

Editorial

Am 25. März 2008 wäre David Lean 100 Jahre alt geworden. Die Reihe »Film-Konzepte« nimmt dieses Datum zum Anlass, dem Werk des britischen Regisseurs, der am 11. April 1991 starb, eine Retrospektive in acht Essays zu widmen – die erste, die es überhaupt in deutscher Sprache gibt. Es war mein Wunsch als Gastherausgeber, dafür Autorinnen und Autoren zu gewinnen, die jeweils mehr leisten, als nur die Entstehungsgeschichte der Filme, ihre Ausstattung und Besetzung oder ihre Aufnahme bei der Kritik in Erinnerung zu rufen. Vielmehr sollten – auch wenn die Chronologie der Werkgenese dabei mitunter durcheinandergerät – im epischen Kino des David Lean außer offensichtlichen auch verdeckte Querbezüge erschlossen werden, nicht zuletzt Spuren der Zeitgeschichte. Es sind zuweilen Spuren der Abnutzung, vor allem aber Spuren von Ereignissen und Diskursen, die viel aktueller und brisanter sind, als es diejenigen vermuten würden, die bei Leans Namen nur an die Lara-Melodie aus *Dr. Zhivago* (*Doktor Schiwago*, USA 1965) denken.

Der erste Beitrag versucht, das epische Kino des David Lean, seine Anfänge und die Werte zu würdigen, die es vermitteln möchte. Im Mittelpunkt stehen die ersten drei Filme, für deren Bildregie Lean allein verantwortlich war – *In Which We Serve* (GB 1942), *This Happy Breed* (*Wunderbare Zeiten*, GB 1944) und *Blithe Spirit* (*Geisterkomödie*, GB 1945) – sowie *The Sound Barrier* (*Der unbekannte Feind*, GB 1952), ergänzt um Ausblicke auf Werke, die dazwischen und danach entstanden. Der Akzent der Argumentation liegt auf der ethischen Bedeutung der Einstellungen, die Lean gewählt hat, um höchst unterschiedliche Geschichten zu erzählen.

Jörg Helbig beschäftigt sich mit den beiden Dickens-Adaptionen *Great Expectations* (*Geheimnisvolle Erbschaft*, GB 1946) und *Oliver Twist* (GB 1948), durch die Lean in die erste Liga der internationalen, Oscar-prämierten Regiestars aufsteigen konnte, dann aber auch Bekanntheit mit einer Form der Zensur machen musste, die sich eigentlich nur erklären lässt, wenn man den inkriminierten Film nicht gesehen hat. Besonderes Augenmerk legt Helbig auf das effektive Zusammenspiel von Setdesign und Atmosphäre, das beide Werke zu Klassikern der Literaturverfilmung gemacht hat.

Claudia Mehlinger nimmt sich des Genres der Romanze sowie den psychologischen Aspekten seiner Inszenierung in *Brief Encoun-*



David Lean (Mitte) bei den Dreharbeiten von *Lawrence of Arabia* (GB/USA 1962)

ter (*Begegnung*, GB 1945) und *Summertime* (*Traum meines Lebens*, GB/USA 1955) an. Sie unterstreicht die Wechselwirkung von Musik und Mise-en-scène, Melodram und Mimik, individueller Motivation und kollektiver Mentalität, dank der diese beiden Filme zu gleichsam sinfonischen Analysen menschlicher Gefühlsverwirrungen und Sehnsüchte geworden sind.

Kontrapunktisch und doch komplementär zu ihrem Beitrag verhält sich der Essay von Armin Jäger insofern, als es in *The Passionate Friends* (*Die große Leidenschaft*, GB 1949) und *Madeleine* (GB 1950) zwar auch um die Folgen zweier Affären geht, diese allerdings nicht romantisch, sondern fatal verlaufen und bis heute bei Kritik und Publikum weit weniger populär geblieben sind als *Brief Encounter* oder *Summertime*. Das liegt, wie Jäger belegen kann, nicht nur am Thema – das liegt vor allem an der komplexen und verwirrenden Erzählstrategie der Filme, die auf eine Irritation der Zuschauer bzw. der Rezeptionsschemata angelegt sind, die mit ihrem Sujet aufgerufen werden.

Sandra Blaß nimmt in ihrer Besprechung von *Hobson's Choice* (*Herr im Haus bin ich*, GB 1954) ein Leitmotiv in Leans Filmen auf, das hier scheinbar als Ausnahme von der Regel gestaltet ist, nämlich als komödiantisch inszenierter Generationenkonflikt. Tatsächlich berührt der Film jedoch den gleichen neuralgischen Punkt, der auch vielen anderen Werken Leans den Stein des Anstoßes liefert. Ge-

meint ist der repressive Charakter einer patriarchalischen Gesellschaft, in der die Intimsphäre der Familie nicht anders als das globale Kolonialreich als Imperium der Willkür, Ungerechtigkeit und Unterdrückung erscheint.

Damit sind die Stichworte genannt, die Leans kinematografischen Diskurs auch im Spätwerk motivieren, das mit *The Bridge on the River Kwai* (*Die Brücke am Kwai*, GB/USA 1957) beginnt. Mit diesem Film ließ der Regisseur die *domestic affairs* endgültig hinter sich, um den Blick auf die Epoche zu richten, die durch den Ersten und Zweiten Weltkrieg eingerahmt wird. International wie das Ensemble der Schauspieler wurde nun auch die Reputation des Regisseurs, vollends episch der Erzählgestus seiner überaus aufwendigen Produktionen. René Ruppert zeichnet nach, wie sich in der verkehrten Welt des Krieges die Fronten verschieben, wie Feindbilder demaskiert werden und wie eine unüberbrückbare Kluft zwischen den Sekundärtugenden eines Majors und den Primärinteressen des Menschen entsteht.

Lean hat nicht erst mit Major Nicholson einen Charakter entworfen, dessen Pflichtauffassung und -erfüllung als höchst problematisch beurteilt werden müssen, dessen Gerautlinigkeit aber trotzdem Achtung verdient. Dasselbe Dilemma klingt – um zwei völlig anders gelagerte Konflikte zu erwähnen – auch in *Brief Encounter* und *The Sound Barrier* an. Auf die Spitze getrieben wird es in *Lawrence of Arabia* (*Lawrence von Arabien*, GB/USA 1962), abgewandelt in *Dr. Zhivago* und *Ryan's Daughter* (*Ryans Tochter*, GB 1970). Annette Brauerhoch durchforscht die Komplexität dieser Filme. Ihre Konjektur rückt verschiedene Gesichtspunkte – Männlichkeit, Weiblichkeit und die relative Künstlichkeit der Farbe – in den Fokus der Betrachtung, gibt insgesamt jedoch zu erkennen, dass Lean in den 1960er Jahren konsequent aus- und fortgeführt hat, was ihn bereits zuvor eindringlich beschäftigt hatte: die Uneindeutigkeit und Fragwürdigkeit moralischer Positionen und sexueller Posen sowie politischer und kultureller Separationen. Im *display* seiner Monumentalfilme werden sie aufgezeigt, vorgeführt und zerspielt. Dieses Konzept der filmischen Anatomie ideologisch motivierter Rollenverteilung, Fremdherrschaft und Selbstkasteierung verfolgt noch sein letztes Werk, *A Passage to India* (*Reise nach Indien*, GB 1984), dessen interkulturelle Implikation Susanne Marschall aufdeckt.

Mein besonderer Dank gilt Peter Latta von der Deutschen Kinemathek in Berlin für die umsichtige Auswahl und großzügige Bereitstellung der Filmbilder, die dieses Heft enthält, sowie Michelle Koch, die mit dieser Ausgabe die Redaktion der Reihe »Film-Konzepte« übernommen hat.