

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 54 (2012)

Heft: 321

Artikel: Authentische Leidenschaft : The Deep Blue Sea von Terence Davies

Autor: Iten, Oswald

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863647>

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: 04.05.2025

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

Authentisch erinnerte Leidenschaft

THE DEEP BLUE SEA von Terence Davies



Obwohl die filmische Zeit mit ihren Möglichkeiten zu Dehnung, Raffung und Aufbruch der Chronologie viel eher der erinnerten Zeit als unserem Realitätsbegriff entspricht, gaukeln uns Historienfilme gerne eine kontinuierliche Erzählung vor. Der britische Regisseur Terence Davies hingegen lässt in seinen autobiographischen Werken das Liverpool der Nachkriegszeit bewusst in assoziativen Zyklen erinnelter Szenen auferstehen, die häufig nach musikalischen Gesichtspunkten strukturiert und angeordnet sind.

Nach zwei amerikanischen Literaturverfilmungen schöpft der 1945 geborene Davies für die Inszenierung von Terence Rattigans Bühnenklassiker «The Deep Blue Sea» nun wieder aus seinen Kindheitserinnerungen und jenen Geschichten, die ihm seine ältesten Geschwister über die vierziger und fünfziger Jahre erzählt haben, als die Flucht aus der noch immer vom Krieg geprägten Realität hauptsächlich aus Tanzveranstaltungen und amerikanischen Filmmusicals bestand.

Ausgehend von nostalgisch warmen, in ihrer abgenutzten Ärmlichkeit jedoch authentisch wirkenden Erinnerungsräumen erzählt Davies in *DISTANT VOICES, STILL LIVES* (1988) von Arbeiterfamilien, deren Alltag durch Radiosendungen, Pub-Besuche, Hochzeiten und Beerdigungen ritualisiert ist. Prägende Ereignisse wie der Tod des gewalttätigen Vaters werden zu Fixpunkten im Gewebe der Erinnerungen, teilen die Zeit in ein Vorher und ein Nachher.

In *THE DEEP BLUE SEA* ist der Selbstmordversuch der Protagonistin Hester Collyer so ein Moment. Die von Rachel Weisz innig gespielte Frau hat es zwar geschafft, aus dem engen Korsett der repressiven Londoner Nachkriegsgesellschaft auszubrechen, kann im selbstgewählten Leben aber keine Erfüllung finden, weil sie ihren einflussreichen Ehemann für einen jungen Piloten verlassen hat, der sie gar nicht liebt.

Für seine erste, vom Rattigan Estate unterstützte Theateradaption hat Davies das Stück von 1952 komplett zerlegt und aus der Perspektive der Hauptfigur neu zusammen-

gesetzt. So beginnt der Film mit dem in der Vorlage bereits vollzogenen Selbstmordversuch Hesters, den der Regisseur zu einer elegischen Ouvertüre ausbaut.

Offenbaren sich bei Davies die Gefühle der Arbeiterschaft im Singen von amerikanischen Liedern, so kommt die innere Aufgewühltheit der bürgerlichen Hester im schwelgerischen zweiten Satz aus *Samuel Barbers* Violinkonzert zum Ausdruck. Dieses während des Zweiten Weltkriegs entstandene neoromantische Stück bestimmt den Fluss des ganzen Films und insbesondere der Anfangsszene, die mit einer für Terence Davies typischen Bewegung beginnt. Gemächlich gleitet die Kamera entlang einer Londoner Backsteinhäuserreihe, bis sie schliesslich auf einem Fenster im oberen Stock verharret.

Ist der Blick aus dem Fenster für den jungen Aussen-seiter in Davies' *THE LONG DAY CLOSES* (1992) noch mit der passiven Teilnahme am Geschehen draussen verbunden, zieht Hester hier die Vorhänge zu, um sich im Selbstmitleid den ineinander fliessenden Erinnerungen an Ehemann und Liebhaber hinzugeben, während sie zu Barbers melancholischem Geigensolo langsam das Bewusstsein verliert.

Davies betont gerne, dass er dem Zuschauer in den ersten zwei Minuten mitteilen möchte, was dieser vom Film stilistisch und inhaltlich zu erwarten hat. Diese opernhafte, nur von einzelnen Dialogfetzen begleitete Eröffnungssequenz macht denn auch klar, dass der Regisseur weit mehr an der audiovisuellen Umsetzung der Geschichte interessiert ist als an Rattigans Dialog. Man kann sich daran stören, dass dabei zwangsläufig inhaltliche Nuancen des Stücks verloren gehen. Man kann diese Ouvertüre aber auch als elegante Einladung verstehen, sich im Strudel von Hesters Gefühlen zu verlieren, wie das im heutigen Kino nur noch selten mit solcher Intensität möglich ist.

Hesters vergebliche Bemühungen, den vom Selbstmordversuch abgeschreckten RAF-Piloten Freddie noch einen Moment länger an sich zu binden, werden immer wieder von assoziativ aufleuchtenden Erinnerungsmomenten aus den zehn Monaten ihrer Affäre überblendet. Eine verhältnismässig grell ausgeleuchtete U-Bahnstation löst gar eine Rückblende in die Zeit der Bombardierung Londons aus, während der Hester mit ihrem Mann William im Halbdunkel ebendieses Zufluchtsorts ausharrt. In einer einzigen Kamerafahrt erfasst Terence Davies das vom irischen Traditional «Molly Malone» erzeugte Zusammengehörigkeitsgefühl dieses Moments besser als dies jeder Dialog vermocht hätte.

Die U-Bahnscene, während der sich Hester an den Krieg erinnert, markiert den Wendepunkt des Films. Gleichzeitig verneigt sich Davies damit vor David Leans *BRIEF ENCOUNTER*. Jenes nach einem Drehbuch von Rattigans Zeitgenosse Noel Coward entstandene *woman's picture* von 1945 erzählt die Geschichte von Laura Jesson, die dem Zuschauer in Rückblenden ihre Affäre mit dem verheirateten Arzt Alec beichtet, um schliesslich zu ihrem unwissenden Ehemann zurückzukehren. Lauras innere Verfassung wird dabei von Rachmaninoffs zweitem Klavierkonzert untermalt.

Aus historischer Sicht ist bemerkenswert, dass die damals gefeierten Autoren Coward und Rattigan im bürgerlichen West End Theater kontinuierlich die Institution der Ehe hinterfragten, auch als das Klima im bankrotten Nachkriegsengland wieder repressiver wurde. Im direkten Vergleich mit Leans Klassiker zeigt sich, dass Davies' Film von Teilen der Kritik zu vorschnell als inhaltlich veraltet abgetan wurde. Zwar spielt *THE DEEP BLUE SEA* tatsächlich in einer aus heutiger Sicht überkommenen Gesellschaft, in der es für eine Frau undenkbar war, ihren Ehemann zu verlassen. Als



stark galten damals Frauen, die ungeachtet häuslicher Gewalt stoisch ihre familiären Pflichten erfüllten, wie Davies in *DISTANT VOICES, STILL LIVES* eindrücklich gezeigt hat.

Doch während Coward seinem Einakter von 1936 für die Verfilmung eine eindeutige Rückkehr zur Familie anfügte, hat Hester in Rattigans Stück den Ehebruch zur Zeit der Handlung bereits hinter sich und muss sich aus einer neuen selbstgewählten Abhängigkeit befreien. So gehört es zu den Stärken von Davies' Bearbeitung, dass er die Figuren nicht modernisiert hat, sondern ganz aus dem Gesellschaftsverständnis der damaligen Zeit handeln lässt.

Auch wenn sich ein heutiges Publikum nicht so schnell mit einer Frau identifizieren wird, die sich aus Gram über einen vergessenen Geburtstag das Leben nehmen will, gelingt es Davies doch, das unterschiedliche Verständnis von Liebe als zeitlos aktuellen Aspekt der Dreiecksgeschichte herauszuarbeiten. Das Dilemma besteht darin, dass jede von der andern Person etwas will, was diese nicht geben kann. Die tatsächliche Konstellation von Rattigans Stück gibt denn auch einiges mehr her als die beliebte Lesart, es handle sich bei Hesters Leidenschaft für Freddie um die verklausulierte Darstellung einer damals verbotenen homosexuellen Beziehung.

Während die durchwegs positiv dargestellten Figuren in *BRIEF ENCOUNTER* alle der gleichen Schicht angehören, verlässt Hester den Rolls Royce des Richters Collyer für die schäbige Mietwohnung eines jungen Kriegsveteranen. Der gut aussehende Freddie ist ihr jedoch eher Projektionsfläche für ihre neu entdeckte Leidenschaft denn gleichwertiger Partner. Als wahrer Fremdkörper in ihrem Leben zeigt sich der vom Krieg Verbitterte schliesslich in einer von Davies hinzugefügten Szene im Kunstmuseum, die zuerst durch Tom Hiddlestons bühnenhaftes Schauspiel irritiert.

Freddie weiss, dass er nicht zum leidenschaftlichen Liebhaber taugt, will aber genauso wenig der Bösewicht sein wie der von Simon Russell Beale zurückhaltend verkörperte Ehemann, dessen anhaltende Liebe zu Hester bemitleidenswerte Züge annimmt. Die bei Rattigan ausführlich gezeichnete Beziehung zwischen den beiden Männern bleibt im Film vage, da Davies' Erzählperspektive nur Szenen zulässt, bei denen Hester zugegen ist.

Ungeachtet der radikalen Reduktion von Rattigans Text hat Terence Davies aus der 1955 erstmals verfilmten Vorlage ein emotional authentisches Stück Kino geschaffen. *THE DEEP BLUE SEA* mag trotz aufgebrochener Chronologie konventioneller gebaut sein als *DISTANT VOICES, STILL LIVES*, doch ist es Davies gelungen, mit den bewährten Stilmitteln seiner autobiographischen Filme eine kohärente Geschichte zu erzählen, deren weich fokussierte, grobkörnige Bilder den Eindruck subjektiver Erinnerungen vermitteln.

Oswald Iten

Stab

Regie: Terence Davies; Buch: Terence Davies; nach dem gleichnamigen Theaterstück von Terence Rattigan; Kamera: Florian Hoffmeister; Schnitt: David Charap; Ausstattung: James Merfield; Kostüme: Ruth Myers; Sound Design: Tim Barker; Musik: *Concerto für Violine und Orchester, Opus 14* von Samuel Barber, interpretiert von Hilary Hahn und *The Saint Paul Chamber Orchestra* unter der Leitung von Hugh Wolff; *«A Sailor went to sea, sea, sea»*, 1972; *«Anytime»* von Herbert Happy Lawson, 1921, interpretiert von Eddie Fisher; *«How You Gonna Keep 'Em Down on The Farm»* von Walter Donaldson, Samuel Lewis und Joseph Young; *«You Belong to Me»* von Pee Wee King, Chilton Price und Redd Stewart, interpretiert von Jo Stafford; *«Molly Malone»*, Traditional

Darsteller (Rolle)

Rachel Weisz (Hester Collyer), Tom Hiddleston (Freddie Page), Simon Russell Beale (William Collyer), Karl Johnson (Miller), Ann Mitchell (Mrs. Elton), Barbara Jefford (Mrs. Collyer), Harry Hadden-Paton (Jackie Jackson), Sarah Kants (Liz Jackson), Jolyon Coy (Philip Welch)

Produktion, Verleih

Camberwell Productions, Fly Film Company, Film4, UK Film Council, Lipsynch Productions, Protagonist Pictures, Fulcrum Media Services, Artificial Eye; Sean O'Connor, Kate Ogborn. Grossbritannien, USA 2011. 98 Min. CH-Verleih: Rialto-Film, Zürich

