

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 15 (1963)
Heft: 24

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.03.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

ICH, EIN SCHWARZER
(Moi, un noir)

Produktion: Frankreich
Regie: Jean Rouch
Verleih: Schul- und Volkskino

FH. Es ist Zeit, dass dieser Film endlich in unsern Theatern erscheint, steht er doch am Anfang der Entwicklung der Bewegung des "Wahrheits-Films", des "Cinéma vérité", und hat als solcher Geschichte gemacht. Sein Schöpfer ist von Haus aus Wissenschaftler, Ethnologe, Erforscher fremder Völker und ihrer Verhaltensweisen. Als solcher hat er die Bedeutung der Filmkamera zur Fixation von Sachverhalten zum Studium erkannt, und sich ihrer auf langen Expeditionen und Aufhalten besonders in Afrika gründlich bedienen gelernt. Dabei kann es nicht verwundern, dass er für den heutigen Spielfilm, wie er ihn in den Kinos antraf, nur Ablehnung, ja Verachtung übrig hatte. Er beklagte das "fast totale Versagen des Films, die Wirklichkeit aufzuzeigen", erklärte: "Der heutige Film leidet an einer schweren Krankheit, der Unfähigkeit, die Wahrheit zu suchen", und beanstandete "deren Ersatz durch alle möglichen Scheinbilder, Narreteien und Vergewaltigungen". Er fand, "dass das bestürzende Gesicht der Wirklichkeit" dem heutigen Kino völlig abhanden gekommen sei, vor allem sei die Unmittelbarkeit verloren und in wertlosen Künsteleien untergegangen.

Mit diesem Angriff wurde er zum Stifter des unter dem Namen "Cinéma vérité" bekannten Stiles, und sein erster, seine Ideen realisierender Film "Ich, ein Schwarzer" errang nicht nur verschiedene Preise, sondern machte Schule bis zum äussersten Extrem, das in diesem Jahr wohl mit "Hitler - kenne ich nicht" erreicht wurde. In Abidjan an der ehemals französischen Elfenbeinküste berichtet Rouch über das Leben zweier junger Neger des Proletariates, zweier Entwurzelter, die aus der Sicherheit ihres Stammes sich von der europäischen Zivilisation in die Stadt verlocken liessen. Es sind naiv-vitale, grosse Kinder, die sich Namen von Kinostars beilegen, voller falscher Träume über das Leben bei den Weissen. Alle ihre Wünsche scheitern, im Beruf und bei den Frauen. Die Zivilisation erweist sich langsam als zerstörende Macht, es reicht nur zu nichtigen, kleinen Escapaden bei Alkohol und Dirnen, sie bleiben Aussenseiter in den Wellblech-Slums, grossprecherische Halbstarke, aber auch erbittert über ihre Lage, nur gehalten von einem animalischen Lebensinstinkt.

Mit grosser Geschicklichkeit folgt die Kamera den einzelnen Ereignissen, Situationen, so unauffällig und nebenbei, als wäre sie nicht vorhanden. Rouch unternimmt keinerlei Versuche, sie irgendwie zu einer merklichen, künstlerischen Gestaltung zu verwenden, ganz unvoreingenommen soll sie nur registrieren, was sie sieht. Er führt auch kaum Regie; die beiden Schwarzen wissen, was sie erlebt haben und wiederholen es spontan. Auch den Text lässt er einen der beiden Hauptdarsteller nur unvorbereitet sprechen, indem er ihm den Film zeigt und seinen Kommentar dazu aufnimmt. So entsteht ein ziemlich getreues Bild über schwarze Proletarier in Kontakt mit der weissen Zivilisation und ihren fragwürdigen Auswirkungen, ein Dokument, wenn man will.



Entwurzelte Schwarze, am Rande der Zivilisation dahinlebend, finden sich nicht mehr zurecht, wie der Film "Ich, ein Schwarzer" darlegt.

Aber ist das wirklich die Wahrheit? Gewiss, es ist jene Wahrheit, die auch wir mit den Augen wahrnehmen, wenn wir lange genug in Abidjan herumlaufen würden. Aber es ist nicht jene Wahrheit, auf die es uns und dem Film überhaupt immer wieder ankommen muss: auf Erkenntnis, auf Einsicht. Es ist bloss Wahrnehmung, aber Wahrnehmung ist keine Erkenntnis. Abgesehen davon, dass unser Auge bekanntlich ein sehr trügerisches Werkzeug ist mit seinen besonderen Perspektiven, Begrenzungen, Empfindlichkeiten, Anpassungsschwierigkeiten, gehört zur Erkenntnis immer auch noch das Denken, die Verarbeitung des Wahrgenommenen. Wenn der Film mehr sein will als blosses Abphotographieren der äusseren Erscheinungen, wenn er uns unter die Haut der blossen Oberfläche führen soll, in tiefere Schichten der Wirklichkeit, dann muss der Filmschöpfer auch aus der eigenen Tiefe, aus seinem Geist und seiner Seele Wahrheiten beisteuern, muss den Rohstoff der blossen Wahrnehmung aus seinem Wesen heraus gestalten, damit wir Einsichten gewinnen und auch unsererseits seelisch und geistig berührt werden. Auch Rouch ist selbstverständlich hier nicht ganz um Gestaltung herumgekommen, hat also geistige Entscheidungen treffen, auswählen, beschneiden und montieren müssen. Sonst wäre ein blosser Amateur-Reisefilm daraus geworden. Er hat seine eigene Theorie nicht konsequent durchführen können.

So zeigt dieser dank der naiven Offenheit der Neger gute und interessante Film, der einen neuen Filmstil einführte, gleichzeitig auch wirkungsvoll dessen Grenzen. Wir begrüssen es, dass der Versuch erfolgte und der Rahmen des Films auch nach dieser Richtung abgegrenzt wurde. Aber der "Wahrheits-Film" muss in eine Sackgasse führen, wenn er einseitig nur der äusseren Wahrnehmung nachjagt. Sein Erscheinen war aber auch nicht sinnlos, er stellt eine gesunde Reaktion auf ein Unmass von Verlogenheit dar, welches sich der Kinofilm ohne Hemmung bis anhin gestattet hat. Und er kann eine gute Schule für Regisseure sein, sich genau zu überlegen, wo ein Abweichen von der äusseren Wahrnehmung aus Gründen einer andern, tieferen Wahrheit geboten ist und wo nicht. So kann das "Cinéma-vérité" doch einen heilsamen Schritt nach vorwärts bedeuten.

DONOVANS HAFENKNEIPE

Produktion: USA
Regie: John Ford
Besetzung: John Wayne, Lee Marvin
Verleih: Star-Film

ms. Altmeister John Ford ist sichtlich müde geworden. Sein Film "Donovans Hafenkneipe" verspricht ein Abenteuer der Handfestigkeit, wie er - gerade mit seinem Lieblingsdarsteller John Wayne - so manches in Szene gesetzt hat. Und in der Tat hebt der Film auch an, als handle es sich um eine humordurchtränkte Geschichte von Männern mit harten Fäusten und gutem Schluck. Aber man täuscht sich, John Ford verliert den Humor, der doch immer eine seiner hervorsteckendsten Eigenschaften als Künstler gewesen ist, hier rasch. Das Drehbuch schreibt ihm vor, melodramatisch zu werden. John Wayne, statt seine Fäuste fliegen zu lassen, muss Süssholz raspeln. Der Zweite Weltkrieg spielt ein wenig hinein, in diese Geschichte auf einer Südseeinsel. Amerikanisches Kriegsheldentum wird memoriert, und selbstverständlich darf die Versicherung nicht fehlen, dass die ehemaligen Kämpfer, die zusammengeblieben sind, Wohltäter an den armen Eingeborenen sind und der Rassenschranken nicht achten. Das alles wird von John Ford in jenem bunten Bilderbuchstil berichtet, den er gewiss so gut beherrscht wie jeder andere Hollywoodroutinier, der künstlerisch aber unter seiner Würde steht.

DIE GROSSE FLUCHT (The great escape)

Produktion: USA
Regie: John Sturges
Besetzung: Richard Attenborough, Store McQueen, James Garner
Verleih: Unartisco

ms. Selten hat ein Titel ("The Great Escape") so gut zum Film gepasst. Eine einzige Flucht ist dieser Film vor der Wirklichkeit, auch wenn im Vorspann gesagt wird, jede Episode, jedes Detail, die ganze Handlung entspreche der Wirklichkeit, nur Namen und Ortsangaben seien abgeändert. Es ist eine sonderbare, bei

Filmleuten aber immer wieder anzutreffende Auffassung, die da meint, die aktenmässige Verbürgtheit einer Geschichte garantiere die Qualität, die Zuverlässigkeit, die Ueberzeugungskraft des Films. Damit "The Great Escape" überzeuge, müsste der Film künstlerisch sein, und damit er künstlerisch überzeuge, hätte die dem Stoff angemessene Form der Darstellung gefunden werden müssen. Dass sie gefunden worden wäre, liegt auf der Hand; es hätte ausgereicht, sich ein wenig bei den Italienern umzublicken. So aber, wie John Sturges es gemacht hat, geht es zweifellos nicht.

Die Geschichte der Vorbereitung des Ausbruchs und des Ausbruchs selbst von 250 Offizieren aus einem Gefangenenlager in Deutschland während des letzten Krieges erzählt John Sturges, der bestimmt ein famoser Handwerker, jedoch ein Regisseur ohne künstlerisches Gespür ist, im Ton eines Wildwesters, der sich vor der Unwahrscheinlichkeit seiner eigenen Geschichte in die Büsche der Ironie schlägt. Man bekommt das Gefühl nicht los, dass alle diese britischen, vor allem aber die amerikanischen Offiziere ein Pferd unter sich haben müssten. Dann wirkten sie, im Sattel sitzend und die Hand am Colt, überzeugend. Es sind forsche, tolle Burschen, nichts bringt sie in Verlegenheit, und die Deutschen, die sie bewachen, haben eigentlich nichts anderes zu tun, als diese kessen Männer mit ihrem unentwegten Mut, ihrem unverbrüchlichen Selbstvertrauen, ihrer allen Widerwärtigkeiten trotztenden Nonchalance gebührend zu bewundern. Dieser Geist des Kecken, des burschikosen Heldenspiels, der jener klischierten Vorstellung entspricht, die man sich von den Engländern macht (und die sie, glücklicherweise nicht immer, von sich selbst haben), ist es, der dem Film die menschliche Glaubwürdigkeit nimmt.

Daneben zählt beinahe weniger, dass die Vorbereitung der Flucht aus dem Lager so dargestellt wird, als wäre es ein Gesellschaftsspiel gewesen, das sich die gefangengesetzten Offiziere mit ihren deutschen Wächtern leisteten. Eine dokumentarische Darstellung dieser Vorbereitung hätte verständlich gemacht, wie es Gefangenen gelingen konnte, unbemerkt eine so grosse, komplizierte Sache in Szene zu setzen, die die Erstellung von gefälschten Papieren, das Nähen von Zivilkleidern, das Graben von Fluchtkanälen erforderte. Der Film als ein Medium, das zum Realismus neigt, verlangt diese dokumentarische Akribie.

Man könnte, da fast nur gute Schauspieler mitwirken, die selbstverständlich alle ihre star-wirksamen Rollen haben, seinen Spass an dem gut gespielten Film haben, wenn die Geschichte nicht Verbindlichkeit beanspruchen würde, da sie im Zweiten Weltkrieg spielt, dessen Grauen wir nicht vergessen haben. Hollywood wird sich so lange nicht erholen, als es des Glaubens bleibt, der Film müsse bloss der Unterhaltung dienen, und jede Geschichte, mag sie noch so voller Grauen stecken, müsse so erzählt werden, dass sie gefalle. Das Resultat dieses Glaubens: Filme, die jenen Escapismus fördern, der eines der Uebel unserer Tage ist.

Wir können nicht glauben, dass das Publikum von heute die Tragik nicht erträgt, und wenn - umso schlimmer für das Publikum.

EIN FAST ANSTAENDIGES MAEDCHEN

Produktion: Deutschland
Regie: Ladislao Vajda
Besetzung: Liselotte Pulver, Martin Held,
Alberto de Mendoza
Verleih: .Präsens-Films

ZS. Liest man die Namen von Regisseur und Mitwirkenden, so keimt einige Hoffnung auf. Vajda hat sein Können wiederholt bewiesen und Liselotte Pulver war bis jetzt meist ein Aktivposten. Umso grösser ist die Enttäuschung. Die "fast" anständige Stenotypistin darf mit ihrem Herrn Generaldirektor nach Spanien. Dort bewahrt sie ein armer Fernsehansager davor, verlockenden Angeboten des Chefs zum Opfer zu fallen. Allerdings entscheidet sie sich erst für ihn, als sie sich im Besitz eines grossen Toto-Gewinnes wähnt, der dann jedoch rasch zusammenschmilzt. Sie ist so "anständig", trotzdem bei ihrem Spanier zu bleiben.

Es ist alles wieder Cliché wie immer: der reiche Generaldirektor als Verführer, der junge, feurige Spanier als armer Liebhaber, als Bindeglied ein Totogewinn, der alles in Ordnung bringt - fällt den Filmdeutschen nicht endlich etwas weniger Einfältigeres, Echteres ein? Ist das wirkliche Leben, gibt es Leute, die hier ihre eigenen Träume und sich selbst wiedererkennen? Nicht einmal Madrid stimmt, es sind nur Postkarten-Bilder für Anspruchslose. Man darf gespannt sein, ob die zuständigen Behörden in Bonn tatsächlich daran denken, eine solche geistlose Filmproduktion mit grossen Mitteln laufend zu unterstützen.

NINOTSCHKA

Produktion: USA
Regie: Ernst Lubitsch
Besetzung: Greta Garbo, Melvyn Douglas, Felix Bressart
Verleih: Domino-Film

FH. Diese Wiederaufführung der 1939 gedrehten, heiteren Satire von Ernst Lubitsch ist eine hübsche Ueberraschung. Nicht, weil darin Greta Garbo das erste und einzige Mal in ihren Filmen lacht, sondern weil Lubitsch hier eine beschwingte und witzige Komödie geschaffen hat, die überhaupt sein bestes Werk darstellt. Dass ihm, dem typischen Berliner von der alten, deutschen Schule der Zwanziger Jahre, dies als Flüchtling in Hollywood gelang, dass ihm dieses die Möglichkeit dazu gab, bedeutet zweifellos eines der wenigen Ruhmesblätter der einstigen Filmmetropole.

Drei russische Emissäre werden von Moskau nach Paris geschickt, um die russischen Kronjuwelen zu verkaufen. Es ist 1925, und die Bolschewiken sehen in dem gepflegten Hotel, in dem sie absteigen sollen, sehr schäbig aus. Nachdem sie sich endlich hineingetragen, schwindet allerdings das Misstrauen um sie herum, denn sie mieten die Fürstenzimmer und stellen bald ziemlich enge Kontakte mit der westlichen Luxus-Kultur her. Es gefällt ihnen recht gut, sie geniessen das Leben, aber selbstverständlich versteht man in Moskau keinen Spass und schickt ihnen nach einiger Zeit jemanden auf den Hals um Rechenschaft von ihnen zu fordern: Ninotschka, eine fanatische, asketische Kommissarin ohne Herz, dafür ganz nur Hirn und Theorie, unnahbar, ebenso schäbig angezogen. Doch auch ihr gegenüber übt westliches Leben langsam seinen Zauber aus, und der Film schildert amüsant, wie aus der anfangs keine Miene verziehenden Fanatikerin, für welche die Liebe nur chemischer Extrakt ist, eine Frau mit Sinn für Mode, Tanz und Liebe wird.

Die Wirkung des Films ist noch heute erheiternd, nicht zuletzt auch wegen des guten Drehbuches, an dem auch Billy Wilder mitgearbeitet hat. Er ist eine deutliche Propaganda für westlichen Lebensstil, wobei allerdings auch Auswüchse des Westens nicht geschont werden. Die Satire ist manchmal bissend und wirkt sich gegen Diktaturen über-



In der Wiederaufführung der witzigen Komödie "Ninotchka" erscheint Greta Garbo so brillant wie je, doch können wir den Bolschewismus nicht mehr so harmlos nehmen wie damals.

haupt aus. Als zum Beispiel die Drei am Bahnhof einen ankommenden, finster blickenden und strengen Mann als den erwarteten Vorgesetzten aus Moskau anreden, grüsst er sie mit "Heil Hitler!" Lubitsch hat sich hier ganz für die Freiheit des Individuums eingesetzt, sowohl gegenüber dem Westen wie dem Osten.

Wenn trotzdem das Gefühl nicht ganz ausbleibt, dass der Film einige Patina angesetzt habe, so wohl deswegen, weil wir inzwischen zuviel erlebt haben, um die etwas simple und leicht zynische Neutralität von Lubitsch zwischen Ost und West bejahen zu können. Das alles steht doch stark unter dem Einfluss der Vorkriegsmentalität, atmet im besonderen noch den Geist der Zwanziger Jahre, in denen Lubitsch zuhause war. Die ganze Satire, so bissend und witzig sie ist, zielt deshalb heute etwas am Ziel vorbei. Wir haben die Gewaltätigkeit der Sowjets, unter deren Drohung wir leben müssen, zu sehr kennengelernt, wir spüren zu sehr ihre harte, brutale Hand auf einem grossen Teil Europas, als dass wir ihre offiziellen Vertreter im Film heute so leichten Herzens geniessen könnten. Auch die brillante Leistung der Garbo und jene von Bressart können die inzwischen gewonnen Einsichten über

den bolschewistischen Geist nicht zunichte machen, der mit einer auch noch so zauberhaften Satire nicht charakterisiert werden kann, sondern dem auf einem ganz andern Feld beizukommen versucht werden muss.

LA DONNA NEL MONDO (Die Frau auf der Welt)

Produktion: Italien
Regie: Gualtiero Jacopetti
Verleih: Monopol-Pathé

ms. "Mondo cane", die hündische Welt, mit der der ehemalige Journalist Gualtiero Jacopetti seine filmische Karriere als Günstling eines unkritischen Publikums begann, hat eine Fortsetzung erhalten: "La donna nel mondo". Eine Fortsetzung? Das Bildmaterial, das in dem Film ausgebreitet wird, erinnert auf Schritt und Tritt daran, dass Jacopetti auf seiner Reise rund um die in seinen Augen reichlich verderbte Welt die Aufnahmen sowohl für den einen wie für den anderen Film gemacht hat. Man kann zwei Aufgaben nicht zur gleichen Zeit in den Augen behalten: so erweist es sich, dass das Bildmaterial für "La donna nel mondo" dürrtiger ausgefallen ist als für "Mondo cane". Den einen Film allerdings können wir so gut wie den anderen entbehren.

Als "Mondo cane" seine Laufbahn in die erstaunte Welt antrat, da gab es Leute, die vor Begeisterung die Vernunft verloren: endlich enthülle einer die Drangsal, die Ekelhaftigkeit, den Schwindel, die Lächerlichkeit des Lebens, sagten sie, und es fehlte nicht an Ausdeutungen von Jacopettis Film, die sogar philosophische Weisheit in dieser respektlosen, billig dramatisierten und im Ton des biedermännlichen Angewidertseins vorgetragenen Ausbreitung von Scheusslichkeiten, Abscheulichkeiten und grotesk-tragischen Verirrungen des Menschen erblicken wollten. "La donna nel mondo" nun macht nichts anderes klar, was eben auch schon "Mondo cane" deutlich hatte werden lassen: unter dem Vorwand, ein Sittenbild der gegenwärtigen Welt zu entwerfen, huldigt Jacopetti einem filmischen Voyeurismus, das seinesgleichen sucht.

Was will er mit seinem zweiten Film? Zeigen, dass das Ewigweibliche, das uns hinanzieht, in Wahrheit etwas Grässliches ist. Dass die Frau ein Scheusal ist, auch wenn sie schön ist und für ihre Schönheit Qualen leidet. Dass die Frau, wo immer sie lebt, ob in Europa oder Amerika, ob in der Südsee oder in Neuseeland, ob in Japan oder in Singapur, ein Alldruck des Hässlichen, Gierigen, Entfesselten ist. Die Desillusionierung über alles Weibliche, das wird bezweckt, und die Penetration, mit der das geschieht, wird dadurch nicht aufgehoben, dass Jacopetti auch noch von den Beschwerden des Gebärens einige dramatische Bilder einfügt, dass er, am Schluss, die Wallfahrt von Lourdes, wo Mütter für ihre unheilbar kranken Kinder beten, als Schauspiel bietet. Diese Penetration wird dadurch vielmehr nur noch unerträglich. Wie schon in "Mondo cane", wo er einige Eingeborene aus Neuguinea als Magier und Himmelsbeschwörer dem Film zum Schluss eine anscheinend metaphysische Note geben liess, macht Jacopetti auch jetzt wieder, nachdem er die Welt als ein Jammertal und die Frauen und Männer als heillose Narren ihres Geschlechts dargestellt hat, einen Salto in die Religion. Zwar nimmt man ihm den Ernst, den er vortäuscht, nicht ab. Aber das Faktum, dass er zuletzt noch die Frömmigkeit bemüht, hellt blitzartig die Verlogenheit auf, mit der dieser Film geschaffen ist. Eine Verlogenheit, die manche zwar nicht abhalten wird, in Jacopetti doch noch einen religiösen Moralisten zu sehen.

Man könnte sich einen Film vorstellen, der es unternimmt, vom schönen und schwachen Geschlecht nicht nur die reizende Seite sondern auch das weniger Erfreuliche zu zeigen. Ein solcher Film müsste aber mit Humor gestaltet sein. Nicht einmal das "cinéma-verité" der Franzosen, das ja so gerne ins Dozieren verfällt, statt Anschauung zu bieten, wäre freilich gegenwärtig zu solchen Dingen imstande, und wie oberflächlich sich ein weit ernsthafterer unternommener Film dabei ausnimmt, machte "Si chiamo amore in Italia" erkennbar, der, weil er immerhin um eine wirkliche Soziologie der Liebe bemüht ist, weit ernster zu nehmen ist als Jacopettis abstruser Bilderbogen. Das ist das Schlimmste: dass Jacopetti mit einem geradezu erschreckenden Mangel an Humor krank geht. Den Platz des Humors, der so vieles entschärfen, so manches in die richtigen Verhältnisse setzen würde, nimmt die Hämschkeit ein. Jacopetti ist hämsch, er ist ein Kopf, der nur zerstören kann, der keine Gegenbilder des Guten kennt, und wie weit hinter dieser Zersetzung politische Tendenz steht, bleibt als Frage noch offen. Denn Jacopetti zeigt die Absonderlichkeiten, die Groteskheiten, die Grausamkeiten und die Widerlichkeiten des weiblichen Lebens nur in jener Welt, die zum Westen gehört oder die ihm, als neutralistisch, auch sonst zugänglich ist.

Mit der sogenannten Wahrheit will man heute, sowohl im Journalismus als auch im Film, der sich, mit dem Fernsehen zusammen, ebenfalls journalistisch gibt, alles entschuldigen. Man gibt vor, die Leute zu informieren über das, was in der Welt geschieht, und nichts soll ihren Augen

erspart bleiben. In Wahrheit steht es nicht einmal fest, wie viel von dem, was angeblich Tatsache ist, gestellt wurde. Dieser Film ist von Jacopetti zu gut inszeniert. So gut, wie es seine Geschmacklosigkeit zulässt. So gut aber auch, wie es seine Tendenz, den Glauben in den Menschen zu zerstören, erfordert - teilweise meisterlich, wiewohl diese Meisterlichkeit nicht über den Nihilismus und über die Dummheit hinwegtäuschen kann.

DIE BIENENKÖNIGIN (Das Ehebett) (L'ape regina)

Produktion: Italien
Regie: Marco Ferreri
Besetzung: Marina Vlady, Ugo Tognazzi
Verleih: Monopol-Pathé

FH. Was leider anlässlich des Festivals von Cannes befürchtet wurde, ist eingetroffen. Dieser Film, der eine kritische Tragikomödie ist, wird von der Filmwirtschaft mit einer dummen, schlüpfriegen und unwahren Reklame und einem falschen Titel angepriesen. So gerät er vor das falsche Publikum und ist Missverständnissen ausgesetzt.

Ferreri will darin eine der stärksten Festungen der italienischen Gesellschaft berennen, das Familien-Matriarchat. Die italienische Frau, die, besonders in den Mittelschichten, wenig Möglichkeiten besitzt, nach aussen zu wirken, hat darum umso stärker ihre Herrschaft in der Familie aufgerichtet. Hier dominiert sie, und es versteht sich, dass der Mann vor allem dafür zu sorgen hat, dass die Familie möglichst gross wird, um dieses Reich der Frau möglichst auszudehnen. Religiöse Grundsätze spielen hier noch zusätzlich mit. Das wird am Beispiel einer jungen Frau vorgeführt, die aus dem Kloster kommt und einen etwa vierzigjährigen, harmlosen Spiesser geheiratet hat. Mit rücksichtslosester Selbstverständlichkeit geht sie auf das erwähnte Ziel los, lässt ihrem Mann keine Ruhe als echte Bienenkönigin, während er das Schicksal der Drohne auf sich zu nehmen hat. Er wird der Gefährlichen hörig, ruiniert sich schliesslich für sie, was ihr keinen Eindruck macht, denn sie erlebt die Erfüllung ihres Lebenszieles, kurz nach seinem Tode. Ein Sohn wird ihr geboren, wobei zur Taufe allerdings nur Frauen vorhanden sind, Triumph des Matriarchates.

Es ist selbstverständlich eine Satire, wohl durch Germis kritisch-satirische Filme angeregt. Aber sie ist eine der schärfsten, die uns je unter die Augen kam, bisweilen bis zum offenen Hohn, zum Zynismus, sich steigend. Hinter dem Film steht ein Mann, der diese Verhältnisse als skandalös empfindet, der sie anprangern und dadurch ändern möchte, also ein Moralist. Dass er dabei mit rücksichtsloser Offenheit auch sehr heikle Dinge zur Sprache bringt, spricht keineswegs dagegen. Der spürbare Wille, schlechte und gefährliche Verhältnisse anzugreifen, lässt Bedenken ob der unbekümmerten Art, mit der er die intime Welt von Mann und Frau behandelt, verstummen. Im ersten Teil zeigt Ferreri übrigens ein ausgesprochen komisches Talent, das die Frechheit ins Menschliche abbiegt, wobei er allerdings durch Tognazzis Können stark unterstützt wird. Die verbissene Tragikomik des Mannes, der vom selbstgerechten Spiessbürger allmählich zur Ruine wird, spielt Tognazzi mit kluger Zurückhaltung, aber nuancenreich. Versteht sich, dass der Film nur für reife Leute mit Sinn für soziologische Probleme in Frage kommt.



Das Ehepaar in der bitter-satirischen Tragikomödie "Die Bienenkönigin", welche die Familienherrschaft der italienischen Frau angreift.