

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 58 (2016)  
**Heft:** 359

**Artikel:** Flashback : das Rauschen des letzten Augenblicks  
**Autor:** Ahrens, Stephan  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863482>

### **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>**

# Flashback

Mit *Boom!* schuf Joseph Losey einen der meist kritisierten und missverstandenen Filme der späten Sechziger. Ein Blick zurück auf einen Film, dessen faszinierende Stimme dem Rauschen des Meers entstammt.

## Das Rauschen des letzten Augenblicks



Stetiges Rauschen des Meers. Allmählich hebt die Brandung an, eine grollende, schäumende Welle rollt Richtung Küste, schlägt an einem Felsen auf, bricht, Wasser tobt über das Gestein: «Boom!»

Ein Film, der kaum Zuschauer findet. Er lässt sich in keinen Kanon mit anderen filmischen Kunstwerken einreihen, da er alle anderen Filme zerstören und in seiner Schönheit allein stehen will: *Boom!*

Als Regisseur Joseph Losey 1968 begann, das Theaterstück «The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore» von Tennessee Williams zu verfilmen, hatte er wahrscheinlich das Geräusch des Meers schon im Ohr. Im Mittelmeer liegt die Insel von Flora Goforth, einer schwerreichen Dame, die bereits fünf

Ehemänner zu Grabe getragen hat – gespielt von der damals bestbezahlten Schauspielerin Elizabeth Taylor. Besucher müssen mit einer Zahnradbahn einen Berg hinauffahren, um zum überdimensionierten weissen Anwesen von Mrs. Goforth zu gelangen, das mit riesiger Terrasse hoch über den steilen Klippen und der Brandung liegt.

Doch Besuch ist meist unerwünscht und wird mit scharfen Waffen abgewehrt. Mrs. Goforths Privatinsel ist eine Festung, in der sich die Besitzerin gegen den Tod wehrt. Sie besteht auf ihrer körperlichen Eigenständigkeit, obgleich sie auf Ärzte und deren Injektionen angewiesen ist. Während der Tod sich innerlich schon ausbreitet, versucht sie, auf dieser



Insel zu überleben, gleichsam endlos zu leben, den Tod zu verschieben. Diesen Sommer hat sie Miss Black angestellt, um ihr ihre Memoiren zu diktieren. Sie erzählt nicht einfach, vielmehr wallen Erinnerungen an verstorbene Ehemänner in ihr auf, furiose Szenen der Ekstase und der Erschöpfung, die schliesslich zur Einnahme von Medikamenten führen. Ihr Überleben ist ein «Übersterben».

Es gibt zudem den Tod, der von aussen kommt, in der Figur von Chris Flanders – gespielt von Richard Burton. Er ist der Eindringling, der die Klippen emporsteigt und die Wachhunde verwundet überlebt. Er ist der Verführer, der zunächst Miss Black für sich gewinnt und dann Mrs. Goforth umwirbt. Während eines opulenten Dinners, bei dem auf jeden servierten Speisegang wortreich verzichtet wird, warnt der Hexer von Capri – gespielt von Noël Coward – Mrs. Goforth vor Chris Flanders: Dieser tauche immer dann bei reichen Damen auf, kurz bevor sie zu Grabe getragen würden. So beginnt ein Totentanz mit einem *Angelo della morte*.

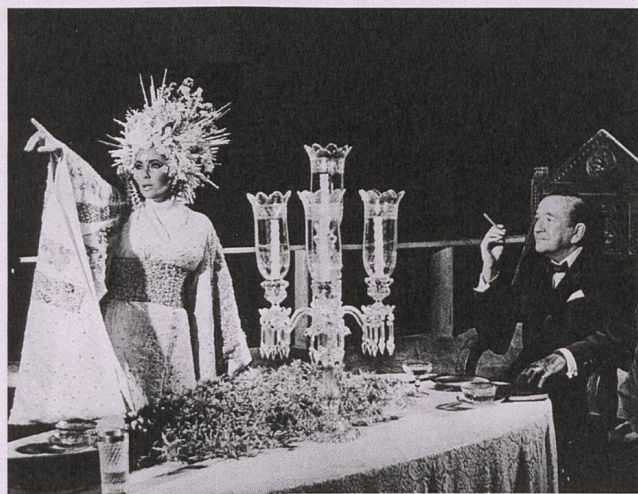
In Loseys Filmen erobern Getriebene und Exzentrische ein Milieu, das bereits vor ihrem Eintritt labil war, sich kurz vor dem Zusammenbruch befand. So etwa die Villa im spanischen Stil in *The Prowler* (USA 1950), in der nach dem Auftauchen eines ehrgeizigen Polizisten Verführung und Mord ausbrechen. In *The Servant* (GB 1963) bemächtigt sich der Butler zunächst des vornehmen Stadthauses, um schliesslich auch über seinen Herrn zu herrschen. Mrs. Goforths

Villa an den Hängen ihrer Privatinsel ist auch ein Ort des Verfalls, der Halluzination und des Wahns. Im gleissenden Weiss ihres Anwesens sind Relikte verschiedener Zeitalter versammelt, ohne dass dabei die Steinskulpturen nach Art der Osterinseln, die griechischen Statuen und die abstrakten Plastiken in einem postmodernen Eklektizismus zusammenstünden. Sie sind vereinzelt auf die grossen Räume verteilt, und Loseys Kamera registriert mit einem gleichsam entropischen Blick die Leerstellen und Verschiebungen von Bildzentren. Als sich Mrs. Goforth und der Hexer auf den Weg zu Flanders Zimmer machen, müssen sie das riesige Panavisions-Kader durchqueren, und man hat das Gefühl, dass sie niemals ankommen werden. Zudem scheint Losey mit der Tiefe seines Bildaufbaus verschiedene Erdzeitalter durchqueren zu können. Denn auf einer Insel, auf der der Tod unmöglich sein soll, muss die Chronologie der Zeit aufgehoben sein, damit der Verfall nicht fortschreiten kann.

Um nicht in der Position der Verführten, sondern in der der Verführerin zu sein, versucht Mrs. Goforth Flanders zu bezirzen. Er wird der geladene Gast auf ihrer Insel. Aber er ist kein Verführer wie etwa Don Juan, vielmehr strahlt er Ruhe aus, bietet sich als Helfer an und möchte sich um Mrs. Goforth, die auf ihrer Autarkie beharrt, kümmern. Über dem Rauschen der Brandung liegt der Dialog von Taylor und Burton, die Intonation ihrer Stimmen. Immer wieder überkommen Mrs. Goforth dabei Panikattacken, brechen Laute aus ihr heraus, hinter denen die

wie die monströse Jahrmarktsorgel in *Modesty Blaise* (1965) oder die perfiden Spieldosen in *Secret Ceremony* (1968) den Sound des Jazz, der zuvor seine Filme geprägt hatte. In *Boom!* ist es eine Orgel, deren Klänge im Streit mit dem Spiel indischer Sitaras stehen und die als dritter Klangkörper neben das Rauschen des Meers und den Bewegungen der Stimme Taylors tritt.

Nachdem Flanders sich Mrs. Goforths sexuellem Begehren widersetzt hat und sogar die Insel verlassen will, muss sie vollkommen geschwächt und delirierend von ihm zu Bett gebracht werden. Kaum noch bei Bewusstsein lässt sie sich von ihm auf die Kissen niederlegen und ihren wertvollen Schmuck



Meeresgeräusche zurücktreten. Ist Taylors Geschrei nicht Gesang? Freilich machen die Gespräche zwischen ihr und Flanders (psychologisch begründete) Reaktionen aufeinander sichtbar, doch als reines Mittel der Verständigung ist die Sprache wie in der Oper längst besiegt. Losey weiss um die Kraft der Taylor, Menschen und Worten die Besinnung zu rauben, im Klang ihrer Stimme liegen Feuer und Finsternis, Angst und Abneigung. Auf der Insel erschallt sie über ein System von Mikrofonen und Lautsprechern überall und zu jeder Zeit, um Miss Black zu diktieren. Die Stimme wird mithin entkörperlicht und mechanisch.

Ab Mitte der sechziger Jahre ersetzt in Loseys Werk der Klang mechanischer Musikinstrumente

abnehmen. Nun ist Mrs. Goforth und ihre Stimme das Gegenteil der Orgelmaschinen: *Amechania*, der Geist der Hilflosigkeit. Es ist die opernhafte Wirklichkeit des Augenblicks des «letzten» Todes. Mrs. Goforth, die immer wieder starb, stirbt ein letztes Mal. Ein Moment reiner Schönheit, in dem die Zeitaufschichtung des Wahnsinns milieus aufgehoben wird.

Dem Publikum muss diese Schönheit, die Losey aus dem Rauschen komponierte, entgangen sein; es hörte im Rauschen nur Beliebigkeit und Monotonie. Den Flop von *Boom!* erklärte Losey mal lapidar damit, dass die Zuschauer, die Taylor und Burton sehen wollten, nicht für einen Losey-Film ins Kino gingen und jene Zuschauer, die eine Regiearbeit von ihm sehen wollten, nicht an Taylor und Burton interessiert wären. Doch *Boom!* behauptet seine einzigartige Stellung gerade in dieser Besetzung. Neben das Rauschen des Meers tritt die Stimme der Taylor – eine hemmungslose Gewalt, die wie das Aufschlagen der Brandung zu krachen vermag. So können wir auch die Anekdote nicht glauben, dass es ausgerechnet der Verleih Universal im Alleingang gewesen sei, der dem Titel – um ihn zugkräftiger zu machen – das Ausrufezeichen gab: *Boom!*

Stephan Ahrens