

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 157

Artikel: Maurice von James Ivory : auf den Spuren E.M. Forsters
Autor: Bösigler, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867268>

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: 22.01.2025

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



MAURICE von James Ivory

Auf den Spuren E.M. Forsters

Filme wie A ROOM WITH A VIEW, den der in England lebende und arbeitende amerikanische Filmemacher James Ivory 1985 ebenfalls schon nach einem Roman von Edward Morgan Forster drehte, offenbaren eine Spaltung von Publikum und Kritikern. Hochgelobt auf der einen, als bilderbuchartiger Kitsch abgetan auf der anderen Seite. Wie so häufig hängt auch bei derartigen Werken die Rezeption

von den eigenen Erwartungen ab, und die Biographie eines jeden einzelnen Betrachters prägt bekanntlich die Sehweise. Wer jedoch A ROOM WITH A VIEW und – obwohl die beiden Filme, abgesehen vom gleichen Romanautor und Filmemacher, nicht hundertprozentig miteinander zu vergleichen sind – jetzt MAURICE Belanglosigkeit im Sinne des scheinbaren Verzichts auf eine allgemeingültige Aussage, auf

eine Botschaft, vorwirft, scheint mir doch bis zu einem gewissen Grad die Geschichte und vielschichtige Aufgabe des Kinos zu verkennen. Film ist hier nicht einfach der Spiegel gesellschaftlicher Zustände, der diese auf mehr oder weniger direkte Weise zu reflektieren sucht. Die Wirklichkeit des Heute besteht auch und insbesondere im Bedürfnis nach Träumen, nach Märchen. Freilich – so ein möglicher

Einwand – kann man auch bei Märchen zwischen solchen mit bleibender Aussage und solchen reinen Unterhaltungscharakters unterscheiden: Parabel oder Groschenroman.

Von der ersten Stunde seiner Existenz an war das Kino als Ablenkung von der grauen Wirklichkeit, als Fabrik von Träumen zum Träumen konzipiert und eingesetzt. Die Distanz vom Kinosaal zur Leinwand ist stets die gleiche geblieben, auch dann, wenn es bestimmten Filmen doch gelungen ist, Erschütterung, Betroffenheit, Verunsicherung auszulösen, aufzurütteln auch. Zu all dem gesellt sich dann, als Refrain gewissermassen, die Frage, was der Einzelne vom und im Kino sucht, erwartet.

Auslotung eines literarischen Werkes

MAURICE, am Filmfestival von Venedig uraufgeführt, greift eine Thematik auf, die in der Zeit, in der der Film spielt, zu Anfang unseres Jahrhunderts also, Tabu war, heute immer noch Aktualität besitzt und sich von ihrer Grundkonstellation aus bereits weitgehend absetzt von James Ivorys erstem Ver-

such, einen Roman des britischen Schriftstellers Edward Morgan Forster (1879-1970) in Filmbilder zu übertragen. Bei MAURICE rückt mehr der Inhalt, die Thematik in den Vordergrund als dies bei A ROOM WITH A VIEW der Fall war – ein Film, der doch eher als Porträt einer bestimmten Epoche, als getreuer Sittenspiegel zu verstehen war und als solcher auch faszinierte. Gemein hat MAURICE mit dem Vorgänger in Ivorys inzwischen recht umfangreicher Filmographie die detailgetreue Rekonstruktion eines bestimmten Zeitabschnittes, die Evokation der diesen beherrschenden Stimmung in Farben, Kleidern, Architektur, Landschaft, Musik, Umgangsweisen. Hier wie dort bemüht sich Ivory, was selbstredend auch für seine anderen, auf literarischen Werken basierenden Filme gilt, die Aussagekraft des Geschriebenen für sich sprechen zu lassen. Interpretation wird da stets als Möglichkeit – respektive vom Medium geforderte Notwendigkeit – verstanden, literarische Figuren aus der bildlichen Unfassbarkeit in das konkrete Konturen offenbarende Licht des Filmprojektors zu rücken, als Herausforderung auch, die inneren Bilder, die sich der Autor im Moment der Niederschrift und der

Leser bei der Begegnung mit dem Gedruckten macht, in Filmbilder umzusetzen, ohne dabei die individuelle Phantasie zu töten. In diesem scheinbar schmalen Bereich kann der Filmregisseur seine eigene Sehweise und Auffassung einbringen.

So lässt sich denn für fast jede wichtige Szene – die Kunst der Literaturverfilmung, wie sie Ivory versteht und praktiziert, erweist sich spätestens hier als Kunst des *reduzieren-könnens* auf das inhaltlich und werkspezifisch Wesentliche – aus E.M.Forsters 200 Seiten umfassenden Roman im Film eine Entsprechung finden. Ivory verzichtet demnach etwa nicht auf jene kurze, auf den ersten Blick vielleicht überflüssig scheinende Szene, in der Lehrer Ducie dem *fourteen and three quarters* alten Maurice (hier gespielt von Orlando Wells) zum Abschied und als Vorbereitung auf die Public School am Strand, in den feuchten Sand mit dem Spazierstock die Sexualorgane zeichnend, die Aufgaben erklärt, die ihn als Mann erwarten. Ivory hat richtigerweise erkannt, dass sich MAURICE nicht auf die dem Stoff durchaus eigene melodramatische Lovestory reduzieren lässt, MAURICE eben viel-



mehr auch und insbesondere ein Entwicklungsroman ist, zu dem als unverzichtbarer Bestandteil die von ersten psychologischen Erkenntnissen beeinflusste Exkursion in Maurices Kindheit gehört.

Die Auseinandersetzung mit der Homosexualität

Obwohl Forster nie explizit nach Ursache und Ursprung der homophilen Veranlagung von Maurice fragt, eigene Erklärungsversuche stets hinter dem Bemühen, die Anatomie einer Epoche und ihrer Moralvorstellungen vorzulegen, kaschiert, gibt dieses Aufzeigen einer durchgehenden biographischen, von der Kindheit über die Pubertät bis zum Erwachsenenalter führenden Linie Einblick in die Entwicklung der Persönlichkeit von Maurice. Mag sein, es ist seine Sensibilität, mag sein, es ist, weil er ohne Vater bei der Mutter und den beiden Schwestern aufgewachsen ist, dass er im College in Cambridge, in dieser dunkel-züchtigen Männerwelt seine Zuneigung zu seinem Kameraden Clive entdeckt. Aus einer engen Freundschaft zwischen dem rothaarigen, oft einen eher etwas unbeholfenen Eindruck machenden Maurice Hall und dem dunkelhaarigen, selbstsicher, manchmal gar vorlaut auftretenden Clive Durham wächst eine in zaghaften Zärtlichkeiten sich äussernde Liebe.

MAURICE ist im England zu Beginn unseres Jahrhunderts angesiedelt, und so sind die puritanischen Moralvorstellungen, die die Auseinandersetzung der beiden Protagonisten mit ihrer verbotenen Liebe prägen, noch jene, die bereits im viktorianischen Zeitalter dominierten. Während Clive sich nach Einsicht der Unvereinbarkeit eines Bekenntnisses zur Homosexualität mit gesellschaftlichem Aufstieg von der Beziehung zu seinem Freund abkehrt, heiratet und seine homophile Phase gewissermassen «überwindet», scheitert Maurice an den Versuchen, etwas gegen seine «Erkrankung» zu tun. Weder der Hausarzt Dr. Barry noch der Hypnotiseur Lasker-Jones in London vermögen ihm Verständnis entgegen zu bringen, geschweige denn zu helfen. Trotz Clives eindeutiger Abwendung von früheren Gefühlen bleiben die Hoffnungen von Maurice bestehen. Als Freund der Familie Durham weilt er oft auf deren grosszügigem Landgut und lernt dort den Jagdhelfer Alec Scudder kennen. Die zwei verlieben sich ineinander, und

Maurice muss erneut den Kampf mit sich selbst um Anerkennung seiner Andersartigkeit aufnehmen.

Gerade die sozial tiefere Stellung Alecs nutzt Forster schon im Roman und Ivory im Film noch verstärkt zur Hervorhebung des Korsetts, das die gesellschaftlichen Pflichten und Konventionen für den Angehörigen der um Aufstieg bemühten Mittelschicht bilden. Abgesehen davon, dass Forster in seinem innerhalb des Gesamtwerkes eine gesonderte Stellung einnehmenden, zwischen dem September 1913 und dem Juli 1914 entstandenen Roman ein als Tabu geltendes Thema aufgegriffen hatte, mag die Tatsache, dass er diesen mit einem Happyend abschloss, zum Entschluss des Autors beigetragen haben, den Roman zu Lebzeiten nicht zu veröffentlichen. Erschienen ist «Maurice» denn auch erst ein Jahr nach dem Tod Forsters im Jahr 1971.

Kulissen als Zustandsbeschreibung einer Gesellschaft

Forster verwebt in seinem Roman äussere Elemente, Landschaften und Orte, in denen sich seine Figuren bewegen, und Charaktere zu einer Zustandsbeschreibung. Dementsprechend verfährt auch Ivory, verfällt er doch nicht der Versuchung, die ästhetischen Reize der Jahrhundertwende zu plakativen Effekten zu missbrauchen. Die Düsternis des College, die trügerisch Geborgenheit vorgaukelnden Interieurs im Heim der Durhams, die hemdsärmelige Geschäftigkeit im Börsenmaklerbüro, in dem Maurice tätig ist, die Ärmlichkeit des Hotels, in dem sich Maurice und Alec vor dessen vermeintlicher Auswanderung zu einer letzten Liebesnacht treffen – all das inszeniert Ivory immer im Hinblick auf seine Figuren. Das Auseinanderbrechen des Gerüsts der Moralvorstellungen des 19. Jahrhunderts spiegelt sich in diesen Stimmungsbildern. Brüche im Charakter von Maurice werden somit als Brüche in dessen Umgebung sichtbar gemacht. Freilich darf nicht verschwiegen werden, dass es in MAURICE auch Momente gibt, wo dies nicht ganz gelungen scheint. Erwähnt sei hier die in der Inszenierung etwas gar artifiziell wirkende Szene bei dem Londoner Hypnotiseur oder die Einstellungen im Hafen von Southampton, wohin Maurice eilt, um sich von seinem Freund Alec zu verabschieden, währenddem dieser im Bootshaus des Anwesens der Durhams auf Maurice wartet.

Wie in seinen vorangegangenen Filmen stellt James Ivory auch in MAURICE erneut seine grosse Begabung bei der Schauspielerführung unter Beweis. James Wilby mag zwar nicht für jeden Betrachter dem Maurice, wie man ihn aus dem Buch kennt, entsprechen – soll er auch nicht –, füllt aber diese zwischen gesellschaftlicher Konvention und dem Willen, ein eigenes Leben zu leben, hinundhergerissene Figur überzeugend aus. Das gleiche gilt für Hugh Grant als Clive und Rupert Graves als Alec. Man mag, wie eingangs gesagt, verschiedene Ansprüche an einen Film stellen, MAURICE jedenfalls vermag gerade dank der ausgeprägten Eigenwillig- und Eigenständigkeit, die der Treue dem Roman Forsters gegenüber zum Trotz immer wieder durchscheint, zu bestehen. Die Evokation einer Welt, in der strengere moralische Vorgaben herrschten als in unserer Gegenwart, stimmt den Betrachter nachdenklich, lässt ihn sich fragen, wie weit wir heute eigentlich in unserem Bestreben nach einer Freiheit, die auch die Freiheit des Andersdenkenden ist, gekommen sind.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: James Ivory; Drehbuch: Kit Hesketh-Harvey, James Ivory nach dem gleichnamigen Roman von Edward Morgan Forster; Kamera: Pierre Lhomme; Kameraoperateur: Nigel Willoughby und Tony Woodcock; Art Director: Peter James; Schnitt: Katherine Wenning; Kostüme: Jenny Beavan und John Bright; Dekor: Brian Ackland-Snow; Musik: Richard Robbins.

Darsteller (Rolle): James Wilby (Maurice), Hugh Grant (Clive), Rupert Graves (Alec), Denholm Elliott (Dr. Barry), Simon Callow (Mr. Ducie), Billie Whitelaw (Mrs. Hall), Ben Kingsley (Lasker-Jones), Judy Parfitt (Mrs. Durham), Phoebe Nicholls (Anne Durham), Mark Tandy (Risley), Helena Michell (Ada Hall), Kitty Aldridge (Kitty Hall), Patrick Godfrey (Simcox), Michael Jenn (Archie), Barry Foster (Dean Cornwallis), Peter Eyre (Mr. Borenus) u.a.

Produktion: Merchant-Ivory-Productions, London. Great Britain 1987. 35mm, Farbe, Dolby Stereo, 130 Minuten. CH-Verleih: Mopol-Pathé.