

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 34 (1992)
Heft: 180

Artikel: Cape Fear (Kap der Angst) von Martin Scorsese : BadFellas
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867335>

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.](#)

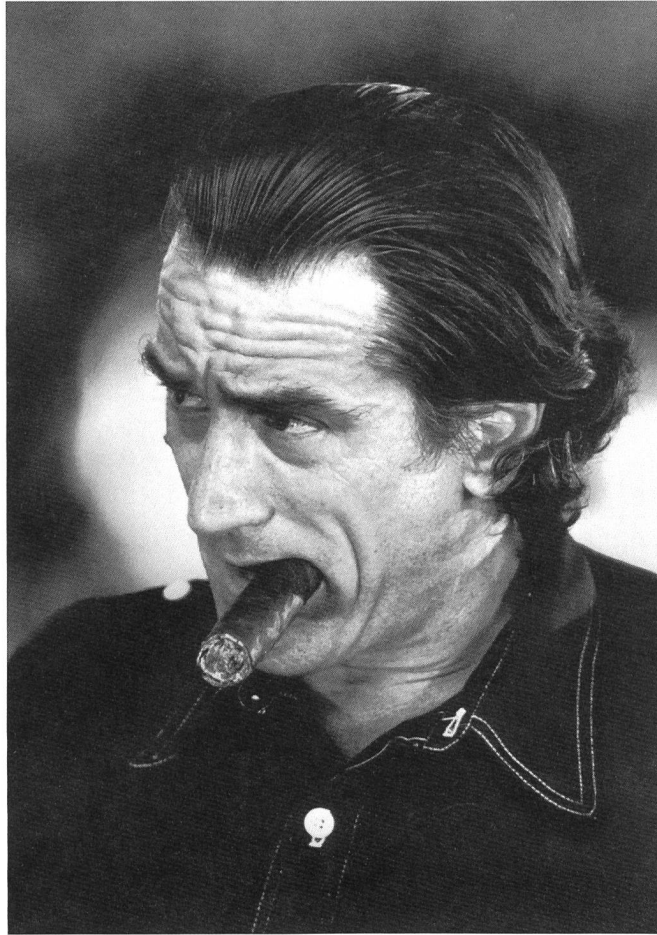
Terms of use

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: 14.03.2025

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

Robert De Niro als Max Cady



CAPE FEAR (KAP DER ANGST) von Martin Scorsese

BadFellas

Wiewohl gelegentlich angefochten, behauptet sich schon seit geraumer Zeit Martin Scorsese als der bedeutendste unter den aktiven Filmemachern der USA. Und kreisen seine besten Kinogeschichten um Schuld und Erlösung, so lässt sich ihre Ideallinie ein neues Stück weiter ziehen, und sie reicht jetzt vom frühen MEAN STREETS über TAXI DRIVER, RAGING BULL und THE COLOR OF MONEY bis hin zu seiner jüngsten Arbeit, CAPE FEAR. Über fünfzehn Jahre hinweg kann man so das eine und vielleicht einzige Motiv verfolgen, das den so ausgeprägt katholischen, um nicht zu sagen bibelfesten Italo-Amerikaner nachhaltig beschäftigt.

Und wenn es noch kürzlich mit seinem vorletzten Film, dem ebenso wüsten wie zerfahrenen, pseudo-dokumentarischen Mafiaknaller GOODFELLAS, zu einer verzeihlichen, trotzdem aber ärgerlichen Abweichung vom graden Weg seiner moralischen Erzählungen gekommen ist, so darf nunmehr diese Scharte als wieder leidlich ausgewetzt gelten. Scorsese hat seinen ersten

gründlich missratenen Film, darf man ruhig sagen, einigermaßen unbeschadet hinter sich gebracht. Andere gleicher Art brauchen nicht zwingend zu folgen.

Remake

An seinem Urthema flicht er jetzt anhand eines Stoffes weiter, der überraschend schlecht bekannt scheint, dabei ist er schon einmal verfilmt worden. Meine Probe aufs Exempel fördert im «Lexikon des Kriminalfilms» von Zurhorst nichts zutage. Erst «Film noir» von Silver und Ward verzeichnet den gesuchten Titel, CAPE FEAR, jene Schwarze Serie aus dem Jahr 1962, die nach einem Roman des zwar vielgelesenen, aber weithin als trivialer Krimi-Vielschreiber verschrieenen John D. McDonald entstand.

Unter der Regie des erfahrenen, vielleicht zu Unrecht als Routinier eingestuft J. Lee Thompson spielte damals

Gregory Peck einen Anwalt, an dem sich ein entlassener Sträfling für eine lange Jahre zuvor erlittene Unbill zu rächen versucht, indem er Frau und Tochter des Mannes nachstellt – und mit Vergewaltigung bedroht –, den er für den Verderber seines Lebens und für seinen einen und einzigen wahren Widersacher hält. Robert Mitchum interpretierte lustvoll-schmierig jenen übeln Schurken. Schon die erste Version des CAPE-FEAR-Stoffes beschränkte sich nicht nur darauf, herauszustreichen, was die beiden Antagonisten voneinander unterscheidet. Vielmehr versuchte auch sie schon zu suggerieren, was den Advokaten Sam Bowden und den Verbrecher Max Cady wiederum zusammenrückt. Der Gescheiterte von den Zwei hat die ungunstigen Möglichkeiten seines Lebens verwirklicht, der nach aussen hin erfolgreiche Jurist mit Familie und Eigenheim dagegen die scheinbar positiven.

Der *bad guy* Cady will mit allen Mitteln beweisen, dass sein Erzfeind auch nichts weiter als ein gewöhnlicher Lump ist, der einfach mehr Glück gehabt hat und nicht erwischt wurde. Der *good guy* Bowden ist seinerseits darauf aus, zu zeigen, dass er nichts mit dem andern gemein hat, und zwar auch und gerade dann, wenn er – der sich für ein nützliches Mitglied der Gesellschaft halten lässt – selber zu verbrecherischen Mitteln greift, um sich entsprechender Verfolgung zu erwehren. *Bad-Fellas*, üble Burschen, sind sie demnach beide, wiewohl auf verschiedene Weise.

Scorsese liegt sichtlich daran, ein alles in allem recht getreuliches Remake der bald dreissig Jahre alten Vorlage zu realisieren. Dass er mit der Hollywood-Tradition einen respektvollen Umgang sucht, hat er schon 1986 bei *THE COLOR OF MONEY* bewiesen, der *THE HUSTLER* fortsetzte, einen Film von Robert Rossen aus der gleichen Epoche – nämlich von 1961 –, die auch den ersten CAPE FEAR hervorgebracht hat und die für den 1942 geborenen, während der fraglichen Jahre noch sehr jungen Scorsese die Zeit prägender Kino-Erlebnisse war.

Personae

Über das Original bewegt er sich nun mit Bedacht nur in wenigen, allerdings recht vielsagenden Punkten interpretierend hinaus. Beispielsweise wäre eine Vertauschung der Rollen von Gregory Peck und Robert Mitchum in der Fassung von 1962 undenkbar gewesen, und zwar wegen der festen *personae* – das sind die eigentlichen Leinwandmasken –, die dem einen wie dem andern der beiden Stars anhaften. Ein Publikums-liebhaber wie der Darsteller des Bowden, sagten sich damals die Produzenten wohl nicht ganz zu Unrecht, werde in der Rolle eines Vergewaltigers von keinem kommunen Parkett goutiert.

Zwischen Nick Nolte nun und Robert De Niro könnte man sich hingegen heute eine Vertauschung recht gut

Nick Nolte als Sam Bowden und Robert De Niro als Max Cady





Jessica Lange als Leigh Bowden und Juliette Lewis als Danielle

vorstellen. Der genialische Lieblingsschauspieler Scorsese aus MEAN STREETS, TAXI DRIVER, RAGING BULL und andern denkwürdigen Kinostücken seines Entdeckers und Mentors mimt den Wüstling Cady nüancenreich und verspielt, absichtsvoll stilisierend und kunstvoll zwischen Südstaaten-Slang und der Sprache angelesener Halbbildung schwankend; und zwar tut er es so, dass uns andauernd vor Augen gehalten wird, wie leicht es ihm vermutlich fiel, Bowden, den scheinbar biederem Anwalt, zu verkörpern, und dass er, nebenbei gesagt, sehr wohl auch als dessen böse Karikatur zu verstehen ist. Selbst in Hollywood sind schliesslich die Stars von heute viel weniger strikt gehalten, nicht anders zu erscheinen, als die Kundschaft sie tatsächlich oder angeblich gern sieht.

Scorsese legt denn auf diese Weise das zentrale Motiv der Austauschbarkeit der beiden Kontrahenten absichtsvoll schon in der Besetzung an. Er tut es, um dann Cady und Bowden – den mediterran-dunkeln und den nordisch-blonden Typ – umso überzeugender zu zwei Seiten ein und derselben Figur zu machen, so dass sie sich nicht unähnlich den memorablen Helden, Guy und Bruno, von Patricia Highsmith' und Alfred Hitchcocks klassischem STRANGERS ON A TRAIN ausnehmen. Trotzdem ist die Verteilung der Rollen, die schliesslich getroffen wird, keineswegs willkürlich, sondern sie hat ihren präzisen Sinn.

De Niro fällt nämlich nicht einfach nur die Aufgabe zu, den offensichtlich Aufgelaufenen, Lebensmüden von

den beiden Männern darzustellen. Sondern seine Figur, die des Cady, ist in ihrer verzweifelten Selbstaufgabe, in ihrer dumpfen Rachsucht und ihrem grellen sadomasochistischen Wahn offensichtlich die ehrlichere. Sie steht und geht vermutlich auch Scorsese näher, der sich gern in gelegentlichen kleinen Schurkenrollen mit satanischer Abtönung gefällt und der im übrigen schon immer ein wenig De Niro als sein persönliches anderes Ich verstanden und ihn auch unter diesem Blickwinkel besetzt und geführt hat.

Verfemte Verbrecher trügen oft *mehr Menschlichkeit im Herzen*, wusste schon Heine, *als jene untadeligen Staatsbürger der Tugend, in deren Herzen die Kraft des Bösen erloschen ist, aber auch die Kraft des Guten*. Und im weitern ist nicht zuletzt an den Helden von Anthony Burgess' und Stanley Kubricks exemplarischem A CLOCKWORK ORANGE zu denken. Wie Cady ist jener Alex böse, weil er es aus freien Stücken so halten will und weil diese Wahl das eine ist, was ihm niemand nehmen kann.

Auf der andern Seite ist der oft unterschätzte Nolte, dessen Schauspielkünste deutlich hinter denen De Niros zurückzutreten haben, mit dem etwas schlankeren Part des konformistischen Heuchlers und Betrügers, der ein erfülltes und aussichtsreiches Leben bloss vor-täuscht, besser dran als mit der saftigeren Rolle seines Gegenübers. Und zwar ist das ungeachtet dessen der Fall, dass man auch ihn, Nolte, schon öfter ziemlich überzeugend als Tunichtgut auf der Leinwand hat sehen können, kaum anders übrigens als seinen Partner De Niro.

Showdown

Cady, der Vergewaltiger und spätere Mörder, hat sich die Stationen seines verfehlten Lebens ähnlich dem Titelhelden von Ray Bradburys denkwürdigem Roman «Der illustrierte Mann» auf die Haut tätowieren lassen, um nichts von seinen leidvollen Erfahrungen vergessen gehen zu lassen. Mit dieser Selbstzeichnung nimmt er schon nur im rein physischen Sinn seine Schuld auf sich und trägt sie zur Schau.

Vom Diesseits hat er nichts mehr zu erwarten, seine ganze Hoffnung setzt er auf ein Leben nach dem Tod. Indem er die Geschichte ins Religiöse ausweitet – und Cady noch fast gar als in einer Art von perversen Christus-Wahn befangen zeigt –, nimmt Scorsese, nach der zweideutigen Besetzung der Rollen, die andere wesentliche Änderung am ursprünglichen Stoff vor.

Bowden seinerseits findet eine einstweilige diesseitige Lösung seines Problems, indem er zuschlechtert, in einwandfrei nachweisbarer Notwehr, Cady eigenhändig umbringt. Doch von einer Erlösung – oder auch nur von einer entsprechenden Aussicht – ist er, der Überlebende, am Ende weiter entfernt als je zuvor. Weder vor andern noch vor sich selbst kann und will er einräumen, welches seine eigene Seite der Schuld ist. Sie hat ihren Ursprung darin, dass er damals, vor vielen Jahren, durch Unterdrückung entlastender Aussagen im Prozess gegen Cady dem Angeklagten schweres Unrecht getan hat.

Der Advokat ist denn ein Kundiger in Dingen des Rechts, dem weder Gerechtigkeit noch das Einhalten

der Gesetze etwas bedeuten. Daraus erwachsen unvermeidlicherweise seine Verbrechen, vornehmlich kleine, ist zu vermuten, die sich aber ansammeln, weil ihn, im Unterschied zu Cady, niemand stoppt.

So wird der eine für den andern zum andern Ich. Hat Cady längst begriffen, was für ein Verhältnis die beiden Opponenten bindet, darf es Bowden nicht einmal zu begreifen beginnen. Niemals kann es sich der Spiesser erlauben, die Wahrheit aufkommen – oder genauer heraufkommen – zu lassen. Im Schlusskampf taucht der satanische Christus Cady eins ums andere Mal aus dem trüben Wasser empor, das für die Tiefen des Unbewussten steht. Doch gerade ihn – den ungerufenen andern, den Kriminellen, den es nicht geben darf, weil Bowden einer vom nämlichen Schlag ist – gerade ihn versucht der emporverkommene Arrivist, der ausser seinem Besitzstand nichts mehr zu verteidigen hat, immer wieder unter die Oberfläche zu pressen.

Am Ende tut er es gar noch vergeblich, wie die allerletzten Bilder des langen wilden *showdown* nahelegen. Denn nicht bloss im Jenseits, sondern auch im Geist seines Ertränkers lebt der böse Geist des Ertränkten fort.

Synthese

Bei den meisten seiner vor 1985 entstandenen Filmen erwuchs das Unverwechselbare von Scorseses Handschrift aus der direkten Wucht und aggressiven Härte ihrer erzählerischen Diktion, die sich ebensowohl an klassischen amerikanischen Beispielen aus Kino und Literatur wie an ebensolchen europäischen orientierte. An diesem Sachverhalt haben nun seine paar letzten Titel – nämlich *AFTER HOURS*, *THE COLOR OF MONEY*, *THE LAST TEMPTATION OF CHRIST*, die Episode *LIFE LESSONS* aus *NEW YORK STORIES* sowie *GOODFELLAS* – Entscheidendes geändert.

Mit den genannten Arbeiten stellte sich nämlich der Übergang von einer verhältnismässig unverkrampften zu einer eher formalistisch betonten und alles in allem gewiss schwierigeren Phase in Scorseses Werk ein, die nun weit mehr als zuvor auf öfter gekünstelte Effekte der Kamera und der Bild- und Tonmontage abstellt. Die jüngeren Filme wirken gesamthaft bizarrer, barocker, ungebärdiger, oft etwas ausgefranst und nach vielen Seiten hin offen. Sind die Geschichten nur im Ausnahmefall, wie etwa bei *GOODFELLAS*, von Grund auf andere als die hergebrachten, so versucht sie der Autor offensichtlich viel umständlicher und ausschweifender zu erzählen.

Unter den genannten paar letzten Filmen gefiel sich gerade der wiederholt erwähnte Mafiaknaller am nachhaltigsten darin, berechnete Wirkungen der bewussten Art anzuhäufen, und er verteilte namentlich die Tonmontage auf eine manchmal verwirrende, ja recht eigentlich dissonante Vielzahl von Ebenen. *CAPE FEAR* steht nun in dieser Beziehung kaum hinter der vorangegangenen Produktion nach, doch gewinnt er andererseits vieles von der erzählerischen Sinnfälligkeit und Handgreiflichkeit zurück, die dem konfusen *GOODFELLAS* abhanden gekommen war.

So ist denn jetzt ein erster und noch durchaus provisorischer Versuch entstanden, die älteren und die neueren Tendenzen von Scorseses künstlerischem Schaffen zusammenzuführen. Ob eine Synthese über den einen Anlauf hinaus gelingen kann, bleibt abzuwarten.

Schall und Wahn

Der lange letzte Teil von *CAPE FEAR* ist dann wohl von ausserordentlicher Heftigkeit. Manche klagen, er sei voller absurder Gewalt. Dem würde ich gern entgegenhalten, er sei eher von Schall und Wahn erfüllt und wolle die Apokalypse im kleinen abbilden, ähnlich dem beileibe nicht zimperlichen Schluss von *TAXI DRIVER*, wo die Persönlichkeit des Helden Travis Bickle – den notabene De Niro interpretiert – in zwei Teile auseinanderbricht, die den beiden Figuren von *CAPE FEAR* entsprechen. Im übrigen sind Geschichten solcher Art anders kaum an ihr niederschmetterndes Ende zu führen. Von einer entsprechenden filmischen Form massiv unterstützt, wird die rohe Aggression diesmal, glaube ich, so unabdingbar, wie sie in *GOODFELLAS* unnötig, also selbstzweckhaft und darum im höchsten Mass enervierend war.

Darstellungen von Gewalt sind eben nie aus sich selbst heraus etwas Gutes oder etwas Schlechtes, sondern sie sind nur im jeweiligen Kontext entweder angebracht oder deplaziert, dem Ganzen des Films, heisst das, zu- oder abträglich. Langweilig in *GOODFELLAS* war, dass von den Figuren etwas anderes als feige Niedertracht zu erwarten war. Spannend in *CAPE FEAR* ist, dass der Doppelheld Bowden/Cady stets auch imstand wäre, das andere zu tun, und es sich also fragt, wieso er sich entscheidet, das eine zu tun.

Pierre Lachat

Die wichtigsten Daten zu *CAPE FEAR* (KAP DER ANGST):
Regie: Martin Scorsese; Buch: Wesley Strick nach dem Drehbuch von James R. Webb und dem Kriminal-Roman «The Executioner's» von John D. McDonald; Kamera: Freddie Francis; Schnitt: Thelma Schoonmaker; Production Design: Henry Bumstead; Art Director: Jack G. Taylor jr.; Set Decorator: Alan Hicks; Kostüme: Rita Ryack; Spezial-Effekte: Derek Meddings; Musik: Bernard Herrmann, adaptiert, arrangiert und dirigiert von Elmer Bernstein; Ton: Tod Maitland.

Darsteller (Rolle): Robert De Niro (Max Cady), Nick Nolte (Sam Bowden), Jessica Lange (Leigh Bowden), Juliette Lewis (Danielle Bowden), Joe Don Baker (Claude Kersek), Robert Mitchum (Lieutenant Elgart), Gregory Peck (Lee Heller), Martin Balsam (Richter), Ileana Douglas (Lori Davis), Fred Dalton Thompson (Tom Broadbent), Zully Montero (Graciella), Craig Henne, Forest Burton, Edgar Allan Poe IV., Rod Ball, W. Paul Bodie (Gefängnisinsassen).

Produktion: Amblin Entertainment in Zusammenarbeit mit Cappa Films und Tribeca Productions; Produzentin: Barbara De Fina; ausführende Produzenten: Kathleen Kennedy, Frank Marshall. USA 1991. 35mm, Farbe, Technicolor; Dolby Stereo; Dauer: 128 Min. Verleih: UIP, Frankfurt, Zürich.