

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 352

Artikel: The Revenant : Alejandro G. Iñárritu
Autor: Iten, Oswald
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863330>

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: 30.03.2025

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

The Revenant



Regie: Alejandro González Iñárritu; **Buch:** Mark L. Smith, Alejandro González Iñárritu; **Kamera:** Emmanuel Lubezki; **Schnitt:** Stephen Mirrione; **Ausstattung:** Jack Fisk; **Kostüme:** Jacqueline West; **Musik:** Ryuichi Sakamoto, Carsten Nicolai, Bryce Dessner. **Darsteller (Rolle):** Leonardo DiCaprio (Hugh Glass), Tom Hardy (John Fitzgerald), Domhnall Gleeson (Captain Andrew Henry), Forrest Goodluck (Hawk), Will Poulter (Jim Bridger); **Produktion:** New Regency Pictures, Anonymous Content, Appian Way, RatPac Entertainment. USA 2015, Dauer: 156 Min. **CH-Verleih:** 20th Century Fox

Alejandro G. Iñárritu

Ganz langsam bewegt sich ein abstrakt pulsierendes Atemgeräusch durch atmosphärische Naturlaute hindurch aus dem Zuschauerraum zur Leinwand und zieht uns in die innere Welt des Protagonisten Hugh Glass. Ebenso langsam blenden Erinnerungen an dessen Pawnee-Frau und den gemeinsamen Sohn Hawk in Zeitlupentableaux auf, die von indianischen Voice-over-Beschwichtigungen umflüstert werden.

Erst nach dieser metaphysischen Ebene wird die äussere Realität von Alejandro G. Iñárritus ambitiösem Trapper-Epos *The Revenant* über einen meditativen Blick ins fließende Wasser eingeführt. Mit der bei *Birdman* perfektionierten Technik enthüllt Emmanuel Lubezkis unwirklich schwebende Steadicam in einer einzigen ungeschnittenen Bewegung die im Wasser stehenden Bäume, lässt den Protagonisten und seinen Sohn als Jäger mit den Gewehren voran ins Bild waten und nimmt zeitweilig Hawks Subjektive ein, um schliesslich von den angepeilten Elchen im Moment des Schusses zu einer Nahaufnahme von Glass' Gesicht zu gelangen.

Im Gegensatz zu *Birdman* wenden Iñárritu und Lubezki solche Kraftakte diesmal fast ausschliesslich in intensiven Szenen an, deren Drastik dadurch noch gesteigert wird. Ihre volle sogartige Wirkung entfalten die ungewohnt tiefenscharfen Bilder der hochauflösenden Digitalkamera freilich nur auf einer Leinwand, die so breit ist, dass die bewegungsbedingte Weitwinkelverzerrung am Bildrand nur peripher wahrgenommen wird.

Der visuelle Hyperrealismus passt durchaus zum schonungslos fikionalisierten *Tall Tale* über den historisch verbürgten Tracker Hugh Glass, der 1823 auf einer Expedition der Rocky Mountain Fur Trade Company von einem Bären zerfleischt wurde und sich über 300 Meilen in sechs Wochen alleine zurück ins Leben kämpfte, um jene zu stellen, die ihn liegen gelassen und beraubt hatten.

Der Sohn als Antrieb

Entgegen Iñárritus Beteuerung, der Racheaspekt habe ihn nicht interessiert, versucht der Film mit beträchtlichem Aufwand, ausgerechnet dieses Element der Geschichte anhand der Vater-Sohn-Konstellation emotional zu unterfüttern. Innerhalb der Trappergruppe leidet der Pawnee-Mischling Hawk vor allem unter John Fitzgerald, der Glass' Autorität in ständiger Angst vor den Arikara – *Arikaree* oder schlicht *Ree* genannt – von Anfang an infrage stellt.

Besonders gefährlich ist der von Tom Hardy mit irrem Blick verkörperte Schuldner deshalb, weil er ausser seiner Handelsware nichts zu verlieren hat. Als Hawk in einer Verschnaufpause gegen Fitzgeralds rassistische Anfeindungen aufbegehren will, befiehlt ihm der Vater harsch, «unsichtbar» zu bleiben: «Sie werden deine Stimme nicht hören, sondern nur die Farbe deines Gesichts sehen.» Wo ihm das Drehbuch wie hier die Möglichkeit dazu bietet, lässt Leonardo DiCaprio die tiefliegende Angst aufblitzen, von der auch Glass getrieben ist. Zunehmend stellt sich allerdings der Verdacht ein, Iñárritu und sein Kodrehbuchautor Mark L. Smith hätten Hawk hauptsächlich dazu erfunden, den Durchhaltewillen des Liegen gelassenen zu motivieren. Nun haben zwar auch Jack DeWitt und Richard C. Sarafian, die den Stoff 1971 als *Man in the Wilderness* verfilmten, ihrem Protagonisten einen Sohn angedichtet. Dort gibt die Erinnerung an das einst verleugnete Kind dem Überlebenden die Kraft, die Rache zugunsten eines neuen Lebens als Vater aufzugeben.

Nach dem brutalen Bärenangriff bleibt in *The Revenant* neben Hawk und dem jungen Jim Bridger ausgerechnet Fitzgerald an der Seite des schwer verwundeten Glass zurück. Nachdem der vom Tod faszinierte Regisseur in *Biutiful* (2009) einen sterbenden Vater just so lange am Leben gehalten hat, bis dieser seine Kinder in sicherer Obhut wusste, lässt er Glass nun in *The Revenant* auf eine Bahre gebunden mitansehen, wie Fitzgerald seinen Sohn in übertriebener Notwehr ermordet. Diese melodramatische Umkehrung wirkt sich jedoch fatal auf die Dramaturgie aus. Weil die enge Beziehung zu Hawk bis zu diesem Zeitpunkt anhand von Sätzen wie «du bist mein Sohn» lediglich behauptet wurde, will sich die Höllenqual des schäumenden Vaters trotz Leonardo DiCaprios erschütternder Intensität nicht recht auf den Zuschauer übertragen. Zudem hat Glass jetzt zwar einen emotionalen Grund, sich an Fitzgerald zu rächen, weil es aber keinen Sohn zu retten gibt, verweigert ihm das Drehbuch viel zu früh das Potenzial zur inneren Entwicklung.

Dafür steht der junge Jim Bridger vor einem jener Dilemmas, die Inárritus frühere Filme trotz ihrer Konstruiertheit derart packend machten. Einerseits will er den offensichtlich lebendigen Glass nicht hilflos im Schnee liegen lassen, andererseits ist er von der Gunst des älteren Fitzgerald abhängig, der ihm schon einmal das Leben gerettet hat. Diese Abhängigkeit wirkt wie das Zerrbild einer Vater-Sohn-Beziehung, wobei Fitzgerald seine Schuldgefühle in perfider Weise auf den eloquent schweigenden Jungen abschieben will.

Ästhetische Überwältigung

Doch *The Revenant* fokussiert vor allem auf die spektakuläre Darstellung von Glass' Überlebenskampf in der eisigen Einsamkeit. Heimgesucht von den immer gleichen Visionen seiner massakrierten Familie nimmt DiCaprio in seiner körperlich wohl anspruchsvollsten Rolle mit zunehmendem Erstarken selbst die Statur eines Bären an. Wie schon die verstörende Beliebigkeit des initialen Bärenangriffs gezeigt hat, setzt Inárritu seinen Protagonisten in einer hiobsmässigen Flut von Gefahren und Rückschlägen erfreulicherweise nicht der Feindseligkeit, sondern der Demut einflössenden Gleichgültigkeit der Natur aus. Visuell lässt der tiefe Horizont die Berge und Bäume umso höher erscheinen. Gleichzeitig vermittelt der wiederkehrende Blick in die wogenden Baumwipfel jenes schwindelerregende Taumeln, das Glass' Frau aus dem Off beschwört: «Wer nur die Äste der Bäume betrachtet, könnte schwören, dass sie fallen. Wer hingegen den Stamm anschaut, der sieht ihre Stabilität.»

Selten liessen sich im Kino Naturgewalten derart hautnah miterleben wie in *The Revenant*. Da stört es auch kaum, dass man sich als Zuschauer immer wieder beim ästhetischen Staunen über die Perfektion der filmischen Überwältigungsmechanik ertappt und sich auch schon mal fragt, wie dieser in seiner Unmittelbarkeit schon wieder distanzierende Realitätseindruck überhaupt fabriziert wurde. Scheinbar sind sich Inárritu und Lubezki dieses Effekts durchaus bewusst. Schliesslich kratzen sie da und dort an der sorgfältig aufgebauten Illusion, indem sie beispielsweise DiCaprios Atem das Objektiv beschlagen lassen und damit auf die Präsenz einer Kamera hinweisen. Gekonnt wird dieser Effekt jedoch sogleich für einen assoziativ montierten Schauplatzwechsel über wolkenverhangene Berge zum Rauch aus Fitzgeralds Pfeife genutzt.

Authentizität und magischer Realismus

Parallel zu Glass' Jagd nach Fitzgerald geistert eher schemenhaft ein ebenso verbitterter Arikarahäuptling auf der Suche nach seiner geraubten Tochter durch die Wildnis. Obwohl wir dank Untertiteln alle Äusserungen der Ureinwohner verstehen, tragen sie weniger zur Konturierung der schemenhaften Arikara als zum angestrebten Authentizitätseindruck bei. Einen entscheidenden Beitrag zur realistischen Darstellung des gnadenlosen Trapperralltags leisteten die Kostümbildnerin *Jacqueline*

West sowie der Production Designer *Jack Fisk*, die beide schon für *Terrence Malicks The New World* (2005) eine 200 Jahre frühere Epoche bis ins letzte Detail auferstehen liessen. Wieder errichtete Fisk in der Wildnis komplette Sets, die man aus jedem Winkel filmen konnte. Wegen der unverwechselbaren Handschrift von Malicks Kameramann Lubezki erinnert *The Revenant* auch visuell an die *Pocahontas*-Verfilmung.

Beide Werke sind fast ausschliesslich mit natürlichem Licht gedreht, wobei Lubezki hier von seiner Erfahrung mit Malick profitierte, der seine improvisierenden Schauspieler am liebsten im Gegenlicht filmte. Inárritu und Lubezki haben den Sonnenstand und das Gegenlicht nun exakt in ihre komplex choreografierten Szenen eingeplant. Die Präzision der kunstvoll komponierten Massenszenen ist umso erstaunlicher, angesichts der Tatsache, dass für die meisten Aufnahmen täglich nur 90 Minuten brauchbares Licht zur Verfügung stand.

Zwar greift Inárritu mit Wasser, Vögeln und natürlichen Spiralen vordergründig auf eine ähnliche Motivik zurück wie Malick. Sein magischer Realismus unterscheidet sich dagegen deutlich vom Erzählstil des zurückgezogenen Amerikaners. Während Malicks impressionistische Bilder in der Montage von *Pocahontas*' Sterbeszene ihre Mehrdeutigkeit behalten, ist der überscharfe Surrealismus von Glass' Erinnerung an seine Frau oft mit allzu eindeutiger Symbolik aufgeladen, etwa wenn der Brust des leblosen Körpers ein Vöglein entschlüpft.

Im Gegensatz zur dominant eingesetzten Klassik bei Malick steht die klangflächenartige Hintergrundmusik von *Ryuichi Sakamoto*, *Carsten Nicolai* (aka *alva noto*) und *Bryce Dessner* in *The Revenant* selbst in lauten Momenten klanglich weit hinter der Geräuschespur. Nur ganz selten rücken konturierte Streicherpassagen in den Vordergrund, beispielsweise als sich in einer besonders gelungenen Traumsequenz vermeintliche Höhlenmalereien als Teil einer zerstörten Kapelle entpuppen, deren tonloses Glöcklein in Zeitlupe hin und her schwingt.

Noch stärker als in den Naturdarstellungen erinnern Lubezkis kristallklare Digitalbilder hier an zeitgenössische Gemälde wie Caspar David Friedrichs «Klosterfriedhof im Schnee» von 1819. Dank der Kraft solcher Bilder überzeugt *The Revenant* als ästhetische Erfahrung auch dort, wo Inárritu dramaturgisch an den eigenen Ambitionen scheitert. Der heilige Ernst hingegen lässt nicht einmal nach, als sich der formale und inhaltliche Kreis mit der letzten Einstellung am Wasser schliesst und sich über der schwarzen Leinwand die keuchenden Atemgeräusche langsam beruhigen.

Oswald Iten



The Revenant Leonardo DiCaprio



The Revenant Schwer verletzt und machtlos



The Revenant Eisige Einsamkeit



The Revenant Tom Hardy als skrupelloser Fitzgerald



The Revenant Wie aus einem Gemälde von C. D. Friedrich