

Brennendes Geheimnis

von Manuel Wiczorek

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

Brennendes Geheimnis, England/Deutschland 1988

Regie: Andrew Birkin

Darmstadt, 27.01.2005

Das englisch-deutsche Melodram „Brennendes Geheimnis“ von 1988 erzählt die Geschichte des heranwachsenden, unter Asthma leidenden Jungen Eduard (David Eberts), der mit seiner Mutter Sonya (Faye Dunaway) im Jahre 1919 ein österreichisches Kurhotel in den Alpen besucht, um seine Krankheit zu kurieren. Dort angekommen, begegnet der gelangweilte, aus reichem Hause stammende Junge einem Kriegsveteranen, Baron Christian Alexander von Hauenstein (Klaus Maria Brandauer), und Eduard freundet sich schnell mit dem charismatischen Mann an. Er entwickelt eine starke Zuneigung für den Baron, der diese aber so nicht erwidert, sich stattdessen mehr für Eduards Mutter zu interessieren beginnt. Sonya zeigt sich zunächst misstrauisch, verfällt jedoch mehr und mehr dem Charme des Barons. Eine Romanze bahnt sich zwischen den beiden an, die Eduard weder nachvollziehen noch akzeptieren will. Konfrontiert mit der Welt der Erwachsenen wächst seine Verwirrung und Eifersucht. Er flieht eigenmächtig nach Hause. Sonya reist ihrem Sohn nach und sieht sich mit ihrem Ehemann konfrontiert, einem intellektuellen Diplomaten, in ängstlicher Erwartung, dass die Wahrheit ans Tageslicht kommt. Eduard muss eine Entscheidung treffen...

Regisseur Andrew Birkin inszeniert sein Melodram in ruhiger Atmosphäre. Die Geduld des Zuschauers wird strapaziert, denn der Film stößt an seine Grenzen, wenn er versucht, die Gedanken und Gefühle seiner Protagonisten zu beschreiben. Das wirkt in einigen Szenen aufgesetzt und daraus resultierend langatmig. Stattdessen bedient er sich, notgedrungen, konventioneller Methoden, um Spannung zu erzeugen. So gönnt er sich künstlerische Freiheit, wenn es um die Darstellung der Figuren geht. Sei es die aus einer Kriegsverletzung entstandene Taubheit des Barons oder dessen ungewöhnliche Art, dem Jungen Geschichten zu erzählen – beide durchaus spannungserzeugende Attribute sind in der Romanvorlage von Stefan Zweig nicht oder nur teilweise enthalten. Der Film lebt aber von solchen Momenten und den wirklich ansprechenden Leistungen der Schauspieler. Birkin erzählt und inszeniert insgesamt durchaus passabel in idyllischen Bildern die Geschichte Eduards, dessen ersten Berührungen mit der Erwachsenenwelt als ein angehender Erwachsener und die Probleme, die damit zu bewältigen sind im Kontext einer ungewöhnlichen Dreiecksbeziehung.

Zu Beginn des Films drängt sich dem Zuschauer der Konflikt zwischen Vater (Ian Richardson) und Sohn auf. Ein rigider Mann, seine Familie mit zurückhaltender Zuneigung „regierend“. Ganz anders der Baron, dem Eduard vor dem Kurhotel begegnet. Ein zunächst offener, liebenswerter und interessierter Mann, der den Jungen mit seinem gesamten Wesen beeindruckt, so dass dieser ihm schnell ans Herz wächst. Eduard ist ganz geblendet, seine Sehnsucht nach Aufmerksamkeit kennt kaum Grenzen. Die Etikette verlieren völlig an Bedeutung, wenn er eine Chance sieht, etwas mit dem Baron zu unternehmen. Die Beziehung zwischen den beiden scheint

Brennendes Geheimnis

von Manuel Wiczorek

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

Eduard stark an eine sehnlichst gewünschte Vater-Sohn-Beziehung zu erinnern, aus der Eduard endlich seine (Vater-) Liebe schöpfen kann. Der Baron seinerseits entpuppt sich mit der Zeit als gebrochener Mann, der sich durch mysteriöses und undurchschaubares Auftreten in Szene setzt und nicht ersichtliche Ziele verfolgt. Schnell wechseln die anfänglichen Sympathien von Eduard und dem Zuschauer zu Skepsis, besonders wenn der Baron und auch die Mutter beginnen sich näher zu kommen und damit die Ziele des Barons offensichtlich werden: Allein die Mutter für sich zu gewinnen. Der Junge ist für ihn nur Mittel zum Zweck.

Nicht nachvollziehbar für Eduard, dass der Baron langsam sein Interesse zu Sonya verlagert. Die Verlagerung zeigt sich erst darin, dass die beiden Erwachsenen in Eduards Anwesenheit anfangen Französisch zu reden, was die Ausgrenzung des Jungen akzentuiert. Diese wirkt in den Augen des Zuschauers sehr rücksichtslos und wird nach und nach immer mehr durchgesetzt. Schlimm für Eduard, als der Baron versucht Ausreden zu finden, um ihn los zu werden, denn schließlich ist der Junge im Weg, seit er seinen Zweck erfüllt hat: den Erstkontakt mit Sonya herzustellen. Doch Eduard kann aufgrund seiner kindlichen Naivität nicht sofort erkennen, welche Intention der Baron verfolgt und flüchtet zunächst in die Wut auf seine Mutter, indem er ihr vorwirft, ihm den Freund wegnehmen zu wollen.

Der Film möchte die Grenzen der Erwachsenenwelt und die der Welt des Kindes zeigen. Der Baron konfrontiert Eduard mit brutalen, für Kinder nicht angemessenen Geschichten. Und dann versucht er sich auf amüsante Weise, die zuweilen einen verzweiferten Unterton nicht verhehlen kann, sich des lästigen Bengels zu entledigen, Eduard dieses Ansinnen mit kindlicher Naivität aber immer wieder pariert, indem er die offensichtlichen, aber indirekten Äußerungen des Barons einfach nicht begreift. Schließlich sind Erwachsene es gewohnt, aus den selbst genannten Höflichkeitsgründen direkte, vielleicht den Gegenüber beleidigende Äußerungen heuchlerisch zu vermeiden und verletzende Anliegen lieber „durch die Blume“ zu formulieren. Dass es in Wirklichkeit nicht die Höflichkeit verlangt, durch die Blume zu reden, stattdessen eher die Absicht, sich vor einer Konfrontation zu drücken, merken selbst Erwachsene meistens nicht. Dass ein Kind aber, welches immer den direkten Weg wählt, so etwas gar nicht begreifen kann, auch weil es sich um solche komplizierten zwischenmenschlichen Dinge noch keine Gedanken macht, nimmt der Baron nicht war. So wird Eduard einmal mehr einem Kinde unangemessen behandelt. Und dann tritt der Baron wiederum an ihn heran, spielt mit ihm, bringt ihm Schwimmen bei. Die deutlich ambivalente Herangehensweise an das Kind lassen den Zuschauer schnell die Intention des Films erkennen und Mitgefühl für den Jungen entstehen. Bald greift der Baron, nicht zuletzt in Kooperation mit der durchaus sich gestreng gebenden Mutter, zu immer konkreter werdenden Ausreden, um für die sich anbahnende Romanze Raum zu schaffen. Die Blume beginnt mehr und mehr zu welken. Eduard wird zunehmend verunsichert. Und dann beginnt er sich zu wehren.

Beginnt er seinen Widerstand gegen die ambivalente und somit ungerechte Behandlung noch zögernd und mit der schon angesprochenen kindlichen

Brennendes Geheimnis

von Manuel Wiczorek

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

Naivität, indem er offensichtliches, aber indirekt dargelegtes Desinteresse des Barons nur ignoriert, sich aber nicht zurückzieht, bricht es aufgrund der ihn belastenden und immer dreister werdenden Lügen, allmählich aus ihm heraus. Er beginnt seine Mutter und den Baron zu konfrontieren. Seine Mutter reagiert sichtlich verblüfft und schockiert, weil solche gezielten Attacken von einem Kind sie instinktiv verunsichert. Als letztes Mittel greift Sonya zur erzieherischen Härte, macht unmissverständlich klar, wer der Erwachsene und wer das Kind ist. Sie setzt eine unüberwindliche Grenze zwischen diesen beiden Welten wieder fest. Diese Grenze erscheint hier fließend als ein in Eduards Alter immer wieder austauschbares Phänomen.

Es stellt sich die Frage, aus welchen Motiven heraus die Mutter handelt. Für den Zuschauer ist es schwer nachvollziehbar, wie leicht es ihr fällt, ihre Bedürfnisse – ohne zu reflektieren – über die ihres Kindes zu stellen. Nahe liegt die Vermutung, dass sie wie Eduard ein großes Bedürfnis nach Zuneigung und Liebe hat, besonders aufgrund der zu Beginn des Films dargestellten unterkühlten Beziehung zum Ehemann. Dieser wird damit zu einer passiv zentralen Figur der Geschichte, die Anfangsszene des Films zu einer Schlüsselszene, weil anzunehmen ist, dass seine Inkompetenz als Ehemann und Vater dem Baron es erst ermöglichen, als fremder Mann diese Familie zu infiltrieren. Doch im Falle der Mutter ist anzumerken, dass ihre Definition von Liebe „erwachsener Natur“ ist, im Sinne romantischer und sexueller Beziehungen. Mitunter scheint sie für Schmeicheleien des Barons leicht zugänglich, ein weiteres Indiz für ihre Sehnsucht. Auch wirkt sie in vielen Szenen mit ihren erzieherischen Aufgaben überfordert. Schon hier wird deutlich, dass sie eine – ob bewusst oder unbewusst – überzogene Ich-bezogene Lebenseinstellung hat.

Die Distanzierung des Barons und der Mutter von Eduard lösen aber nicht nur Unverständnis in ihm aus. Die sich immer noch steigende Wut in dem Jungen maskiert lediglich seine große Angst, verlassen zu werden. Diese Angst äußert sich psychosomatisch in einem Asthmaanfall. Hier kennt sogar das Ich-bezogene Denken und Handeln der Mutter seine Grenzen. Sie lässt den Baron in der Hitze der Leidenschaft alleine und hilft Eduard, doch diese Aufmerksamkeit und Hilfe ist nicht von Dauer. Dennoch bedeutet diese Szene ein Schlüsselerebnis für Eduard, der jetzt zu begreifen scheint, dass er vom Baron nicht mehr viel zu erwarten hat. Er wendet sich ausschließlich seiner Mutter zu, lässt sich von ihr helfen. Beim Arzt zur Untersuchung wartet Sonya auf der Veranda und wird vom lauernden Baron abgefangen: Die alten Verhaltensmuster beginnen von Neuem. Sonya, völlig verblendet vor Sehnsucht nach Liebe, lässt sich wieder auf den Baron ein. Ja, sie lässt sogar ihren Sohn beim Arzt zurück. Hier wird dem Zuschauer die Wahl gelassen, ob er mit Unverständnis auf Sonyas Verhalten reagiert, oder ob er versucht, die Gründe derselben zu hinterfragen. Schließlich hat man immer noch die sehr wirksame Anfangsszene im Hinterkopf, in welcher Sonyas unterkühltes Verhältnis zu Eduards Vater beleuchtet wurde.

Sehr bezeichnend, dass der Baron es schafft, die Mutter vom kranken Kind „wegzulocken“, ist es doch ein naturgegebener Instinkt der Mutter, ihr Kind zu beschützen. Spätestens an dieser Stelle des Films wird die Persönlichkeit

Brennendes Geheimnis

von Manuel Wiczorek

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

des Barons klar ersichtlich. Seine kühlen Berechnungen ziehen sich wie schmerzende Stiche durch unsere moralischen Ansichten hindurch und lassen unsere anfängliche Sympathie für diesen Mann peinlich untergehen. Bravourös ist es Klaus Maria Brandauer gelungen, seiner Figur diese Authentizität zu verleihen. Erst spielt er diesen lebenswerten, charismatischen Mann und lässt ihn dann progressiv in einem anderen Licht erscheinen. Von dieser Unscheinbarkeit lebt die Spannung des Films bis zuletzt. Der Zuschauer fragt sich ständig, was der Baron eigentlich für ein Mensch ist, welche Ziele er aus welchen Motiven verfolgt.

Unten vor der Arztpraxis kommt es zu einem Kuss, zunächst gezwungen, dann leidenschaftlich, von dem Eduard zufällig Zeuge wird. Sonya und der Baron gehen zusammen weg und der Junge bleibt einmal mehr alleine mit seinem Kummer und seinen Problemen. Als er seiner Wut Luft macht, indem er nach langem Warten in der Empfangshalle beide zur Rede stellt, zeigt sich das Ich-bezogene Denken beider Erwachsener nun endlich auch unverschönt. Eduard wird aufs Zimmer geschickt, die letzte Möglichkeit für Sonya, ihr Kind ruhig zu stellen. Sie verlangt von ihm eine Entschuldigung im Sinne der Etikette, doch er weigert sich. Er wird mit einer weiteren Sanktion belegt: Hausarrest am Silvesterabend.

Mit dieser Szene soll gezeigt werden, wie Eduard darunter zu leiden hat, äußerlich ein Kind zu sein, aber mehr verstehen zu können als die Erwachsenen wahrhaben wollen. Er spürt, dass er im Recht ist. Aber da er sich in der Rolle des Kindes befindet, wird ihm einfach aufgrund dieser Tatsache dieses Recht nicht zugestanden. Stattdessen wird er nicht im Geringsten ernst genommen. Der Baron und Sonya verweisen auf Äußerlichkeiten – er ist nur ein Kind – um ihre Ziele durchzusetzen. Später soll sich zeigen, dass der Baron die Situation durchaus versteht. Es ist aber zu vermuten, dass zumindest Sonya nicht in der Lage ist, die Realität so wie sie ist wahrzunehmen. Völlig verblendet versucht sie sich vor eventuellen Demütigungen zu schützen, die sich mit der Konfrontation ihres eigenen Fehlverhaltens zeigen könnten, welches Eduard für sie gefährlich offen zu legen versucht. Ehebruch, der die Integrität der Familie bedroht, lässt sie sich nur ungern vorwerfen. Dadurch spitzt sich der Konflikt einmal mehr zu. Um Eduard als Störfaktor zu beseitigen, lockt der Baron seine Angebetete eiskalt berechnend in ein verlassenes Haus im Wald, wo er mit dem Jungen schon zu Beginn des Films Zeit verbrachte. Eduard beobachtet dies und ahnt schon das Ziel der beiden. Er folgt ihnen und sieht in dieser Szene den Baron auf seiner Mutter liegen, wird zum ersten Mal direkt mit dem Thema Sexualität konfrontiert. Die erste instinktive Reaktion Eduards ist die, dass er seine Mutter beschützen muss. Er assoziiert die sich abzeichnende sexuelle Begegnung mit etwas Bedrohlichem und greift den Baron an. Nicht nur, dass er die wahre Absicht des Barons erkannt hat. Auch mag er spüren, dass der einzige Mann, der sich seiner Mutter so nähern darf, sein Vater ist. Als der Baron sich von Eduard befreien kann und die Situation zumindest räumlich entschärft ist, zollt er dem Jungen Respekt, indem er ihm seinen Beschützerinstinkt hoch anrechnet und ihn als (jungen) Erwachsenen anerkennt: „...und das Kind ist tot!“ sind seine Worte, ein Teil eines Gedichtes, welches er Eduard schon mal leise vortrug, während er ihm

Brennendes Geheimnis

von Manuel Wiczorek

<http://www.film-und-politik.de/html/filme.html>

Schwimmen beibrachte, aber Eduard verstand es nie. Eine Analogie, die zeigt, dass der Baron sich der Situation schon lange bewusst war: dass Eduard schon die ganze Zeit dabei war, die noch fließende Grenze vom Kindsein zum Erwachsenen zu überschreiten.

Sonya steht nun völlig Abseits des Ganzen und begreift, dass die Hoffnung und Sehnsucht nach Liebe zum Baron eine Illusion war. Er gesteht ihr, dass er sie nur verführen wollte, er aber „kein Gefühl hat“, er „ja taub sei“ aufgrund seiner Kriegserlebnisse. So bleibt sie mit ihrer mädchenhaften Vorstellung von Romantik allein, auch nicht mehr in der Lage, nachdem der Baron gegangen ist, ihren Sohn versöhnend in die Arme zu nehmen.

Eduard ist auch seinerseits völlig überfordert mit den vergangenen Ereignissen. Und die letzte Begegnung mit dem Baron, die seinen Übergang vom Kind zum Erwachsenen wie ein vom Baron inszeniertes Ritual hat aussehen lassen, hat einen Keil zwischen Eduard und seiner Mutter getrieben. Verzweifelt flieht er nach Hause zu seinem Vater. Sonya reist hinterher, ob aus Sorge um Eduard oder aus Angst, dass ihre Untreue ans Licht kommt. Doch Eduard deckt seine Mutter vor dem Vater. Noch am gleichen Abend bringt Sonya ihren Sohn zu Bett und flüstert ihm den jetzt gewöhnungsbedürftigen Satz „...und das Kind ist tot!“ zu. Sicherlich sollte damit gezeigt werden, dass nun auch die Mutter endlich akzeptiert hat, dass ihr Sohn erwachsen geworden ist. Die Grenze wurde endgültig überschritten, ist nicht mehr fließend. Dennoch wirkt diese Szene sehr gekünstelt, da sie mit der vergangenen Darstellung der Figuren nicht in Einklang zu bringen ist. Die Figur des Barons wurde von Grund auf mysteriös skizziert. Es wirkte noch authentisch, wenn er symbolische Bildsprache verwendete. Aus dem Munde der Mutter am Ende des Films wirkt das einfach nur albern.