

Das wüste Land : Gespräch mit Brian Gilbert

Autor(en): **Lachat, Pierre / Gilbert, Brian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **36 (1994)**

Heft 197

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867099>

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 wüste Land

Gespräch
mit Brian Gilbert



FILMBULLETIN Sie stellen ziemlich eindeutig Viv als das Opfer und Tom als den Täter hin. In welchem Mass ist es Ihrer Meinung nach möglich, in einem biographischen Film wie *TOM & VIV* den historischen Figuren Gerechtigkeit angedeihen zu lassen?

BRIAN GILBERT Ich bestreite, dass ich die Sache so eindeutig darstelle, wie Sie sagen. Ich stempelte Tom einzig dort zum Täter, wo er seine Frau wegen angeblicher Umnachtung einsperren lässt. Bis dahin beruht die Ehe vielleicht nicht wirklich auf Gleichberechtigung, doch glauben beide, sie tue es. Wenn es Täter und Opfer gibt, dann ist es von der kulturellen und historischen Situation her vorbestimmt, und es wird den Figuren nicht bewusst. Im übrigen hätte ich den Film kaum gedreht, glaubte ich nicht daran, dass man gerecht und wahrheitsgetreu sein kann.

FILMBULLETIN In welchem Mass ist Ihre Verantwortung gegenüber den historischen Figuren auch wieder begrenzt, zum Beispiel dadurch, dass Sie so vieles weglassen mussten?

BRIAN GILBERT Natürlich gibt es Grenzen, man muss massiv auswählen und raffen. Der Zwang dazu ist dann besonders stark, wenn es um das Leben eines Intellektuellen geht, der nicht nur mit andern Menschen Umgang hat, sondern auch mit Büchern und Ideen. Doch glaube ich, dass jede Art von biographischer Arbeit Einfühlungsvermögen und die Fähigkeit verlangt, phantasievoll

zu rekonstruieren. Biographen müssen Gedanken erfinden und sich in den Kopf ihrer Figuren hinein-denken.

FILMBULLETIN Glauben Sie, dass Viv tatsächlich unter einer wirklichen Krankheit litt?

BRIAN GILBERT Ich bin überzeugt, dass sie sehr oft sehr krank war. Aber er war es auch. Wir zeigen nur wenig davon im Film, aber da zog sich ein Muster durch ihr ganzes gemeinsames Leben hindurch: Sie lösten einander förmlich ab mit Krankwerden und einander Pflegen. So viel Romantisches hatte Tom durchaus noch an sich, dass er Krankheit und Kreativität miteinander in Verbindung brachte.

FILMBULLETIN Wenn Sie sagen, viele glaubten, Krankheit fördere die Kreativität, dann frage ich mich, ob Sie das gleiche auch vom Egoismus sagen würden. Ist er in einem gewissen Mass Voraussetzung für künstlerisches Schaffen?

BRIAN GILBERT Natürlich sind viele Künstler egoistisch. Doch viele Nichtkünstler sind es auch. Jede Leistung setzt einen gewissen Egoismus voraus. Und das bringt die Paarbeziehungen unter Druck. Was mir hinterher, kulturgeschichtlich gesehen, besonders auffällt an der Geschichte, ist, dass es für Frauen jener Zeit doppelt undankbar war, mit einem Künstler verheiratet zu sein.

Sie hatten sich mit der leidigen Geschlechterfrage herumzuschlagen, obendrein aber noch mit der Ideologie der Kunst, die über die politischen Gegensätze hinaus die gleiche war. Und während der ersten Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts war sie ausgesprochen frauenfeindlich. Frauen wurden fast als Feindinnen der Kunst empfunden. *«The pram in the corridor is the enemy of promise»*, heisst es manchmal heute noch in England: Der Kinderwagen im Gang ist der Feind aller Vielversprechenden.

Es gab noch viele andere Mythen, die die Frauen herabwürdigten, und alle zusammen machten Eliot empfänglich für die medizinisch gesehen hanebüchene Vorstellung von der sogenannten "moralischen Umnachtung", die bei Viv diagnostiziert wurde. Zum Beispiel hassten viele Männer, die wie Eliot dachten, die moderne Welt. Und er war ja zutiefst gegen jeden Humanismus und Liberalismus eingestellt.

Denn was bedeutete die Moderne? Sie bedeutete den Aufstand der Massen. Und die Masse ist labil, impulsiv – sie ist eine Frau! In mehr als einem berühmten Buch der Zeit wurde die Masse als feminin bezeichnet. Solche Mythen herrschten bei den Künstlern vor, wie immer vorbildlich sie sich im Privatleben auch verhielten. Und in manchem war Eliot fast ein Heiliger. Und doch bleibt es unglaublich, dass einer unserer grössten zeitgenössischen

Dichter die Idee der "moralischen Umnachtung" für bare Münze nehmen konnte.

FILMBULLETIN Ich glaube, der Film hätte den Titel «The Waste Land» – «Das wüste Land» – bekommen müssen.

BRIAN GILBERT Das hätte man uns nie erlaubt.

FILMBULLETIN Immerhin zeigt er eine Landschaft, die wüst und leer wird. Die Gefühle verschwinden, die Bindungen lösen sich auf. Und Sie suggerieren ein wenig, Viv sei prophetisch gewesen, als sie den Titel von Eliots berühmtestem Werk vorschlug.

BRIAN GILBERT Da bin ich mir nicht so sicher.

FILMBULLETIN So wirkt es auf mich.

BRIAN GILBERT Eliot sagte selbst, wer «Das wüste Land» verstehen wolle, der müsse sich die Geschichte seiner ersten Ehe ansehen. Das Aussergewöhnliche war, dass das Werk (das anfangs der Zwanziger erschien) die Generation ansprach, die am Ersten Weltkrieg teilgenommen hatte, und der war ja für Europa im allgemeinen, für England aber ganz besonders eine gewaltige soziale, moralische und historische Katastrophe gewesen.

«Das wüste Land» war ein Gedicht, das die Heimkehrer ansprach, ohne ihre Erfahrungen zu trivialisieren. Es war voller Melancholie und Skeptizismus und erfüllt von einer Sensibilität, die gerade so nervös und zersplittert war wie die-

jenige Vivs. Aber Eliot war nie an der Front. Er schrieb das Gedicht aus der Aufgewühltheit seines persönlichen Lebens heraus. Und es ist wohl ein ganz ausserordentlicher Zufall, dass das beste Gedicht über den Krieg von einem geschrieben wurde, der nicht daran teilgenommen hatte. In einem gewissen Sinn war er allerdings in einem Krieg gewesen. Sie sehen, wozu unsere kleinen persönlichen Kriege führen können.

FILMBULLETIN Nun ist Eliot auch insofern ein eigenartiger Fall, als er versuchte, englischer zu werden als die Engländer. Glauben Sie, dass er sie richtig verstand, oder wurde er das Opfer eines Missverständnisses?

BRIAN GILBERT Ich glaube, er war sehr erfolgreich bei seinem Versuch. Wenn es ein Missverständnis gab, dann bestand es zwischen ihm und Viv. Viele Zeugnisse seiner Freunde belegen, dass er in eine englische Familie von damals hineinheiratete wollte, weil in ihr noch die ganze hierarchische Ordnung gemäss klassischer Tradition erhalten war. Damit beging er einen grossen Fehler, weil Viv gerade aus dieser Tradition auszubrechen versuchte. Die Ehe war in diesem äusserlichen Sinn eine Katastrophe.

FILMBULLETIN Die beiden verfolgten einander entgegengesetzte Ziele.

BRIAN GILBERT Ja, doch war die Ehe in einem andern Sinn auch sehr erfolgreich. Immerhin brachte sie (wenn auch nur dank grössten persönlichen Leidens) einige der schön-

sten Gedichte unseres Jahrhunderts hervor. Man muss auch bedenken, dass Tom in einem gewissen Sinn sehr amerikanisch war. Die Amerikaner glauben an die Konversion, sie glauben, man könne seine Persönlichkeit völlig verändern; sie glauben das auch heute noch. Es geht auf die Gründerväter zurück, die sagten: Wir wollen eine Stadt auf einem Hügel bauen, wir können aus nichts alles neu erschaffen.

Und Eliot erneuerte sich rundum, er veränderte sich vollständig. Er wechselte seine Nationalität, seinen Akzent, seine Kleidung, seine Religion.

FILMBULLETIN Und seine Frau.

BRIAN GILBERT Nun ja, seine erste Frau. Aber seine amerikanische Seite, die einen gewissen Extremismus einschloss, blieb erhalten. Sogar als er sehr religiös wurde, tat er sich als einer der führenden Laien Englands hervor und vertrat in der Kirche extreme reformerische Ansichten. Seine Haltung war in manchem fast mittelalterlich. Er begriff das Leiden als ein Mittel, um auf eine höhere spirituelle Ebene zu gelangen. Er wollte werden wie die alten Mystiker.

Das Gespräch mit Brian Gilbert führte Pierre Lachat

Die wichtigsten Daten zu TOM & VIV:

Regie: Brian Gilbert; Buch: Michael Hastings, Adrian Hodges nach einem Theaterstück von Michael Hastings; Kamera: Martin Fuhrer; Schnitt: Tony Lawson; Ausstattung: Jamie Leonard; Art Director: Mark Raggert; Kostüme: Phoebe De Gaye; Musik: Debbie Wiseman.

Darsteller (Rolle):

Miranda Richardson (Vivienne Haigh-Wood), Willem Dafoe (Thomas Stearns Eliot), Rosemary Harris (Rose Haigh-Wood), Tim Dutton (Maurice Haigh-Wood), Nickolas Grace (Bertrand Russell), Geoffrey Bayldon (Harwent), Clare Holman (Louise Purdon), Philip Locke (Charles Haigh-Wood), Joanna McCallum (Virginia Woolf), Joseph O'Conor (Bischof von Oxford), John Savident (Sir Frederick Lamb), Michael Attwell (W.L. Janes), Sharon Bower (Sekretärin).

Produktion: New Era Entertainment, IRS Media Inc., British Screen; Produzenten: Marc Samuelson, Harvey Kass, Peter Samuelson; ausführende Produzenten: Miles A. Copeland III, Paul Colichman. Grossbritannien 1993. Format: 35mm, Cinemascope, Farbe, Dolby Stereo A. Dauer 125 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.

