

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 175

Artikel: Havana von Sydney Pollack : Trapped in circles
Autor: Beier, Lars-Olav
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866944>

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: 15.03.2025

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

HAVANA von Sydney Pollack

Trapped in circles

Ein Mann sitzt im Flugzeug und wirft einen letzten Blick aus dem Fenster, während die Rotoren anlaufen. Am Ende des Rollfeldes steht die Frau, die er liebt. Sie kommt nicht mit ihm, sondern bleibt bei ihrem Ehemann, den sie nicht liebt. Für den Mann im Flugzeug beginnt keine wunderbare Freundschaft, sondern ein Leben voller Einsamkeit, die Frau auf dem Rollfeld ist nicht in Sicherheit, sondern riskiert vielleicht sogar ihr Leben. So endet Richard Lesters 1979 entstandener Film CUBA.

Gute zehn Jahre später verwirklichte Sydney Pollack ein Projekt, das in Hollywood schon seit Mitte der siebziger Jahre kursierte. «Paul Schrader hatte ein Drehbuch für Paramount geschrieben, Gloria Katz und Willard Huyck, die Autoren von AMERICAN GRAFFITI, eines für Universal», erinnert sich Pollack. «Da die beiden Gesellschaften Angst hatten, einander Konkurrenz zu machen, kombinierten sie die Drehbücher kurzerhand, doch weil beide Entwürfe völlig unbefriedigend waren, wurde Judith Rascoe verpflichtet, und so kam das Projekt dann ins Rollen.» Wie Lesters Film so spielt auch HAVANA in den Wirren der kubanischen Revolution. Robert Redford verkörpert den professionellen Kartenspieler Jack Weil, der sich in die gebürtige Schwedin Bobby Duran, Ehefrau eines der wichtigsten Widerstandskämpfer gegen das Batista-Regime, verliebt. Jack wird wider Willen immer mehr in die politischen Ereignisse hineingezogen und will den beiden sogar helfen, das Land zu verlassen: mit einem Boot. So umschiffte Pollack, der Abschiedsszenen stets zelebriert wie kaum ein anderer Regisseur, die Gefahr, Lesters Ende zu kopieren. Doch dann macht der Umsturz überraschend die Flucht überflüssig: Bobby kehrt zu ihrem Mann zurück und Jack an den Kartentisch.



«Die erste Drehbuchfassung handelte von zwei Amerikanern auf Cuba», erzählt Pollack. «Eine politisch engagierte Frau bringt einen völlig unpolitischen Mann dazu, den Widerstand zu unterstützen. Ich hatte bei dieser Geschichte kein gutes Gefühl, denn ich wollte natürlich nicht, dass diese beiden Amerikaner wie die Speerspitzen der kubanischen Revolution erscheinen. Mich interessierte gerade das Paradox, dass Jack aus humanistischen Gründen zwei der politischsten Handlungen im ganzen Film begeht: Er fährt zu Beginn das Auto mit den Radios von Bord und rettet am Ende das Leben des Revolutionärs. Im ursprünglichen Drehbuch sollte Raul Julia sterben. Wir änderten diesen Schluss Stück für Stück – ohne an CASABLANCA zu denken. Doch als ich eine schwedische Schauspielerinnen verpflichtet, merkte ich: *I was in real hot water!*»

So versteckt Pollack seine Hauptdarstellerin zu Beginn. Bei ihrem ersten Auftritt steht sie hinter Redford und ist erst zu sehen, nachdem er zur Seite getreten ist. Als er ihr später wiederbegegnet, wird sie dagegen vollständig von ihrem Ehemann verdeckt. Sie steht zunächst im Schatten der Männer, über deren Schicksal sie entscheiden wird. «Ich halte den ersten Blick auf eine Figur für entscheidend», meint Pollack. «Ich denke immer sehr lange und intensiv darüber nach, wie ich eine Figur dem

Publikum vorstelle. Wenn ich Lena Olin im Rücken der Männer plaziere, hat das natürlich eher etwas von einem Theaterauftritt, als wenn ich sie gleich in einer Grossaufnahme zeigen würde.» Redford ist gleich in einer Halbnahaufnahme zu sehen, doch – wie so oft in Pollacks Filmen – liegt sein Gesicht im Dunkeln und ist nur als Schattenriss zu erkennen. Diesmal entsprechen den visuellen Schattierungen allerdings auch moralische: Redford ist ein zwielichtiger Held.

«Wäre der Film bereits 1976 zustande gekommen, hätte ich keinesfalls Redford, sondern jemanden wie Nicholson genommen», meint Pollack, der Redford mit HAVANA zum siebten Mal als Hauptdarsteller verpflichtet hat. 1962 hätten sich die beiden als Schauspieler bei Denis Sanders' WAR HUNT kennengelernt. «Immer noch steckt in Robert der *golden boy*, der aber nun überdeckt wird von den ganzen Lebenserfahrungen, die sich in sein Gesicht eingegraben haben. Dies gab mir die Möglichkeit, seine Rolle etwas dekadenter anzulegen. Ich konnte ihm eine Tätowierung verpassen – in den Siebzigern wäre das undenkbar gewesen.» Pollack spielt geschickt mit Redfords Image, das (wie sonst nur bei Frauen) mit einer bestimmten Frisur verbunden ist: Noch in OUT OF AFRICA gaben ihm die ungestüm in die Stirn fallenden Haare ein jungenhaftes Aussehen. Zu Anfang und am Ende von HAVANA sind seine Haare dagegen von Pomade gebändigt, nur im Mittelteil des Films, der auf dem Land spielt, kommt mit der ungeordneten Frisur wieder der alte Redford zum Vorschein.

Pollack inszeniert das Havanna während der Revolution ähnlich wie Curtiz das Casablanca während der Okkupation weniger als Stadt, sondern vielmehr als Mythos einer Stadt. In

dieser Metropole des Glücksspiels und der Prostitution scheint alles zu zirkulieren: die Kugeln des Roulettes, das Geld der Spieler und die Körper der Frauen. Viele Szenen spielen nachts, wenn die regennassen Strassen den Nutten einen Laufsteg aus Neonlicht bereiten.

Wo Richard Lester, der eher einen dokumentarischen Ansatz hat, die Tiefenwirkung seiner Einstellungen durch häufigen Gebrauch des Weitwinkels verstärkt, zieht Pollack mit langer Brennweite den Raum in der Fläche zusammen und gibt der Stadt damit eine drangvolle Enge und Fülle. Doch Pollack komprimiert nicht nur den Raum, sondern auch die Zeit: «Vor allem in der ersten Hälfte des Films soll der Schnitt den Zuschauer etwas aus der Balance bringen. Bevor eine Szene ihren Höhepunkt erreicht, beginnt schon die nächste. Diese Dynamisierung war bei HAVANA besonders wichtig, weil ich ja im Grunde genommen gar keine Geschichte, keinen Plot habe. Ich habe nur eine Figur, von der ich sehr fasziniert bin – seit fünfundzwanzig Jahren, solange ich mit Redford arbeite. Diese Figur verändert sich in HAVANA sehr langsam, kaum spürbar, so dass ich dem Film durch den Schnitt Tempo und Energie geben muss.»

Tatsächlich wirkt Pollacks Regie über weite Strecken wie ein Krisenmanagement für ein Drehbuch, das die charakterlichen Veränderungen der Figuren nie glaubhaft machen kann und den Mangel an Handlung durch einen Overkill an Dialogen ausgleicht. Während HAVANA in der ersten Hälfte aussieht, als habe Pollack die Dynamik, die seiner *mise en scène* fehlt, am Schneidetisch herbeizwingen wollen, scheint der Film in den enervierenden Schuss-Gegenschuss-Folgen der zweiten Hälfte fast zum Stillstand zu kommen. Nur selten ist die ökonomische Erzählweise zu erkennen, die Pollacks Filme so auszeichnet: Um Lena Olin aus dem Gefängnis freizubekommen, besticht Redford einen Polizisten. Er nennt eine Summe, und es folgt ein Schnitt auf ein Geldbündel. Doch erst ein weiterer Schnitt enthüllt, dass diese Einstellung bereits zur nächsten Szene gehört: Wir sehen Lena Olin, die entlassen wird und ihre Wertsachen, darunter das Geld, zurückbekommt. Bündiger kann man ein Ursache-Wirkungs-Verhältnis nicht inszenieren.

Nach einem halbstündigen Abschied ist Redford im Grunde wieder da an-



gekommen, von wo er gestartet ist – und teilt damit das Schicksal vieler Pollack-Helden. «Die Idee der Zirkularität fasziniert mich sehr. Es gibt ein Gedicht von T.S.Eliot, an das ich sehr oft denken muss, wenn ich arbeite. Er sagt da, dass der Zweck unserer Wanderungen darin besteht, dort anzukommen, von wo aus wir gestartet sind; doch sind wir insofern weitergekommen, als wir ein Bewusstsein unserer Situation haben. Wenn Lena Olin sagt: „Hast du auf mich gewartet?“ und Redford antwortet: „Mein ganzes Leben lang“, dann stimmt das, nur war er sich dessen zu Beginn des Films noch nicht bewusst. Ich kenne viele Menschen, die mit ihrer Vergangenheit radikal gebrochen haben, um andere Menschen und Länder kennenzulernen, um dann am Ende wieder zu ihren Wurzeln zurückzukehren. In der Religion sagen wir „Asche zu Asche, Staub zu Staub“. – Man sieht die Zirkularität auch, wenn man einen alten Menschen mit einem Kind vergleicht. Alte Menschen werden wieder abhängig, müssen gefüttert werden, verlieren ihre Erinnerung, verlieren ihre Haare. Für mich ist Zirkularität also nicht nur ein ästhetisches Gesetz, sondern ein Naturgesetz. *We are trapped in circles!*»

Lars-Olav Beier

Die wichtigsten Daten zu HAVANA (HAVANNA): Regie: Sydney Pollack; Buch: Judith Rascoe, David Rayfield nach der Story von Judith Rascoe; Kamera: Owen Roizman, A.S.C.; Schnitt: Frederic Steinkamp, William Steinkamp; Ausstattung: Terence Marsh; Kostüme: Bernie Pollack; Art Director: George Richardson; Musik: Dave Grusin.

Darsteller (Rolle): Robert Redford (Jack Weil), Lena Olin (Bobby Duran), Alan Arkin (Joe Volpi), Tomas Milian (Menocal), Daniel Davis (Marion Chigwell), Tony Plana (Julio Ramos), Betsy Brantley (Diane), Lise Cutter (Patty), Richard Farnsworth (Professor), Mark Rydell (Meyer Lansky), Vasek Simek (Willy), Fred Asparagus (Baby Hernandez), Richard Portnow (Mike MacClaney), Dion Anderson (Roy Forbes), Carmine Caridi (Captain Potts), James Medina (Corporal), Raul Julia (Arturo).

Produktion: Grimes Production; Produzenten: Sydney Pollack, Richard Roth; ausführender Produzent: Ronald L. Schwary. USA 1989. 35mm, Farbe; Länge: 120 Min. Verleih: UIP, Zürich, München.