Phase IV

by Christoph Huber

„Davenport ist eine Augenweide, seine kühle Überheblichkeit zerbröckelt nach und nach, während sein überheblicher britischer Akzent die ganze Zeit bestehen bleibt.“ Seit ich vor über 20 Jahren dieses Zitat aus Paul Roens Kritik in „Castle of Frankenstein“ gelesen habe, bin ich besessen davon, Phase IV im Original – und im Kino – zu sehen. Im deutschsprachigen Nachtfernsehen tauchte der einzige Spielfilm des Grafikdesign-Genies Saul Bass zwar in meiner Teenagerzeit häufig auf: Aber das kleinformatige Bild wurde schon damals der ungewöhnlichen Vision des Filmemachers offensichtlich kaum gerecht.

Kein Wunder: Bass (1920-1996) besaß ein einzigartiges visuelles Talent. Berühmt machten ihn vor allem für seine eleganten, kinetischen und originellen Kinovorspänne und -plakate. Am geläufigsten sind seine Creditsequenzen für Hitchcock, die soghaften Spiralen von Vertigo (1958), das Glasgebäude-Raster von North by Northwest (1959) und die geometrischen, wie Messer durch die Titel schneidenden Linien für Psycho (1960). An dessen legendärster Szene hatte er ebenfalls wesentlichen Anteil: Der Ablauf des Mords in der Dusche wurde von Bass auf Storyboards minutiös choreographiert. Auch für John Frankenheimer gestaltete er 1966 nicht nur die Vorspänne für den fantastischen Thriller Seconds und den Cinerama-Rennfahrerfilm Grand Prix, zu letzterem steuerte er auch eine beeindruckende Montagesequenz bei. Für die raffinierte Reduktion, die das Markenzeichen von Bass-Vorspännen war, ist seine – längste – Zusammenarbeit mit dem großen Exilregisseur Otto Preminger repräsentativ: Der war 1954 so begeistert vom Bass-Posterentwurf für das Musical Carmen Jones, dass er dem US-Designer auch antrug, die Credits zu machen. Prompt revolutionierte Bass die Kunst des Vorspanns: Er begriff ihn (und den Abspann) als etwas, das die Filmerfahrung vertiefen konnte – einen Beitrag zur Stimmung und zum Thema leisten. Die mit klarer, knapper Linienführung entworfenen Bass-Vorspänne boten aufs Wesentlichste verknappte Variationen von Schlüsselmotiven des Films: der animierte Arm eines Heroinsüchtigen für The Man With the Golden Arm (1955), das sich in eine Träne verwandelnde Blütenblatt von Bonjour tristesse (1958) oder der zerlegte Körper bei Anatomy of a Murder (1959) nahmen die Essenz des folgenden vorweg und waren mit zugleich ihren kunstvoll abstrahierten Formen, Typografien und Farben eigenständige Erlebnisse. Bass' Vorspann für Premingers Kriegsdrama In Harm's Way (1965) war so überwältigend, dass er schließlich ans Ende des Epos gestellt wurde, um es nicht zu überschatten. Zahllose andere Klassiker beginnen im unverwechselbaren Bass-Stil, von Charles Laughtons Schauermärchen Night of the Hunter (1955) über Stanley Kubricks (und Anthony Manns) Monumentalfilm Spartacus (1960) oder Ridley Scotts Sci-Fi-Horror Alien (1979) bis zu Martin Scorseses The Age of Innocence (1993) und Casino (1995), dem letzten Bass-Vorspann zu Lebzeiten (posthum griff dann noch Gus Van Sants Psycho-Remake von 1998 das Konzept des Originals wieder auf).

So ikonisch diese über 50 Credits (und die meist entsprechend gestalteten Poster) geworden sind, das Filmschaffen von Bass selber ist vernachlässigt geblieben: Sechs gemeinsam mit seiner Frau Elaine realisierte Kurzfilme zwischen 1964 und 1984, von denen die unglaubliche Dokumentations-Animations-Forschugsreise Why Man Creates 1969 den Oscar erhielt, zwei weitere, darunter The Solar Film (1980), ein blendend inszeniertes Plädoyer für Sonnenergie, wurden dafür nominiert, nur die letzte Arbeit ist wieder eine Fiktion: Quest, Special-Effects-Science-Fiction nach Ray Bradbury. Und mittendrin, 1974, entstand der (leider) einziger Bass-Langfilm Phase IV, nominell ein

kleines B-Picture zwischen Science-Fiction und Öko-Horror, das damals als solches wenig ernsthafte Aufmerksamkeit erfuhr, nachdem es vom Paramount-Studio verstümmelt wurde – vom spacigen Schluss, der angeblich an den psychedelischen Flug durchs Sternentor in Kubricks 2001 erinnert, sind nur mehr ein paar Reste im Trailer erhalten, der auf YouTube – http://www.youtube.com/watch?v=q4fOsL-KYVQ – einen Vorgeschmack auf den Film bietet, und trotzdem seine spezielle Magie nur ungenügend vermittelt.

Denn Phase IV ist die Mutter aller Ameisenfilme – und ich schreibe das mit allem gebotenen Respekt gegenüber der ehrwürdigen Gesamtheit des Genres – weil er seine fantastische Idee völlig glaubwürdig entwickelt. (Unglücklicherweise sonst ja nicht die Stärke des Ameisenfilms, vom Riesenameisenfilm leider ganz zu schweigen: So hübsch die im Science-Fiction-Genre beliebte Idee des gigantischen Körperwachstums, so unmöglich das Weiterbestehen und -funktionieren des Riesenwesens gemäß des Gesetzen der Physik.) Nur kurz wird anfangs zu großen Weltallbildern die Grundlage des Films erläutert, bevor es ins Detail geht: Durch kosmische Strahlung sind Ameisen intelligent geworden und beginnen planvoll zusammenzuarbeiten. Dann folgt der Film zwei Wissenschaftlern (Michael Murphy und Nigel Davenport, dessen Figur tatsächlich mit denkwürdiger Arroganz auftritt) die in der Wüste von Arizona dieser merkwürdigen Wandlung auf die Spur zu kommen suchen: Phase IV verschreibt sich zunächst scheinbar dem nüchternen Duktus ihrer Profession, die virtuos umgesetzte, in beklemmender Ruhe präsentierte Fotografie von echten Ameisen – realisiert von Ken Middleton, der drei Jahre zuvor die Insektenfotografie beim Oscar-prämierten Horror-Dokudrama The Hellstrom Chronicles besorgt hatte – sorgt für einen nachgerade dokumentarischen Beigeschmack. Dabei erzeugt Bass einen ganz eigenen Suspense, der sich der Selbstverständlichkeit seiner apokalyptischen Vision verdankt: die katastrophale Entwicklung wird trocken registriert wie eine wissenschaftliche Messung.

Aber wie es im Film so schön heißt: „This is not a controlled experiment." Bald wird ein Schema von Schlag und Gegenschlag etabliert, das neben starken Spannungsszenen alter Schule wie beim ersten Angriff des Ameisenheers zusehends surreale Bilder zu hinreißender Trip-Musik bietet: Wenn es zum unerwarteten Lichtstrahl-Duell kommt oder die Ameisen bunt zu mutieren beginnen, um gegen Gifte resistent zu werden, stellen sich dazu auch noch die entsprechenden Acid-Farben ein. Unheimlich bleibt aber vor allem die Überzeugungskraft des Films: Nicht nur der minimale Maßstab sorgt für maximale Wirkung, sondern auch die logische Entwicklung. Wirklich ans Eingemachte geht es, als die Wissenschaftler versuchen, Kontakt aufzunehmen, und schließlich erkennen müssen, dass ausgerechnet das Volk der Ameisen – „so defenseless as an individual, so powerful as a mass" – vielleicht doch die besseren Voraussetzungen hat, um sich zur Krone der Schöpfung zu machen. Phase IV ist nicht nur einer der außergewöhnlichsten Science-Fiction-Filme, sondern einer der intelligentesten Auseinandersetzungen mit der Hybris des Menschen, verfertigt mit einer Präzision, die in ihrer Beiläufigkeit oft gar nicht auffällt: Als klar wird, was es mit dem Titel auf sich hat, erweist er sich als Ausdruck des Unvorstellbaren. „We didn't know for what purpose. But we would be told."