

Das Quartett von 63

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **46 (1994)**

Heft 2

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932096>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Quartett von 63

Autorenschaft wird oft mit Besessenheit gleichgesetzt.

Doch 1963 verdanken wir dieser und den vier Filmemachern Visconti, Fellini, Losey und Fuller ein fulminantes Kinojahr.

Pierre Lachat

Für einmal sei gestattet, was sich der Chronist sonst selber verbietet, nämlich zu schwärmen, begeistert von jener Zeit zwischen dem Herbst 1962 und dem Herbst 1963, die ein wunderbares Kinojahr (in einer aufregenden Epoche) gewesen sein muss mit mindestens einem Meisterwerk alle drei Monate auf der Leinwand. Bedenkt man, dass auf «Il Gattopardo» unmittelbar «Otto e mezzo» (beide 1962), dann «The Servant» und «Shock Corridor» (beide 1963) folgten, lauter Lieblingsfilme des Schreibenden. Das sind je einer von Visconti, Fellini, Losey und Fuller, wahrhaft bedeutenden Autoren samt und sonders.

Wusste die Welt, was sich da unter ihren Augen abspielte? Soweit mir das schon selber mitzuerleben vergönnt war (wiewohl keine 20 Jahre alt), darf ich getrost sagen: im grossen und ganzen ja. Der Enthusiasmus ist bekanntlich in der Kultur selten so einhellig, wie wenn er im Nachhinein aufkommt und man merklich belanglos von Klassikern oder besonders produktiven Perioden zu schwadronieren beginnt. Aber ich glaube mich zu erinnern, dass nicht nur ich damals vom Kino schon fast routinemässig Hinreissendes, Weiterweisendes und voraussehbar Bleibendes erwarten durfte.

In einem viel höheren Mass ist man jedenfalls heute gewohnt, Glanzleistungen wie «The Age of Innocence» (ZOOM 11/93) oder «The Piano» (ZOOM 8/93) als Ausnahmen zu betrachten und zu fragen: Wie kommt derlei noch zustande, hat die Gleichschaltungsbürokratie doch wieder

versagt? Die Zahl der lancierten Filme ist in 30 Jahren dramatisch gestiegen, die der aussergewöhnlichen hat sich recht und schlecht gehalten. Nur das Mittel-mass garantiert halt Kontinuität.

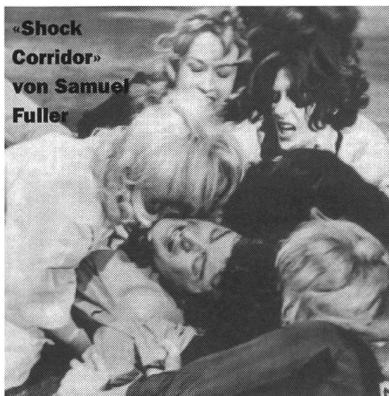
Frische Inspiration scheint bei den Kinostücken von heute nur bedingt die Regel zu sein, zieht man in Betracht, dass sich gerade etwa «The Age of Innocence», sehr zu seinem Vorteil, ausdrücklich auf den «Gattopardo» beruft. Ähnlich verfährt aber leider auch, sehr zu seinem Nachteil, der Schmöker «House of Spirits» (ZOOM 11/93). Jeremy Irons führt sich darin auf wie Viscontis Titelfigur, der Leopard: als bärtiger Patriarch, der den nahenden politischen Umschwung abzuwenden versucht, indem er ihm mit eigenen «Reformen» entgegenwirkt.

Luchino Visconti und Federico Fellini sind 1963 auf dem Höhepunkt ihrer Schaffenskraft angelangt, und nie wieder wird der italienische Film so schöne Zeiten erleben. Joseph Losey, in England exiliert, trifft mit dem Dramatiker und Szenaristen Harold Pinter zusammen, aber auch mit dem Schauspieler

Dirk Bogarde, der es noch vor sich hat, bei Visconti aufzutreten. Samuel Fuller, wie Losey Amerikaner, denkt keineswegs an Exil. Doch macht er gerade zu dieser Zeit die unkonventionellsten Filme seiner langen ungleichen Karriere (die ihn später doch noch, auf Loseys Spuren, nach Europa führen wird). So oder ähnlich – also kaum wirklich überzeugend – mögen Erklärungen für das Zusammentreffen von vier so ungewöhnlichen Filmen auf so engem Zeitraum lauten. Von glücklicher Fügung zu reden wäre wohl gescheiter. Allenfalls kommt hinzu, dass in Italien, England und den USA die Industrie auf dem besten Weg scheint, mit den Folgen der Konkurrenzierung durch das Fernsehen vorerst zurandezukommen.

Wie immer, Filmautorenschaft im engeren Sinn steht 1963 höher im Kurs als je zuvor oder seither. Das trifft sogar auf Losey und seine Geschichte eines Dieners zu, der sich mit höchst fragwürdigen Mitteln zum Herrn aufschwingt. Seinem Szenaristen Pinter verdankt der Regisseur Losey zwar fast alles. Doch trägt sich dann zwischen ihnen etwas Ähnliches zu wie zwischen den beiden Helden von «The Servant»: Der scheinbar Schwächere – nämlich der Filmemacher – behält die Oberhand. Erst die perfekte Inszenierung vermag da die Vollkommenheit des Drehbuchs ganz herauszuarbeiten. Was aber das Umgekehrte keineswegs etwa aufhebt. Im Gegenteil, ohne das Genie Pinters wäre Losey möglicherweise (auch in England) ein Spezialist





«Shock Corridor» von Samuel Fuller

des gehobenen B-Movies geblieben: ähnlich wie auch Fuller in seiner Frühzeit, anfangs der Fünfziger, einer war.

In «*Otto e mezzo*» setzt sich die Idee der Autorenschaft ganz und gar triumphierend durch. Der Film wählt sie sich effektiv zum Thema, massgebend für alle andern Filme, die noch das gleiche tun werden. Fellini veranschaulicht, am Beispiel der halbautobiografischen Figur eines Regisseurs, wie es keinerlei Kreativität ohne krisenhafte Unterbrüche gibt. Nur das Mittelmaß garantiert Kontinuität. Autorenschaft wird den Verdacht, etwas Labiles an sich zu haben, nie ganz los. Fellini lässt ihn gern auf sich sitzen. Visconti seinerseits setzt in seiner Verfilmung des historischen Romans von Tomasi di Lampedusa das Konzept der Autorenschaft mit schon selbstverständlicher Gelassenheit um, jenseits aller Diskussion um wer da was macht. Noch jedes letzte Requisit wirkt in «*Gattopardo*» wie erkennbar von ein und derselben Hand bewusst hingestellt. Selbst den Bart des Hauptdarstellers Burt Lancaster (von Irons auf lächerliche Weise kopiert) könnte der Regisseur noch persönlich zugeschnitten haben. Der Aristokrat Visconti di Modrone gibt sich in seinem Helden, dem wohlgeborenen sizilianischen Leoparden, wenigstens teilweise zu erkennen. Autorenschaft wird den Verdacht, elitär zu sein, nie ganz los. Visconti will sich nur bedingt von ihm reinwaschen.

Fuller endlich weist in seiner (notabene auch selbstgeschriebenen) Story aus einer psychiatrischen Anstalt schlüs-

sig nach, wie sich sogar der taffe Geist und die relative Armseligkeit eines B-Movie mit der Idee der Autorenschaft vertragen könnten, und zwar auch und gerade in den USA. Sofern er ein wirklicher Handwerker ist (aber Nieten reden sich immer aufs Metier hinaus), wird noch der total desillusionierte Profi-Macher zum Poeten. Und wenn's wider Willen geschieht und wohl nur im einzelnen Fall zustandekommt, etwa bei «*Shock Corridor*». Der edle Ritter Philip Marlowe hält sich ja auch nur für einen gewöhnlichen Privatdetektiv. Hawks, Hitchcock, Ford – und eben: Fuller – wiesen zeitlebens jegliches Ansinnen von sich, als die Künstler, die sie waren, beziehungsweise sind, auch angespro-

chen zu werden. Auf die Dauer kamen sie damit aber nicht weg.

1963 verbindet jedenfalls Fuller mehr mit den Losey-Pinters und wohl auch den Fellinis, als er sich zuzugeben bequemt oder getraut. Das Motiv des Wahnsinns – des Gefangenseins in einer scheinbar ausweglosen Lage, in einem abgezielten Innenraum, in der Klapsmühle – ist «*Shock Corridor*», «*The Servant*» und «*Otto e mezzo*» augenfällig gemeinsam. Autorenschaft wird eben den Verdacht, sie habe etwas mit Besessenheit und Realisierungszwang zu tun – wenn nicht mit eigentlichem Irresein – nie ganz los. Weder Fuller noch Losey oder Fellini liegt 1963 etwas daran, sich völlig von ihm reinzuwaschen. ■



«Il Gattopardo» von Luchino Visconti



«The Servant» von Joseph Losey