.

Das Unsagbare sagen. Die Geschichte von Davids Vater - von Armin Mueller-Stahl manchmal nahe am Rand des Klischees vom alttestamentlichen Patriarchen interpretiert - wird filmisch sogar interessanter erzählt als die eigentliche Story. Das psychologische Phänomen der Delegation, die Übertragung eines unerfüllten Lebenswunsches auf die folgende Generation, ist dabei das eine, das Trauma des Holocaust das andere Thema.

Peter Helfgott erzählt immer wieder, wie ihm als Kind von seinem Vater, einem strengen Rabbi, eine mühsam ersparte Geige zerschlagen wurde. Sein Sohn soll es besser haben, und weil David musikalisch gefördert wird, ist er "a lucky boy, a very lucky boy". Eine Formel, die der Sohn immer wieder - mit der Geschichte der zerstörten Geige - wie einem Wechselgebet mit seinem Vater aufsagen muß: Höre Sohn ... Fast erinnert es an das Schma Israel (5. Mose, 6,4ff.).

Davids Vater hat Eltern und Schwester im KZ verloren und trägt selbst noch körperliche Spuren seiner Inhaftierung: Narben am Unterarm, die die Kinder sehen sollen als "Stelle, wo der Löwe ihn gekratzt hat!" Armin Mueller-Stahl hat oft Figuren gespielt, deren Geschichten eng mit dem Nationalsozialismus verknüpft waren: Täter (wie noch in Music-Box und Gespräch mit dem Biest) oder Opfer (wie in Avalon). In Shine gelingt ihm die Gratwanderung zwischen den Extremen: Er ist selbst Opfer des Holocaust und wird schuldig an seinem Sohn. Der Film erzählt dabei nicht direkt von den Greueln des Dritten Reiches, er zeigt nur die Auswirkungen: In einer Auseinandersetzung mit Davids Klavierlehrer schleudert der Vater (in der Originalfassung) erregt einige Worte in Jiddisch hin. Er ist so erregt, da er fürchtet, die Familie würde auseinanderbrechen. Und das Wichtigste überhaupt ist für ihn, daß die Familie zusammenhält, sich dem Draußen entzieht - aber damit auch wie in einem Ghetto isoliert bleibt. Wer die Familie verläßt, wie David, wird schuldig und verdient den Fluch. Eindringlich visualisiert werden diese Ängste in einer Szene, als der Vater seine ältere Tochter mit einem jugendlichen Verehrer durch ein Loch im Wellblechzaun flirten sieht: Sofort geht er hin, schickt sie ins Haus und verschließt das Loch mit Stacheldraht.

Wie sehr er seinen Sohn liebt, kann er aber nur zeigen, wenn dieser nicht anwesend ist: So führt er stolz und liebevoll ein Album mit eingeklebten Pressemeldungen und Bildern von David (das er bezeichnenderweise verbrennt, als es zum Bruch mit ihm kommt), und mit Tränen in den Augen hört er via Radio das Rachmaninoff-Konzert in England.

Und so bleibt die Angst des Vaters, daß durch Davids Auszug die Familie - ähnlich und doch ganz anders als im Holocaust - zerstört werden könnte, verständlich und erklärbar. Das kollektive Trauma des Holocaust wird zum individuellen Trauma eines Überlebenden.

David und die Frauen. Frauen sind es, die David den Weg zurück in ein normales soziales Umfeld ermöglichen. Vor allem die Schriftstellerin Katherine S. Prichard, die für den heranwachsenden David zur mütterlichen Freundin und geistigen Nährmutter wird; aber auch Sylvia, die junge Mitinhaberin von "Moby's Winebar", die sich seiner annimmt und ihn als Barpianisten engagiert; Beryl, die leicht matronenhaft wirkende selbstlose Mitarbeiterin der Heilanstalt, die David kurz bei sich zu Hause aufnimmt, ihn aber wieder wegschickt, als er sich ihr unbeholfen, aber dennoch aufdringlich sexuell zu nähern sucht. Und zuguterletzt die Astrologin Gilian, eine Freundin Sylvias, deren Liebe eine gewisse Stabilität in Davids Leben bringt. Sie ist es auch, die in der letzten Szene des Films mit David an des Vaters Grab steht. Mit dem Satz "Spürst Du was?" und Davids Antwort "Es ist so, ich fühl' gar nichts", versucht sie ansatzweise das Trauma seiner Vergangenheit aufzubrechen.

Der wirkliche Helfgott. Durch den Film und die brillante Darstellung Geoffrey Rushs ins Gespräch gekommen ist natürlich auch der wirkliche David Helfgott. Von Geschäftemachern und Plattenfirmen wird er als neuer Horowitz oder Glenn Gould hochgepuscht, mit den Rachmaninoff-Experten Askenazy oder Argerich verglichen. Kann Helfgott den hochgeschraubten Erwartungen gerecht werden? Das Merchandising (über 150 000 verkaufte CDs, Platz 1 der Klassikcharts, eine "Helfgott in concert"-Tournee) funktioniert, die Musik-Industrie verdient eine Menge, und die kränkelnde Klassikszene hat ihren Show-Narren. Musikexperten aber lassen zunehmend kritische Stimmen laut werden. Manche halten ihn nur für einen "mittelpträgigen Pianisten"(3), einen "dubiosen Tastentrottler"(4) oder verfahren noch schärfer mit ihm, wie z.B. ein Spiegel-Redakteur, der ihn als "irren Horowitz", bezeichnet, der "unablässig brabbelte, grunzte und blökte, Grimassen schnitt - und höchst armselig Klavier spielte ... gegen Shine und den Mythos, den der Film aus ihm gemacht hat, wird Helfgott zeitlebens vergebens anspielen."(5) Was ist, wenn Helfgott zum Gespött werden sollte und eine zweite Krise, einen zweiten Zusammenbruch erleidet? Vielleicht muß man ihn ein wenig vor "seinem" Film in Schutz nehmen. Denn das eigentliche Wunder ist nicht Helfgotts musikalisches Können, sondern seine Rückkehr in ein einigermaßen normales Leben.

Zum Regisseur

Scott Hicks, geboren in Uganda, lebt seit 1967 in Australien. Nach dem Studienabschluß als Dramaturg assistierte er so prominenten Regisseuren wie Peter Weir und Bruce Beresford und drehte eigene Kurz- und Dokumentarfilme. 1989 gewann er den US-Peabody-Award für die beste Dokumentarserie des Jahres (The Great Wall of Iron) 1994 den "Emmy" (Regie/Co-Autor) für Submarines: Sharks of Steel. Sein erster Spielfilm Sebastian und der Spatz, 1988, den er auch selbst produzierte und schrieb, erhielt 1990 den Lucas beim Internationalen Kinder- und Jugendfilm-Festival in Frankfurt a.M. Shine ist Hicks' zweiter Kinofilm.

Credits

Originaltitel: Shine. Spielfilm, Australien 1995/96, 105 Min., Farbe. Regie: Scott Hicks. Buch: Jan Sardi. Kamera: Geoffrey Simpson, A.S.C. Schnitt: Pip Karmel. Musik: David Hirschfelder. Ton: Toivo Lember. Dramaturgische Beratung: Kerry Heysen. Ausstattung: Vicki Niehus. Darsteller: Geoffrey Rush (David Helfgott), Noah Taylor (David als junger Mann), Alex Rafalowicz (David als Kind), Armin Mueller-Stahl (Elias Peter Helfgott), Nicholas Bell (Ben Rosen), Googie Withers (Katherine Susannah Prichard), Lynn Redgrave (Gilian), Sir John Gielgud (Professor Cecil Parkes) u.a. Produktion: Jane Scott / Australian Film Finance Corporation. Verleih: (35mm) Buena Vista, München. Preise: Academy Award 1997("Oscar") für G. Rush; 7 "Oscar"-Nominierungen; Publikumspreis, Sundance Film Festival 1996; Golden Globe 1996 für G. Rush; 9 Australian Filminstitute Awards.

Anmerkungen

(1) Margret Köhler: Liebe, Trennung und Verlust. Ein Gespräch mit Scott Hicks. In: Kinofenster, Nr. 3, vom 8. März 1997, Beilage in Filmecho/Filmwoche, 1997, Heft 10.

(2) Siehe unten: Filme zum Thema

- (3) Annette Lambs: Metronom im Kopf. In: taz, vom 13. März 1997.
(4) Reinhard Beuth: Grausames Los der Tastentiger. In: Die Welt, vom 17. März 1997.
(5) Klaus Umbach: Elfentanz im Jammertal. In: Der Spiegel, 1997, Heft 11, S. 3, 180-184.

Materialien

Literatur

Gilian Helfgott / Alissa Tanskaya: David Helfgott. Die Biographie. München: Heyne 1997
Jan Sardi: Shine - Der Weg ins Licht. Das Buch zum Film. München: Heyne 1997

Musik zum Film

CD-Soundtrack (Philips Classics Productions)
David Helfgott plays Rachmaninov. Piano Concerto No. 3 / Four Preludes / Sonata No. 2 (RCA Victor Red Seal 74321 40378 2)

Rezensionen

epd Film, 1997, Heft 3, S. 38f.
film-dienst, 1997, Heft 5, S. 24, Nr. 32 430

Filme zum Thema

Vincent van Gogh - Ein Leben in Leidenschaft, Vincente Minnelli, USA 1956 (FdM, Mai 1957)
Tschaikowski - Genie und Wahnsinn, Ken Russell, Großbritannien 1970
Camille Claudel, Bruno Nuytten, Frankreich 1988
Vincent und Theo, Robert Altman, Großbritannien/Italien/Niederlande/Frankreich 1989
Ein Engel an meiner Tafel, Jane Campion, Neuseeland/Australien 1990 (FdM, Mai 1991)
Van Gogh, Maurice Pialat, Frankreich 1991

Thomas Hammerschmidt, geb. 1960, Dipl.-Theol., ist ständiger Mitarbeiter in den Redaktionen von "medien praktisch" und "epd Film".

Copyright: Autor/medien praktisch. Text nur zum privaten Gebrauch.

[top](#)

Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik gGmbH (GEP)
Redaktion medien praktisch
Emil-von-Behring-Straße 3
D-60439 Frankfurt/Main
Tel: 069/58098-152, -211, -238
Fax: 069/58098-271
medienpraktisch@gep.de