

"Amadeus" oder der Ort des Entwurfs = Amadeus ou le lieu de la création = Amadeus or the place of design

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 4: **Neue Abschnitte : Ein- und Umbauten = Nouvelles étapes :
transformations = New stages : installations and conversions**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Amadeus» oder der Ort des Entwurfs

In vielen im Kino gezeigten Bildern spielt die Architektur eine wichtige Rolle. Dies trifft zum Beispiel dann zu, wenn sie zum Hintergrund für die Bewegungen und Handlungen der Darsteller wird. Dabei erweisen sich aber die Formen, Farben, Räume, Objekte, ja die Geschichte der Architektur selbst, was den Filminhalt angeht, nicht so sehr als dekorativ denn zwingend und determinierend. Erst in den Filmen des italienischen Neorealismus zeigt sich, wie sehr die Vorort-Architektur eigentlich die damalige Zeit bestimmt und die soziale Realität definiert. In Viscontis Filmen wird dies in dem Moment deutlich, in dem das Objektiv vom eingefallenen Gesicht des alten Lancaster weg auf Objekte gerichtet wird, auf Gegenstände, auf die mit Bildern behängten Mauern, um schliesslich den gesamten Innenraum zu erfassen, eine Totale der Geschichte eines Niederganges, an der Schwelle des eigenen Zerfalls. In Loseys «Don Giovanni» ist es die Architektur Palladios, die die architektonischen Räume bereitstellt, in denen sich das Mozart-Drama des gegen sein Schicksal kämpfenden Menschen abspielt. Auch in Fritz Langs «Metropolis» oder Tatis «Temps modernes» wird die Architektur offensichtlich zum Thema. Das gleiche gilt für Werner Herzogs «Stroszek», wo der Campingwagen Symbol der Ungewissheit und der Entfremdung des geographischen Kontextes wird. Und wieso soll man nicht auch Alfred Hitchcocks «North by Northwest» zu diesen Beispielen zählen? Niemand könnte wohl Gary Grant vergessen, wie er, um Eva Marie Saint zu verfolgen und zu retten, in einem spannungsgeladenen Finale an den Ufern des Pazifiks auf die Träger einer von Frank Lloyd Wright gebauten Villa klettert.

Niemand allerdings vor Milos Forman hat neben dem architektonischen Produkt dessen Entstehungsgeschichte gefilmt, das heisst: das fundamentale Geheimnis künstlerischen Schaffens, die Erfindung. Den Moment also, in dem sich die zunächst noch abstrakte Idee konkretisiert und auf dem Papier materialisiert. Der Film heisst «Amadeus». Er zeigt nicht etwa die Geschichte Wolfgang Amadeus Mozarts, sondern vielmehr die Beklemmung Salieris. Dem offiziellen Hofkomponisten gelingt es nicht, eine Erklärung dafür zu finden, dass Gott gerade diesem Herrn Mozart, einem vulgären und unsympathischen Mann, derart aussergewöhnliche künstlerische Talente verleihen konnte. Und dieses beklemmende Dilemma führt im Film zu einer ständigen Suche nach jenem magischen Moment, aus welchem der Künstlerfunke entspringt, jenem geheimnisvollen Mechanismus, dank dem Musik überhaupt erst entstehen kann. Die Finger, die das Klavier berühren; die Feder, die nervös Notenzeichen aufs Linienpapier malt; die Lippen, die Salieri in der schrecklichen Schlusszene schliesslich eine konkrete, bisher nur gedachte Musik diktieren: sie alle sind Fragmente eines Gesamtdesigns, das zugleich fesselnd und unerforschlich ist. Es handelt sich hier also um ein Universalthema: das Blatt Papier, auf das der Musiker blickt, ist das gleiche, das der Schriftsteller in seine Schreibmaschine spannt, auf dem der Architekt mit seinem Bleistift zeichnet, entspricht dem weissen Tuch, das der Maler auf seiner Staffelei stehen hat.

All dies sind Orte, die dazu bestimmt sind, Abstraktem, Unkonkretem Form zu verleihen: kurz, eine Idee umzusetzen. Orte, an denen wir natürlich, mit der Seltenheit eines Genies konfrontiert, alle zu Salieris werden. Und wie er, sind auch wir durch unser mangelndes Verstehen von Gottes Kriterien bei der Unterteilung der Welt in Auserwählte und Mittelmässige verängstigt.

Paolo Fumagalli

Amadeus ou le lieu de la création

Sur les images projetées dans de nombreux cinémas, l'architecture joue souvent un rôle principal. Il en est notamment toujours ainsi lorsqu'elle sert d'arrière-plan aux mouvements et à l'action des comédiens. De plus, en ce qui concerne le contenu du film, les formes, les couleurs, les espaces et les volumes ainsi que l'histoire de l'architecture elle-même ne sont pas seulement décoratifs mais impératifs et déterminants. C'était le cas des films néo-réalistes italiens, qui montra à quel point l'architecture des banlieues délimitait effectivement le moment historique et définissait la réalité sociale. Dans les films de Visconti, ceci devient évident au moment où l'objectif délaisse le visage affaissé du vieux Lancaster pour se porter sur les objets, les décors, les murs, jusqu'à saisir l'ensemble du volume intérieur; totalité de l'histoire d'une décadence au seuil de sa propre ruine. Dans le «Don Giovanni» de Losey, c'est l'architecture de Palladio qui crée le support spatial sur la base duquel se déroule le drame de Mozart où l'homme lutte contre le destin. De même, dans le «Metropolis» de Fritz Lang et les «Temps modernes» de Tati, l'architecture devient indubitablement un thème essentiel. Il en va ainsi du «Stroszek» de Werner Herzog où la caravane devient le symbole de l'incertitude et du déracinement par rapport au contexte géographique. Et pourquoi ne rangerait-on pas aussi le «North by Northwest» d'Alfred Hitchcock parmi ces exemples? Personne ne saurait oublier le Gary Grant du suspense final qui, poursuivant Eva Marie Saint pour la sauver, escalade les appuis d'une villa construite par Frank Lloyd Wright au bord du Pacifique.

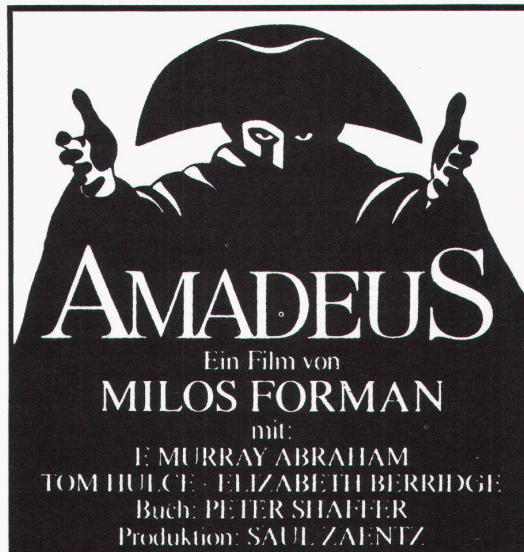
Mais avant Milo Forman, personne n'avait encore filmé non plus seulement le produit architectural fini, mais bien plus l'histoire de sa conception, autrement dit le secret fondamental de la création artistique: l'idée. Donc le moment où se concrétise l'idée encore abstraite et où elle se matérialise sur le papier. Evidemment, le film est «Amadeus». Qui ne raconte pas l'histoire de Wolfgang Amadeus Mozart mais bien plus l'angoisse de Salieri. Compositeur de la cour, il ne parvient pas à s'expliquer pourquoi Dieu a confié précisément à ce Monsieur Mozart, un individu vulgaire et antipathique, un talent créateur aussi exceptionnel. Et ce dilemme angoissant conduit dans le film à une quête permanente du moment magique qui voit jaillir l'étincelle de l'art, ce mécanisme mystérieux d'où naît la musique.

Les doigts qui effleurent le clavier; la plume qui grave nerveusement les notes sur les lignes; les lèvres qui, dans la terrible scène finale, dictent concrètement à Salieri une musique qui n'était encore que pensée: toutes ces scènes sont les fragments d'un dessein général à la fois captivant et insondable. Il s'agit ici d'un thème universel: la feuille blanche que contemple le musicien est

aussi celle que l'écrivain insère dans sa machine, celle où le crayon de l'architecte esquisse le premier trait; c'est aussi la toile blanche que le peintre tend sur son chevalet.

Ce sont les lieux destinés à conférer une forme à ce qui n'existe encore que dans l'abstrait immatériel: en bref; à donner un corps à l'idée. Les lieux où, naturellement quelques rares génies mis à part, nous nous retrouvons tous comme Salieri. Et tout comme lui, nous sommes angoissés par notre manque de compréhension pour les critères divins dans la division du monde en élus et en médiocres.

P. F.



Amadeus or the Place of Design

Architecture quite often plays a protagonist's role among the numerous pictures proposed by the cinema. This is especially true whenever it becomes the background in front of which the actors are moving and performing. In all this, forms, colours, spaces, objects and even the history of architecture itself are less decorative than compelling and determining. Only the Italian neo-realistic films show how much suburban architecture tends to define historical situation as well as social reality. In Visconti's films this becomes clear when the lens is shifted from the haggard face of old Lancaster to objects, to walls full of pictures, finally encompassing the entire interior space, a total view of the history of a decline on the threshold of its own downfall. In Losey's "Don Giovanni" it is Palladio's architecture that creates spatial support for the Mozart drama of a man fighting against his own fate. In Fritz Lang's "Metropolis" and Tatis "Temps modernes", too, architecture quite obviously has become an important topic. The same applies to Werner Herzog's "Stroszek", where the caravan becomes a symbol of uncertainty and of an alienation from the geographical context. And why not count Alfred Hitchcock's "North by Northwest" among these examples? Who could forget how Gary Grant – while trying to pursue and save Eva Marie Saint – was climbing in a thrilling final scene on the Pacific coast onto the support beams of a villa built by Frank Lloyd Wright?

Before Milos Forman appeared on the scene, nobody had however thought of filming for once not only the architectural product itself, but the history of its development instead; that is; to film the fundamental secret of all artistic creation, the design. That moment, in fact, during which a merely abstract idea becomes a concrete fact, materializing on paper. Of course, I am speaking of the film "Amadeus", that does however not show Wolfgang Amadeus Mozart's own history but Salieri's fears instead. Although promoted to the post of official court composer, he did not manage to understand why God gave such extraordinary artistic talents to Mozart of all people, a vulgar and disagreeable man. And this oppressive dilemma leads within the film to a continual search for the magical moment, the mysterious mechanism out of which the spark that makes music possible may fly. The fingers touching the piano, the pen nervously tracing notes on lined paper, the lips finally dictating real music to Salieri in an awful final scene that had up to then only existed in his imagination: all these are fragments of a total design that is both thrilling and unfathomable. This is an universally important topic: the sheet of paper a musician looks at is the very same an author will put into his typewriter, an architect uses to jot something down on and a painter will put on his easel in the shape of a white cloth.

All these are places that are destined to give form to everything abstract that lacks being concrete: in short, to provide a body for an idea. Places, where we – confronted with the rarity of a genius – all become Salieris. And just as he was, we, too, are frightened by our lack of understanding God's criteria in choosing to divide the world into the chosen and the mediocre.

P. F.