

Einleitung

Er fehlt im gegenwärtigen Kino. Alan J. Pakula ist nicht mehr da, um das Unbehagen gegenüber einer immer komplexer anmutenden, undurchschaubaren Weltpolitik in Bilder zu fassen. Genau das ist ihm, dem kritischen Beobachter einer der turbulentesten Phasen der amerikanischen Geschichte, gelungen wie keinem Zweiten. Noch heute dürfte der Begriff »Watergate« für viele assoziativ mit dem Film *All the President's Men* (*Die Unbestechlichen*, USA 1976) verbunden sein, vielleicht sogar stärker noch als mit dem Gesicht Richard Nixons. Pakulas Filme wirken nach, stimmen nachdenklich. Der Thriller *The Parallax View* (*Zeuge einer Verschwörung*, USA 1974) kann einen jedes Vertrauen in staatliche Systeme verlieren lassen und weckt sogar Zweifel an der eigenen Fähigkeit, zwischen Wahrheit und Lüge unterscheiden zu können. Das Politische macht jedoch nur einen Teil des Pakula'schen Werks aus. Dass er sich in seinen Filmen immer wieder, nicht selten auf komische Weise, mit zwischenmenschlichen Beziehungen auseinandergesetzt hat (und dies zuweilen auch mit gesellschaftskritischen Themen zu vereinen wusste), wird oft übersehen.

Mit dem vorliegenden Band soll der Versuch unternommen werden, Pakulas Werk in sieben Texten (soweit möglich chronologisch) darzustellen. Nicht allen der 16 von ihm inszenierten Filme kann dabei dieselbe Aufmerksamkeit gewidmet werden, so dass einzelne Filme nur am Rande Erwähnung finden. Alan J. Pakulas Filmkarriere begann an der Seite von Robert Mulligan, für den er zwischen 1957 und 1968 sieben Filme produzierte. Schon ihre zweite Zusammenarbeit, das Courtroom Drama *To Kill a Mockingbird* (*Wer die Nachtigall stört*, USA 1962), lässt das demokratisch gesinnte Kino erahnen, für das Pakula in den folgenden Jahren berühmt werden sollte. Gerhard Midding untersucht die unter Pakulas Mitarbeit entstandenen Filme Robert Mulligans und würdigt damit auch einen Regisseur, der bis heute von der Filmgeschichtsschreibung vernachlässigt wird – möglicherweise weil sein Werk sich kaum in die gängigen Kategorien eines »Classical« oder »New« Hollywood einordnen lässt.

Vielleicht wären Mulligan und Pakula, wie einst Michael Powell und Emeric Pressburger, als Regie-Team in die Filmgeschichte eingegangen, hätte Pakulas Interesse, selbst zu inszenieren, ihn nicht eigene Wege beschreiten lassen. Dabei könnte seine erste Regiearbeit, die Beziehungskomödie *The Sterile Cuckoo* (*Pookie*, USA 1969), mit ihrer dezidiert jugendlichen Perspektive durchaus ein Film von Robert Mulligan sein. Die Geschichte zweier College-Studenten, die teils aus Einsamkeit, teils aus Neugier auf die erste Liebe ein Paar

werden, erzählt Pakula mit Humor und Sensibilität, aber auch mit einem melancholischen Ton, der keinen Zweifel daran lässt, dass diese Liebe von kurzer Dauer sein wird. *Love and Pain and the Whole Damn Thing* (Liebe, Schmerz und das ganze verdammte Zeug, USA 1973), sichtbar unter dem Einfluss von Mike Nichols' *The Graduate* (Die Reifeprüfung, USA 1967) und Hal Ashbys *Harold and Maude* (Harold und Maude, USA 1971) entstanden, setzt die Reihe der ungleichen New-Hollywood-Paare fort, deren Liebe zueinander auch eine Entscheidung gegen die Anpassung an eine gesellschaftliche Norm darstellt, wie Kathrin Zeitz herausarbeitet.

Bereits mit dem Thriller *Klute* (*Klute*, USA 1971) – seinem zweiten Film, gedreht zwischen *The Sterile Cuckoo* und *Love and Pain and the Whole Damn Thing* – zeigte sich Pakula auf der Höhe seines Könnens. Jenseits eines Kriminalfalles erzählt er abermals die Geschichte zweier Menschen, die nicht zusammenpassen und einander doch brauchen. Die intensive Kameraarbeit, die oft nur Details aus dem Dunkel der Leinwand herausblitzen lässt und immer wieder die Anwesenheit einer beobachtenden Instanz suggeriert, hat Kritiker dazu veranlasst, in diesem Film den Grundstein einer »Paranoia-Trilogie« zu sehen, die Pakula mit seinen Politthrillern der 1970er Jahre vervollständigte. Der Film markiert zugleich den Beginn einer jahrelangen Zusammenarbeit des Regisseurs mit dem Kameramann Gordon Willis und dem Komponisten Michael Small.

Rückblickend scheinen die wiederkehrenden Großaufnahmen von Tonbandgeräten in *Klute*, welche die vermeintliche Intimität privater Szenen Lügen strafen, die politischen Entwicklungen Amerikas in den Folgejahren vorweggenommen zu haben. Überwachungssysteme spielten fortan eine wesentliche Rolle im US-Kino – noch im selben Jahr erschien Sidney Lumets *The Anderson Tapes* (*Der Anderson Clan*, USA 1971), drei Jahre später *The Conversation* (*Der Dialog*, USA 1974) von Francis Ford Coppola. Während der Vietnamkrieg und dessen Folgen eine ganze Reihe von Regisseuren beschäftigte, fand die amerikanische Innenpolitik eher unterschwellig Eingang in die Filmproduktion. Viele Genrefilme speisten sich aus einer von Verunsicherung und Misstrauen geprägten gesellschaftlichen Stimmung. Vor diesem Hintergrund etablierte Alan J. Pakula ein Genre, das bislang vor allem als europäisches Phänomen wahrgenommen wurde: den Politthriller. *The Parallax View* (*Zeuge einer Verschwörung*, USA 1974) und *All the President's Men* (*Die Unbestechlichen*, USA 1976) verhandeln auf ganz unterschiedliche Weise Themen der jüngsten amerikanischen Geschichte – als pessimistische Parabel über die politischen Morde der 1960er Jahre und als faktentreue Rekonstruktion der journalistischen Watergate-Aufdeckung. Johannes Pause beschäftigt sich in seinem Beitrag mit medialen Blickstrategien in

diesen Filmen, die zugleich eine Reflexion über filmische Erzählformen und kinematografische Bilder sind und noch bis in Pakulas Spätwerk (*The Pelican Brief/Die Akte*, USA 1993 und *The Devil's Own/Vertrauter Feind*, USA 1997) nachwirken.

Der Erfolg seines Watergate-Films ließ den Regisseur nicht in der Position des nationalen Chronisten verharren. In den folgenden Jahren versuchte Pakula immer wieder, neue Wege zu gehen, sich an neuen Genres zu probieren, blieb dabei aber gleichzeitig seinen Themen und Motiven treu. So verlagert sein am Ende des Zweiten Weltkriegs spielender Spätwestern *Comes a Horseman (Eine Farm in Montana)*, USA 1978) den Kampf um Selbstbestimmung innerhalb gefestigter Machtstrukturen in eine der Zivilisation entrückte Wildnis. Auch hier ist es die komplexe Beziehung zweier Menschen, die Pakula interessiert, eine private Bindung, die aus einem anfänglichen Herrin-Knecht-Dienstverhältnis erwächst und Analogien zur Figurenkonstellation in *Klute* aufweist.

Überhaupt korrespondieren die Helden in Pakulas Werk miteinander, scheinen manchmal eine bestimmte Stufe in der Entwicklung ein und derselben Persönlichkeit zu sein. Unter diesem Aspekt lassen sich die oft komödiantischen Beziehungsfilm von *The Sterile Cuckoo* bis *See You in the Morning (Zweites Glück)*, USA 1989) als eine Tetralogie betrachten, welche – François Truffauts Antoine-Doinel-Zyklus (F 1959–79) nicht unähnlich – menschliche Lebensstationen von der ersten Liebe bis zur Scheidung chronologisch erzählt und dazu offenkundig autobiografische Züge trägt.

Dreiecksbeziehungen, oft bedingt durch die bleibende Präsenz früherer Partner, durchziehen das filmische Schaffen Pakulas. Auch *Sophie's Choice (Sophies Entscheidung)*, USA/GB 1982) erzählt von einer schwierigen, von Wahn, Angst und Trauma überschatteten Beziehung zweier Männer zu einer Frau. Dabei wagt Pakula eine kühne Kreuzung zwischen der in sommerlichen Bildern erzählten Rahmenhandlung und der in der kalten und dunklen Tötungsmaschine Auschwitz verorteten Hintergrundgeschichte. Thomas Koebner beschäftigt sich mit dem inneren Konflikt der weiblichen Hauptfigur, die angesichts der eigenen Ohnmacht gegenüber einem Unrechtssystem »schuldig« geworden ist.

Auch Pakulas spätere Werke thematisieren Schuldkomplexe. Sowohl *Presumed Innocent (Aus Mangel an Beweisen)*, USA 1990) als auch *Consenting Adults (Gewagtes Spiel)*, USA 1992) handeln, mit deutlichen Bezügen auf Alfred Hitchcock, von ungerechtfertigter Anklage und geheimer Mitschuld. Zugleich setzt Pakula seine Beschäftigung mit der amerikanischen Familie fort und verleiht ihr durch die Einbettung in Thrillerdramaturgien eine neue Radikalität und Schärfe, wie Andreas Rauschers Beitrag zeigt.

Unser Dank gilt Julia Gerdes für ihre geduldige Redaktionsarbeit und selbstverständlich allen Autoren, die sich mit den verschiedenen Facetten von Pakulas Œuvre beschäftigt haben.

Claudia Mehlinger und René Ruppert
Mainz, im Februar 2012