Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 365

Artikel: Flashback : Missing Links
Autor: Volk, Stefan
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863268

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

Flashback

Mit Phase IV übersetzte der Designer Saul Bass ins Genre des Insektenhorrors, was ihn auch in seinem restlichen Werk beschäftigte: die Grundlagen von Kommunikation und Kreativität, makro- und mikroskopisch.

Missing Links

Sogar einen Oscar hat Saul Bass gewonnen: 1969 mit dem Kurzfilm Why Man Creates, einer aberwitzigen Collage aus Animationsschnipseln, Sketches, Interviews und Archivbildern, von der man annehmen könnte, Bass habe sie im Stil der britischen Komikergruppe Monty Python inszeniert, hätte diese sich nicht erst gegründet, nachdem der Film bereits im Kino gelaufen war. Bis heute berühmt ist der 1920 in New York geborene und 1996 in Los Angeles verstorbene Grafikdesigner und Filmemacher aber vor allem für die von ihm entwickelten Firmenlogos, Filmplakate und Titelsequenzen.

In mehr als vierzig Jahren gestaltete Bass – oft gemeinsam mit Ehefrau Elaine – die Vorspanne Dutzender Hollywoodklassiker. Wer sich Filme wie The Seven Year Itch, The Man with the Golden Arm, Vertigo, Psycho, The Big Country, Spartacus oder Casino anschaut, sieht ganz am Anfang, wenn der Filmtitel und die Credits eingeblendet werden, keinen Wilder, Preminger, Hitchcock, Wyler, Kubrick oder Scorsese, sondern einen Bass.

Dennoch – oder vielleicht gerade deshalb – hat der Sohn russisch-jüdischer Immigranten beim einzigen Spielfilm, bei dem er je Regie führte, auf einen Vorspann verzichtet. Erst ganz zum Schluss wird vor dem Hintergrund einer aufgehenden Sonne der Titel eingeblendet: Phase IV. Die als römische Ziffer geschriebene Vier ergibt sich allein aus der grafischen Anordnung von drei fast identischen Balken und repräsentiert im Science-Fiction-Plot des Films und zugleich den Aufbruch in ein neues Zeitalter. Diese Liaison zwischen minimalistischer Ausdrucksform und hochkomplexen Vorgängen bildet in gewisser Weise die Quintessenz von Saul Bass' Schaffen.

Von Filmkritikern wird Phase IV bis heute oftmals als B-Movie abgetan. In der Tat wirkt die Story von Drehbuchautor Mayo Simon (I Could Go on Singing, Futureworld) nicht sonderlich ausgefeilt: Aufgrund einer nicht näher erläuterten kosmischen Anomalie mutieren Ameisenstämme in der Wüste Arizonas zu hochintelligenten Gemeinschaften. Beim Versuch, die Insekten in einer eigens dafür eingerichteten Forschungsstation zu studieren, stossen der Biologe Ernest Hubbs und der Kryptologe James Lesko schnell an ihre Grenzen. Die Ameisen adaptieren sich an das versprühte Gift, töten die Bewohner einer nahe gelegenen Farm und lassen nur die junge, hübsche Kendra in die Station entkommen, die sie anschliessend unerbittlich belagern. Mehr und mehr verkehren sich die Machtverhältnisse, und die Forscher finden sich selbst in die Rolle der Versuchstiere gedrängt. Am Ende überleben nur Kendra und James – von den Ameisen in willfährige Werkzeuge verwandelt.

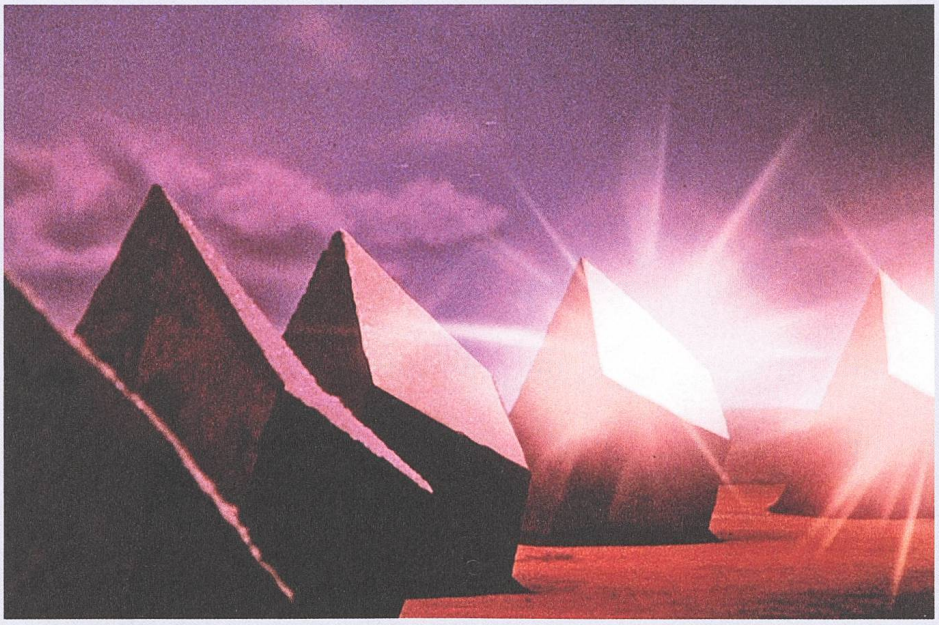
1974, als Phase IV in den US-Kinos anlief, hatten dort mit Frogs (1972) schon die Frösche den Aufstand gegen eine umweltzerstörerische Menschheit geprobt. Die Schlachten um den Planet der Affen (1968–1973) waren auf der Leinwand vorerst geschlagen, gingen dafür jedoch im Fernsehen in Serie. Alan Dean Foster schrieb an seinen «denkenden Wäldern». Zivilisationskritische Öko-Sci-Fi-Thriller und Horrorsschocker hatten Konjunktur. Phase IV liesse sich problemlos diesem Genre zuschreiben. Man käme dann freilich nicht umhin, all das, was Bass anders macht, als falsch zu bemängeln. Und das ist eine Menge. Anstatt den Spannungsaufbau anzukurbeln, verschleppt er ihn mit langen Sequenzen, in denen Ameisen durch eine bizarre Architektur aus glattpolierten unterirdischen Gängen

krabbeln oder aus megalithenförmigen Türmen äugen, die einem Dalí-Gemälde entsprungen sein könnten – oder Stanley Kubricks 2001: A Space Odyssee.

Es gibt einige Parallelen zwischen Bass' erstem und letztem Spielfilm und Kubricks Meisterwerk. Beide eröffnen mit einem Blick ins All. Auch bei Bass dauert es lange, geschlagene sieben Minuten, bis das erste Mal Menschen ins Bild rücken. Davor sind fast ausschliesslich Ameisen zu sehen, die von Kameramann Ken Middleham (The Hellstrom Chronicle) in faszinierenden Grossaufnahmen mit gruselig schönen Zeitlupen- und Zeitraffereffekten inszeniert wurden. Trotzdem ist es eher ernüchternd, Phase IV als «den 2001 des Ameisenhorrors» zu betrachten, wie es US-Schriftsteller Jim Knipfel einmal vorschlug. Als Genrefilm lahmt Phase IV, und um mit 2001 mithalten zu können, fehlt es der Low-Budget-Produktion an filmischen Mitteln und am epischen Atem. Während Kubrick seinen Blick in die Weiten des unerforschten Weltraums richtet, fokussiert Bass auf das Reagenzglas. Nicht Panoramen, sondern Detailaufnahmen dominieren die Ästhetik seines Films.

Etliche Motive, die Bass in seinen Motion-Designs oder Kurzfilmen verwendete, tauchen auch in Phase IV auf. Die charakteristischen Balken, mit denen er die Titelsequenzen von The Man with the Golden Arm oder Psycho gestaltete, wachsen in der Wüste Arizonas als futuristische Ameisenbauten in die Höhe. Zudem reduziert Kryptologe Lesko die Sprache der mutierten Tiere auf ein simples Balkendiagramm, aus dem er einfache Befehle wie «rechts», «links» oder «zurück» ableitet. Im Grunde macht Lesko damit nichts anderes als das, was Bass bei seinen Filmvorspannen getan hat: Er bricht komplexe kommunikative Strukturen auf ihren zentralen Kern herunter.

Ähnlich wie Why Man Creates kann auch der einzige Spielfilm von Bass als Auseinandersetzung mit dem eigenen Werk und darüber hinaus mit Kunst, Kreativität und Kommunikation verstanden werden. In Why Man Creates gibt es eine Grossstadtszene, in der Dutzende Menschen im Gleichschritt eine viel befahrene Strasse überqueren. In dem Moment aber, in dem das Signal der Ampel von «Walk» auf «Stop!» umschaltet, verharren sie mitten auf der Strasse. Es folgt der Befehl «Turn!», und sie drehen sich um 90 Grad in Richtung Kamera. Nach einem «Ready!»-Signal hüpfen sie in vorgegebenem Rhythmus den Hampelmann. Auf



ironische Weise zeichnet Bass hier ein Bild von Menschenmassen, deren Verhalten demjenigen der Ameisen in Phase IV auffällig ähnelt.

Es ist jedoch nicht die ökologische Dimension, die Bass an diesem Vergleich interessiert. Schliesslich wird die Mutation der Ameisen nicht durch einen technologischen Sündenfall ausgelöst, sondern durch ein Himmelsereignis. Ähnlich wie Kubrick in 2001 – insofern hat Knipfel recht – geht es Bass um Grundsätzlicheres. Sein Film begibt sich auf die Suche nach einer Art Urcode des Universums, intelligenten Lebens und nicht zuletzt der Kunst. Er tut dies auf eine leichte, spielerische Weise, die verschiedene Erzählstile miteinander verknüpft.

Neben Anleihen ans Horrorgenre sind auch surrealistische Einflüsse unverkennbar: bunte Farben, verfliessende Formen, psychedelische Elektromusik, Ameisen, die wie einst in Luis Buñuels Un chien andalou aus Handflächen krabbeln. Und wenn die vom gefrässigen Geschnatter der Ameisenkolonie begleitete Kamera zum staubigen Boden hinabsinkt, gleichsam in die Parallelwelt der Insekten hineinkriecht, kann man sich gut vorstellen, dass David Lynch sich davon für Blue Velvet inspirieren liess.

Mit der gleichen Unbekümmertheit, mit der Saul Bass Genres und Erzählhaltungen collagierte, könnte man ihn zu einem Pionier des postmodernen Kinos erklären. Phase IV wäre dann so etwas wie der Missing Link zwischen Luis Buñuel und David Lynch.

Stefan Volk

→ Phase IV

Regie: Saul Bass; Buch: Mayo Simon; Kamera: Dick Bush; Darsteller: Nigel Davenport, Michael Murphy. Produktion: Paramount Pictures. USA 1974. Dauer: 84 Min.