

**»The Postman always rings twice«  
Luchino Viscontis »Ossessione«, mit einem  
Vergleich zur Verfilmung von Bob Rafelson**

Michael Vonrueden

22. Januar 2002

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1</b>	<b>Kurzbiografie</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>Luchino Visconti im Kontext des Neorealismus</b>	<b>4</b>
2.1	Was ist Neorealismus? . . . . .	4
2.2	Der Realismus Viscontis . . . . .	5
<b>3</b>	<b>Die Filme</b>	<b>6</b>
3.1	Inhaltsangabe »Ossessione« . . . . .	6
3.2	Inhaltsangabe »The Postman always rings twice« . . . . .	8
3.3	Kurzbeschreibung Bob Rafelson . . . . .	10
<b>4</b>	<b>Filmanalyse »Ossessione«</b>	<b>10</b>
4.1	Die Charaktere und ihre Adjektive . . . . .	10
4.2	Ein Blick durch die Kamera . . . . .	11
<b>5</b>	<b>Rafelson und Visconti - ein Vergleich</b>	<b>12</b>
5.1	Zwischen Anti-Held und Kleinganove . . . . .	13
5.2	La feminina . . . . .	13
5.3	Auslegung der Novelle . . . . .	14

<b>6 Abschließend</b>	<b>15</b>
<b>A Literatur</b>	<b>17</b>
<b>B Filme</b>	<b>17</b>

# 1 Kurzbiografie

Luchino Visconti wurde am 02. November 1906 in Mailand geboren. Aufgewachsen in einem reichen und konservativen Elternhaus, profitierte er vor allem durch eine sehr musisch orientierte Erziehung. Im Alter von 30 Jahren kam er nach Paris und lernte dort Jean Renoir kennen, der ihn als Regieassistent für den Film »*Une partie de campagne*« akzeptierte. In dieser Zeit lernte Visconti Künstler und Intellektuelle der französischen Linken kennen, die einen starken Eindruck bei ihm hinterließen.

Im Jahre 1937 fuhr er für zwei Monate nach Hollywood, jedoch enttäuschte ihn die dortige Arbeitsweise und er kehrte nach Italien zurück. Dort fand er Kontakt zu den Redakteuren der Zeitschrift Cinema, wobei besonders Giuseppe De Santis, Gianni Puccini und auch Mario Alicata genannt werden müssen. Mit den oben erwähnten Personen schreibt Luchino Visconti ein Drehbuch nach dem Roman »*The Postman always rings twice*« vom James M. Cain., das er 1942 realisierte. Der Film mit dem Titel »*Ossessione*« (*von Liebe besessen*), kam im Juni 1943, jedoch nur sehr kurzfristig, in die Kinos und wurde nach einem gesteuerten Boykott von der Zensur verboten. In den folgenden Jahren widmete er sich der Mitarbeit an verschiedenen Dokumentarfilmen, sowie zahlreichen Theaterinszenierungen in Rom. Sein zweiter Film »*La Terra Trema*« (*Die Erde bebte*) entstand in den Jahren 1947/48. Jedoch war dieser ein finanzieller Misserfolg, welches zur Folge hatte, dass die nächste Produktion erst 3 Jahre später anlief.

In den Jahren zwischen 1954 und 1964 drehte er Filme wie »*Senso*« (*Sehnsucht*), »*Le Notti Bianche*« (*Weißer Nächte*), »*Rocco e I Suoi Fratelli*« (*Rocco und seine Brüder*) und »*Il Gattopardo*« (*Der Leopard*), welche in Cannes und Venedig ausgezeichnet wurden.

Nach Filmen wie »*La Strega Bruciata Viva*« (*Hexen verbrennt man lebendig*), oder »*Lo Straniero*« (*Der Fremde*), die weniger vom Erfolg gekrönt waren, folgte die sog »*Trilogie zu deutschen Problemen*«, »*La caduta degli dei*« (*Die Verdammten*), »*Morte a Venezia*« (*Tod in Venedig*) und »*Ludwig*« in den Jahren von 1969 bis 1972. Diese Filme verhelfen Visconti zu einer neuen künstlerischen Anerkennung. Seinen letzten Film »*L'Innocente*« (*Die Unschuld*) stellte er bis zum Rohschnitt fertig. Luchino Visconti verstarb am 17. März

1976 in Rom.

## 2 Luchino Visconti im Kontext des Neorealismus

### 2.1 Was ist Neorealismus?

Es ist sicherlich schwer eine exakte Definition des Begriffes Neorealismus zu finden, bzw. ihn zu definieren. Es kann aber gesagt werden, dass dieser »*neue Realismus*« seine Wurzeln im sozialistischen Gedanken fasst und in der damals faschistisch geführten Republik von Salò unter Mussolini seine Ausprägung fand. Der eigentliche Begriff des Neorealismus kam aber erst nach dessen Untergang auf.

*»Der Neorealismus im Film - der sich nach dem Krieg in der Praxis zu dem entwickelte, als der er dann reziprok rezipiert wurde - ist, so meine These, eng mit der kulturpolitischen Entwicklung noch unter dem Faschismus verknüpft und darf von ihr nicht unabhängig behandelt werden, will man sich nicht eine Trennung von Form und Inhalt zu eigen machen.«<sup>1</sup>*

Neorealismus ist nach Thomas Meders Ansicht nicht beschreibbar als eine »*vage geistig-moralische Haltung einer 'Schule'*«<sup>2</sup>, sondern gründet sich eher auf einzelne Filme und Regisseure, sowie auf deren Lebensumfeld. Der Neorealismus ist somit lokal und subjektiv gebunden, er versucht die politischen, sozialen und bürgerlichen Verhältnisse der gegenwärtigen Zeit wiederzugeben. In ihm »*sei die Alltagswirklichkeit in ihren vielfältigen Erscheinungen zu gestalten und so die im Volk unklar lebendigen Gefühle und Gedanken, Hoffnungen und Erwartungen in den Stand des Bewusstseins zu heben.*«<sup>3</sup>

Der Neorealismus blieb jedoch nicht statisch auf einem einstmals definierten Bereich festgeschrieben, sondern reorganisierte sich mehrere Male von neuem. So wandelte er sich von der anfänglich rein beschreibenden und phänomenologischen Erfassung der Wirklichkeit hin zu einem Realismus, der dramatische und erzählerische Ausdrucksformen anwendete. Des Weiteren vollzog sich eine Spaltung in einen Realismus der geschichtlich-politischen Analyse

<sup>1</sup>Meder, Thomas »Vom Sichtbarmachen der Geschichte: der Italienische Neorealismus« S.19 mitte - München, Trickser, 1993

<sup>2</sup>Meder, Thomas »Vom Sichtbarmachen der Geschichte: der Italienische Neorealismus«, S.19 unten - München, Trickster, 1993

<sup>3</sup>Geitel, Klaus »Luchino Visconti / mit Beitr. von Klaus Geitel u. a.«, S.19 oben, 4.Aufl. -München [u.a.], Hanser, 1985

und in jenen, der die psychologische Ergründung der Lebensvorgänge thematisierte. Diese Art des Realismus führte zu einer starken Vergeistigung bzw. einer Spiritualisierung der Werke, deren Hauptintention sich auf die Kräfte des Geistes, der Sinne und des Gefühles beschränkten.

## 2.2 Der Realismus Viscontis

Im Gegensatz zu der oben beschriebenen Spiritualisierung hält Luchino Visconti eher am Sozialrealismus fest. Seine Filme greifen zumeist Stoff aus der Wirklichkeit auf, wie z.B. »*Ossessione*«, oder »*Rocco e suoi fratelli*«, oder befassen sich mit literaturhistorischen Themen wie die Filme »*Senso*«, oder »*Morte a Venezia*«.

Elementare Begriffe seiner Kunst, sind die Analyse, die Kritik, die Poesie und das Drama sowie die »*Dialektik des historischen Materialismus*«. <sup>4</sup> Diese Kunstauffassung lässt sicherlich auch einen Rückschluss auf den in seinen Filmen oft vorhandenen Pessimismus zu. Dieser Pessimismus spiegelt sich in den scheiternden Helden seiner Filme wieder, wie exemplarisch die Figur des Gino in »*Ossessione*« oder auch die des Bayernkönigs in »*Ludwig*«. Die Art und Weise, wie er in »*Rocco e suoi fratelli*«, die Nord-Süd Problematik Italiens in Augenschein nimmt oder die Lage der sizilianischen Fischer in »*La terra tremata*« vergegenwärtigt, verdeutlicht seinen Drang, gesellschaftspolitische Kritik durchaus detailliert darzulegen.

Desweiteren wird das Prinzip Hoffnung in Viscontis Filmen meist vergeblich gesucht. Metaphysische oder religiöse Zufälle sind in der Realität nicht existent und entsprechen folglich nicht dem Realismus. Der Ausspruch des Ciro zu seinem Bruder Lucca in »*Rocco und seine Brüder*«, dass der Mensch Herr seines eigenen Schicksals sei, verdeutlicht dies um so mehr.

<sup>4</sup>Geitel, Klaus »Luchino Visconti / mit Beitr. von Klaus Geitel« u. a., S.22 unten , 4.Aufl. -München [u.a.], Hanser, 1985

## 3 Die Filme

### 3.1 Inhaltsangabe »Osessione«

Gino (Massimo Girotti), ein Landstreicher, kehrt zufällig in der Trattoria und Benzinstation des Giuseppe Bragana (Juan De Landa) ein, um dort eine Mahlzeit zu sich zu nehmen. Als er die junge Frau des Bragans erblickt, geht er zur ihr in die Küche und beginnt aus den Töpfen zu naschen. Giovanna (Clara Calamai), ist zunächst verärgert, jedoch wandelt sich dies in Entzückung, bis der Ehemann Gino in der Küche entdeckt und ihn auffordert, sein Essen zu bezahlen.

Da Gino nicht in der Lage ist, für dieses zu bezahlen, überredet ihn der Inhaber, das Essen abzuarbeiten, indem er seinen Laster repariert und noch einige andere Arbeiten ausführt. Nach einigem Streben willigt Gino in diesen Handel ein. Es wird jedoch schnell klar, dass er dies nicht ohne einen Hintergedanken akzeptiert hatte.



Als einige Tage später Bragana mit seinem Freund und Pfarrer Don Remigio (Michele Riccardini) zur Jagd aufbricht, nutzt Gino diese Gelegenheit, um Giovanna zu verführen. Dies hat zur Folge, dass sie sich maßlos in ihn verliebt und ihn für immer an ihrer Seite haben will. Kurze Zeit darauf beschließen sie, als der »Patrone« die Trattoria ein weiteres Mal verlassen hat, gemeinsam zu fliehen. Jedoch kommen Giovanna einige Zweifel und sie beschließt wieder zurückzukehren. Gino hingegen beharrt darauf weiter zu gehen und entscheidet sich, alleine in die Stadt Ancona zu ziehen.



Im Zug nach Ancona trifft er auf »Spaniolo« (Elio Marcuzzo), welcher ihm die Fahrkarte bezahlt. Wie sich herausstellt, ist der sog. Spanier ebenfalls unterwegs nach Ancona, und so versuchen sich beide als Wanderdarsteller auf Jahrmärkten durchzuschlagen. Eines Tages trifft Gino dort die Braganas wieder. Auf einem Gesangswettbewerb gesteht Gino Giovanna erneut seine Liebe. Giuseppe bittet ihn wieder für sich zu arbeiten, woraufhin Gino einwilligt. Als Giuseppe im betrunkenen Zustand Giovanna dazu drängt, Nachwuchs zu zeugen, fasst Giovanna den Entschluss, ihren Gatten zu ermorden. Auf der Heimfahrt täuschen Gino und

Giovanna einen Unfall vor und lassen den Bragana mit dem Auto einen Abhang hinunterstürzen.

Nach dieser Tat wird das Verhältnis durch Ginos Gewissenskonflikt an dem Mord und Giovannas strikter Weigerung die Trattoria zu verlassen gestört. Es kommt zu einem vehementen Streit, und Gino fängt an zu trinken.

Während eines Besuches in der Stadt Ferrara erfährt Gino, dass Guiseppe Bragana eine Lebensversicherung abgeschlossen hatte, die nun an Giovanna ausgezahlt wurde. Gino vermutet, dass sie ihn nur zum Mord angestiftet hat, um an das Geld zu gelangen.

Er verlässt sie und besucht die Prostituierte Anita (Dhia Christani), die er zuvor im nahegelegenen Park kennengelernt hatte. Er erzählt ihr von der Tat, muss aber kurz darauf vor der Polizei flüchten, da diese ihn wegen des Mordes sucht. Gino gelingt die Flucht



aus der Stadt und kehrt zur Trattoria zurück. Dort trifft er auf Giovanna. Beide versöhnen sich wieder und fliehen mit dem Auto. Unterwegs kommt das von Gino gelenkte Auto von der Strasse ab und Giovanna wird getötet. Kurz darauf trifft die Polizei ein und Gino wird vom Polizeidetektiv (Vittorio Duse) an der Unfallstelle verhaftet.

- Erscheinungsjahr: 1942
- Regie: Luchino Visconti
- Drehbuch: Luchino Visconti, Mario Alicata. Guiseppe De Santis, Antonio Pietrangeli, Gianni Puccini
- Romanvorlage: James Mallahan Cain »The Postman rings twice« ,1934
- Darsteller: Gino (Massimo Girotti), Giovanna (Clara Calamai), Bragana (Juan De Landa), »der Spanier« (Elio Marcuzzo), Detektiv (Vittorio Duse), Anita (Dhia Christiani), Don Remigio (Michele Riccardini)

### 3.2 Inhaltsangabe »The Postman always rings twice«



Der Kleingangster und Landstreicher Frank Chambers (Jack Nicholson) hält zufällig mit seiner Mitfahrgelegenheit an der Taverne und Tankstelle Twin Oaks. Dort will er dem Fahrer ein Getränk spendieren, nach der Bestellung verschwindet er jedoch auf der Toilette und wartet so lange, bis der Fahrer die Weiterfahrt antritt. Als Frank von der Toilette zurückkehrt, täuscht er den griechischen Besitzer Nick Papdakis (John Colicos) und erzählt, der Fahrer hätte ihn weiter mitnehmen wollen und dass er ihm seine Brieftasche gestohlen habe. Er verspricht, dass er die Schuld begleichen würde, sobald er seine Arbeit als Maschinist in Los Angeles aufgenommen habe. Nicht ohne Hintergedanken fragte Nick ihn, ob er nicht auch Autos reparieren könne, so dass er für ihn einige Arbeiten erledigen könnte. Nach anfänglicher Ablehnung erblickt Frank Nicks Ehefrau Cora Papadakis (*Jessica Lange*) und entscheidet sich das Angebot doch anzunehmen. Während Nick beschäftigt ist, nimmt Frank den ersten Kontakt mit Cora auf.

Sie verhält sich zunächst sehr abweisend, lässt aber durch ihr Verhalten durchaus eine Sympathie für Frank erkennen. Nachdem eines Nachts durch ein Gewitter die Reklametafel der Taverne zerstört wird, verlässt Nick die Tankstelle, um in die nächste Stadt zu fahren.

Diese Situation nutzt Frank und versucht Cora zu verführen, was ihm nach Coras anfänglichem Widerstreben auch gelingt. Als Nick am Folgetag ein weiteres Mal in die Stadt fährt, beschließen beide nach Chicago zu fliehen. Nachdem Frank von Cora im Bahnhof Geld verlangt, um an einem Würfelspiel teilzunehmen, geraten beide in Streit, in dessen Folge Cora den Bahnhof verlässt und zur Taverne zurückkehrt. Wenig später folgt auch Frank. Am nächsten Tag beschließen beide, Nick in der folgenden Nacht umzubringen. Das Ganze sollte wie ein Unfall in der Dusche aussehen, jedoch misslingt dies, und der Ehemann wird schwer am Kopf verletzt. Nick, der nach wie vor glaubt, es sei ein Unfall gewesen, will nun ein Kind von Cora, um ihre gemeinsame Existenz zu sichern.

Dies jedoch lässt ihre Abneigung gegen ihn weiter anwachsen, und es entsteht der zweite Entschluss, ihn zu ermorden. In der folgenden Nacht sind alle drei gemeinsam auf dem Rückweg von Nicks Genesungsfeier. An einer abgelegenen Stelle simulieren Frank und Cora eine Panne. Frank erschlägt Nick im

Auto und will dieses dann eine Böschung hinunter stürzen lassen, jedoch misslingt dies. Nachdem sie sich gegenseitig verletzen, um den Unfall möglichst real erscheinen zu lassen, erregt dies Cora so sehr, dass beide noch am Tatort ihrer Leidenschaft freien Lauf lassen. Als Frank die Spuren im Auto weiter verwischen will, stürzt dieses mit ihm in die Tiefe. Schwer verletzt überlebt er, muss sich aber jetzt zusammen mit Cora wegen Mordes vor Gericht verantworten. Der Pflichtverteidiger Katz (Michael Lerner) schafft es jedoch, mit den Sachverständigen der Lebensversicherungen einen Handel auszumachen, so dass diese bestätigen, dass es sich um einen Autounfall gehandelt hat, den Nick Papadakis selbst verursacht hat.



Dies hat zur Folge, dass Cora und Nick freigesprochen werden, jedoch auf die Versicherungssumme verzichten müssen. Als beide zur Tankstelle zurückkehren, ist aber keine Erleichterung zu erkennen, denn beide erwarten sich etwas anderes von der Zukunft. Cora will lieber die Tankstelle und Taverne behalten, wohingegen Frank lieber woanders hingehen möchte. Diese verschiedenen Haltungen führen zu einer starken Abneigung Coras gegenüber Frank.

Als sie vom Tode ihrer Mutter erfährt verlässt sie Twin Oaks für eine Woche. Frank hingegen beginnt zu trinken, öffnet die Taverne nicht mehr und beschließt mit einem vorbeikommenden Tiertransporteur nach San Diego zu fahren. Dort lernt er die Zirkusdompteurin Madge (Anjelica Huston) kennen und beginnt mit ihr eine Affäre. Er fährt aber noch bevor Cora wiederkehrt zur Tankstelle zurück. Nachdem sie sich versöhnt haben erfährt Frank von Cora, dass sie schwanger ist. Jedoch wird diese Freude getrübt durch das Erscheinen eines ehemaligen Mitarbeiters von Katz namens Kennedy (John P. Ryan), der aufgrund eines Geständnisses, das Cora bei Katz abgegeben hatte, beide erpressen will. Frank gelingt es diesen zu überwältigen und ihn zu zwingen, das Dokument am nächsten Tag zu übergeben.

Als Frank zurückkehrt, hat Cora erfahren, dass er ihr untreu war. Jedoch beschwichtigt er sie, indem er ihr einen Heiratsantrag unterbreitet. Nach der Trauung ist Frank bei der Autofahrt mehr mit Cora beschäftigt als mit dem Verkehr. Er sieht einen entgegenkommenden Transporter zu spät, muss diesem ausweichen und gerät ins Schleudern. Cora fällt aus dem Auto und stirbt.



- Erscheinungsjahr: 1981
- Regie: Bob Rafelson
- Drehbuch: David Mamet
- Romanvorlage: James Mallahan Cain »The Postman always rings twice« ,1934
- Darsteller: Frank Chambers (Jack Nicholuson), Cora Papadakis (Jessica Lange), Nick Papadakis (John Colicos), Anwalt Katz (Michael Lerner), Geh. Kennedy (John P. Ryan), Madge (Anjelica Huston)

### 3.3 Kurzbeschreibung Bob Rafelson

Bob Rafelson wurde 1933 in New York City geboren und hatte durch seine zeitgenössischen Kunstaspekt starken Einfluss auf die Filmgestaltung der siebziger Jahre. Er machte sich sowohl als Drehbuchschreiber, als auch als Produzent einen Namen. Filmographie: Head (1968), Five Easy Pieces (1970), The King of Marvin Gardens (1972), Stay Hungry (1976), Brubaker (1980), The Postman Always Rings Twice (1981), Black Widow (1987), Mountains of the Moon (1990), Man Trouble (1992).

## 4 Filmanalyse »Osessione«

### 4.1 Die Charaktere und ihre Adjektive

Gino kann als zerrissene bzw. schwer einzuordnende Person beschrieben werden. Er verkörpert zwar den Landstreicher, ist jedoch auch dem kleinbürgerlichen Leben, welches Giovanna anstrebt, nicht abgeneigt. Es hat den Anschein, dass er sich zwischen Sesshaftigkeit und Flucht nicht recht entscheiden kann. Dies kommt in der Beziehung zu »Spaniolo« stark zum Ausdruck, welcher Gino als Kontrastfigur gegenübersteht. Der Spanier wird als eine Person mit festverankerten Idealen beschrieben, einer Person die das Leben lebt,

welches Gino gerne leben würde, der jedoch ausserstande ist, dies zu realisieren. Aufgrund dieser Unentschlossenheit ist es für Giovanna ein leichtes, Gino ihrer erotischen und materialistischen Habgier zu unterwerfen. Diese Zielstrebigkeit nach Besitz mag in der unbefriedigenden Ehe mit dem »Bragana«, als auch in ihrer Vorgeschichte als Prostituierte begründet liegen. So ist es auch nicht abwegig, dass sie Gino nicht aus Liebe zum Mord angestiftet hatte, sondern lediglich, um ihren Besitz zu mehren.

Auch die Rolle des »Braganas« setzt Visconti geschickt ein. So läßt die innige Freundschaft des »Patron« und des Pfarrers auf einer höheren Ebene den Rückschluss zu, es handle sich um die innige Freundschaft zwischen Staat und Kirche. Dies wird weiter verdeutlicht durch die vehemente Überredung des Pfarrers, zu einer Heirat zwischen Gino und Giovanna nach dem Ableben des Guiseppes Bragana. Dies könnte gleichgesetzt werden mit einem verlängerten Arm des Staates. Wo dieser keinen Einfluss mehr hat, wird die Kirche der Ersatz staatlicher Bevormundung. Als weiteres staatliches Instrument könnte der überall umherspitzelnde Detektiv interpretiert werden, welcher durch sein hartes und kaltes Auftreten nicht allzuviel Menschlichkeit versprüht.

Da dieser Film aber durch das faschistische Regime verstümmelt wurde, sind diese Eindrücke eher subjektiver Natur.

## 4.2 Ein Blick durch die Kamera

Luchino Viscontis Erstlingswerk weist verschiedene Einflüsse auf, so lässt der überaus stark vertretene Pessimismus die Schule Renoirs erkennen, welcher als größter Realist des französischen Filmes gilt. Durch eben diesen hatte er auch Zugang zu dem melodramatischen Stoff des amerikanischen Kriminalromans »*The Postman always rings twice*« von James M. Cain. Aus Viscontis geschultem Auge für den italienischen Naturalismus entstand so aus dem amerikanischen Stoff eine filmische Erzählung, die sowohl komplett in der Landschaft Oberitaliens fassbar, als auch unverschönt die Personen dieser Landschaft mit einband. Diese jedoch basiert auf einem detailreichem Drehbuch, das bis zur kleinsten motivischen Einheit durchgearbeitet ist. Die optimale Kongruenz zwischen Kamera und Drehbuch führten somit zu einem Werk, welches eine komplett »italienische« Geschichte erzählte.

Viscontis Kameraführung war für die damalige Zeit sehr revolutionär. Er ver-

breitet durch die Kamera eine subjektive Sogwirkung, die den Zuschauer nicht in die Rolle des dasitzenden Beobachters drängt, sondern ihn durch das Auge der Kamera direkt in das Geschehen versetzt .

Desweiteren ist oft zu beobachten, dass er zwei oder drei Personen in einer Einstellung zusammenführt, wobei es nicht selten vorkommt, dass er zwei Personen mit dem Rücken zur Kamera filmt. Hierbei, erhält die frontal sichtbare Person den Fokus und verdeutlicht ihr Handeln bzw. spiegelt die Beziehung der einzelnen Personen zueinander wieder. Dies lässt sich auch bei Gesprächen zwischen Giovanna und Gino erkennen, so ist die Kamera nie seitlich ausgerichtet, sondern suggeriert ein »über die Schulter schauen« der momentan schweigenden Person. Der Zuschauer wird zwar so mit in den Dialog eingebaut, verliert jedoch nie aufgrund der Distanz zu den Agierenden den Status eines neutralen Zuhörers. Ein Beispiel hierfür wäre die Szene des Gesangswettbewerbs in dem Cafe, wo Gino Giovanna erneut seine Liebe eingesteht. Mit dieser Kameratechnik ist es Visconti gelungen eine »aktive Passivität« zu erzeugen. Ein weiteres Stilisierungsmerkmal ist die starke Präsenz von statischen Kameraeinstellungen, so sind Kamerafahrten nur geringfügig wie z.B. durch die Trattoria zu beobachten. Vielmehr setzte Visconti darauf die Kamera an einem zentralen Punkt zu fixieren und die Umgebung für die Dynamik einzusetzen. Eine sehr markante Szene wäre die Begegnung zwischen Anita und Giovanna, als auch Gino's Flucht über die Dächer aus Ferrara. Um die Dynamik noch weiter zu verstärken, setzte er auf sehr schnelle Schnittfolgen in diesen Szenen. So ist das Fortlaufen der Anita nur ein Sekundenbruchteil in der Strassenszene, verschärft jedoch die emotionale Geladenheit dieser Situation immens.

Auch hier wird sehr deutlich in welche Position Visconti den Zuschauer versetzen will, wie oben schon erwähnt setzt er gezielt darauf, Publikum und Szenerie zu vereinen. In den sehr langen Einstellungen wie z.B. der Weg zum Auto in Ancona, oder auch die Ansicht des Unfallortes, vermittelt Visconti ein weiteres Mal die Involvierung des Rezipientens.

## **5 Rafelson und Visconti - ein Vergleich**

Ein Vergleich der beiden Filme gestaltet sich sicherlich nicht einfach. Dies liegt zum einen daran, dass zwischen den Erscheinungsdaten vier Jahrzehnte vergangen sind und zum anderen, dass Viscontis Debüt mit einer damals

aktuellen Brisanz gefüllt ist, während Rafelsons Werk eher einen Rückblick in die 30er Jahre der U.S.A. vermittelt. Aber gerade aus dieser Diskongruenz erwachsen Vergleichsobjekte die das Ganze erst spannend machen. So kreierte beide einen für ihr Land typischen Film, der die an sich gleiche Geschichte in einer anderen Art und Weise erzählte. Beide Handlungen sind nicht auf die andere übertragbar, welches heißt, dass Rafelsons Erzählweise sicherlich nicht auf die italienische Provinz anwendbar ist und Viscontis Interpretation nicht als eine amerikanische Geschichte erzählt werden kann.

Eine weitere Kuriosität beinhaltet die Tatsache, dass beide Erzählzeiträume in den dreißiger Jahren liegen. Dies läßt es zu, zwischen einer fiktionalen und einer (neo)realistischen Betrachtungsweise des Romans zu unterscheiden.

### 5.1 Zwischen Anti-Held und Kleinganove

Während bei »Osessione« in den ersten Minuten die Figur des Ginos als schwer einschätzbar präsentiert wird, ist beim amerikanischen Pendant der Charakter des Frank sehr schnell erschliessbar. Es ist leicht ersichtlich, dass er sich mit kleinen Gaunereien durchs Leben schlägt und anders als Gino eher kalt und berechnend wirkt. Durch diesen ersten Eindruck ist es schwer zu erkennen welche Emotionen diese Figur wirklich hegt. So erscheint die Beziehung zu Cora oft als sehr egozentrisch, bzw. als nicht allzu ernst gemeint, wobei der Eindruck »eines« Jack Nicholsons dies beachtlich verstärkt. Erst in der Schlusszene wird ersichtlich was er wirklich für Cora empfunden hat. Rafelson setzt hier ganz deutlich andere Schwerpunkt als Visconti, die Person des »Postmans« wird hier nicht als labil und unentschlossen definiert, sondern eher als skrupellos und arrogant. Dies hat sicherlich auch in der genaueren Szenenbeschreibung seinen Ursprung. So werden die Verführungs- und die Mordszene im Gegensatz zu Visconti nicht der Phantasie überlassen, sondern sehr detailreich in Szene gesetzt. In diesen beiden Szenen wird die Rolle des Verführers und des Mörders zu gleichen Teilen mit Gewalt in Verbindung gebracht. Rafelson formt so eine Figur, die, so hat es den Anschein, nur ihrer Triebhaftigkeit nachgeht bzw. ihr erlegen ist.

### 5.2 La feminina

Auch die Charaktere der Giovanna und Cora weisen gewisse Unterschiede auf. So ist das Streben nach völliger Kontrolle über den Mann im Rafelson

Film nicht so ausgepägt wie bei Visconti. Während Giovanna die Gefühle des Gino eher als Spielball benutzt, ist Coras Verhalten eher als uneigennützig zu beschreiben. Anders als bei Visconti ist sie es, die Frank bittet, bei ihr zu bleiben. Konformität lässt sich jedoch nach dem Tode des Ehemannes erkennen. Beide sind davon besessen die Gaststätten weiter zu führen um ihre Profitgier zu stillen. Hier wird deutlich, dass beide einen provinzialistischen Kleingeist nacheifern, den sie zuvor vergeblich gesucht hatten. Ihr Leben war vor der Heirat mit den deutlich älteren und relativ reichen Männern, ähnlich dem der beiden Liebhaber. So waren sie auch zuvor umhergeirrt in der Suche nach einer sicheren Existenz. Diese hatten sie nach dem Mord nun auch gefunden, und es brauchte einige Zeit, diese Sicherheit wieder in eine unsichere Zukunft einzutauschen. Durch das Beharren auf diesen Staus kam es dann auch zur Konfrontation mit deren Liebhabern, da diese lieber einen Neuanfang an einem anderen Ort wagen mochten.

Trotz dieser Gemeinsamkeiten ist die Figur Coras als verletztlich und sehr emotional zu beschreiben. Sie ist nicht wie Giovanna »von Liebe besessen«, sondern eher von »Liebe befallen«. Während Visconti eine Person schuf, welche im gesamten Filmverlauf nicht im Stande ist über ihr eigenes Ego hinauszuschauen und mit geringen sympathischen Zügen versehen ist, so spielt Rafelson in seiner Verfilmung eher mit einem Auf und Ab von Sympathie und Antipathie. Diese sympathischen Züge lassen sich in der emotionalen Ausdrucksweise beschreiben, so ist Cora in der Lage zu lachen und zu weinen, während die verbitterte Giovanna, keine dieser Emotionen zeigt. Es ist kaum ersichtlicht ob sie Freude oder Leid fühlt, bzw. ob dies für sie ein und derselbe Zustand ist. Antipathie kommt vornehmlich in den Szenen auf, wo sich die Figur Cora, der Rolle der Giovanna, wie oben beschrieben, stark annähert.

### 5.3 Auslegung der Novelle

Wie schon den Inhaltsangaben zu entnehmen ist, gehen beide Regisseure ganz eigene Wege, um die Novelle von James M. Cain in Szene zu setzen. Rafelson betont in seinem Film sehr die sexuelle als auch die kriminalistische Seite der Geschichte. Dies verdeutlicht sich an der Verführungszene, welche sehr ausgedehnt inszeniert wird. Dem Zuschauer wird eine sehr gefühlsge-ladene Szene präsentiert, die sich von einer strikten Gegenwehr bis hin zu einem wilden Akt auf dem Küchentisch entwickelt. Auch nach dem Mord und der gegenseitigen Massakrierung von Frank und Cora wird ebenfalls eine ma-

sochistisch anmutende Sexszene dargestellt, welche durchaus sarkastische Züge aufweist.

Dieser für amerikanische Verhältnisse durchaus offene Umgang im Film mit der Sexualität, ist im Werk von Luchino Visconti nicht zu finden. Dies mag zum einen darin begründet liegen, das in der damaligen Zeit solche Szenen nie den Schneiderraum verlassen hätten, oder aber das Visconti gezielt darauf verzichtet hat, damit der Film nichts von seiner Dramatik einbüßt. Es sind aber nicht nur die körperlichen Szenen, die Visconti mit einem harten Schnitt belegt, sondern auch die der physischen Gewalt. So ist vom eigentlichem Mord nichts zu sehen. Erst am Tag nach der Tat wird der Mordschauplatz sichtbar.

Auch hier gestaltet Rafelson anders, er verzichtet darauf, den Zuschauer seiner Phantasie zu übergeben, und schildert die Mordszene sehr detailliert, welche so zum Schauplatz des Todes und der Lust wird. Auch die darauffolgende Gerichtsverhandlung und der Versicherungscoup des Anwalts sind Fragmente, die die kriminalistische Auslegung des Filmes unterstreichen.

Rafelson und Visconti driften so sehr weit auseinander. Während Rafelson keinerlei politische Inhalte einbaut, sind diese bei Visconti sehr ausgeprägt. Dies wird ersichtlich durch die Einbringung des »Spaniers«, der im spanischen Bürgerkrieg für die Freiheit gekämpft hat. Diese Figur hatte die Aufgabe, einen Gegenpol zu Gino darzustellen, um diesem seine Abhängigkeit bzw. Hörigkeit vor Augen zu führen. Ein solcher Charakter fehlt bei Rafelson gänzlich. Auch die Rolle der Anita ist bei Visconti von zentraler Bedeutung, durch sie hat Gino die Möglichkeit, sein Gewissen zu entlasten, um so den begangenen Mord zu bewältigen. Diese Rolle übernimmt in der amerikanischen Verfilmung die Tigerdompteurin Madge, ihre Rolle beschränkt sich jedoch nur auf einen Seitensprung mit Frank.

## **6 Abschließend**

Beide Filme haben ihre ganz eigene Interpretation der Romanvorlage. Es ist interessant zu sehen, wie durch Übertragung auf verschiedene Kulturkreise eine an sich gleiche Geschichte in verschiedene Richtungen geleitet werden kann. So ist in diesem Fall die Geschichte sowohl als Drama, als auch als Kriminalgeschichte fassbar. Desweiteren ist bemerkenswert, wie durch stilistische Mittel die Charakterzüge der Figuren beeinflusst werden können und der Zuschauer dadurch in seiner Meinungsbildung gelenkt wird. Auch das gezielte

Auslassen von Szenen, wie es Visconti betrieben hat, ist ein Stilmittel welches einen Film in seiner Kontinuität nicht schwächt.

Leider muss im gleichem Zuge gesagt werden, dass das ursprüngliche Original von »*Ossessione*« nicht rekonstruierbar ist und somit viel Raum für Spekulationen öffnet.

## **A Literatur**

[1] Geitel, Klaus »Luchino Visconti / mit Beitr. von Klaus Geitel u. a.« , 4.Aufl., München [u.a.], Hanser, 1985

[2] Meder, Thomas »Vom Sichtbarmachen der Geschichte: der Italienische Neorealismus«, München, Trickster, 1993

## **B Filme**

[1] »Osessione«, Regie Luchino Visconti, Spielzeit: 142 min, Deutsche Fassung (»von Liebe besessen«), Italien, 1942

[2] »The Potsman always rings twice«, Regie Bob Rafelson, Spielzeit: 115 min, Englische Fassung, USA, 1981