

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
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: 02.04.2025

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

Die Liebe einer Blondine



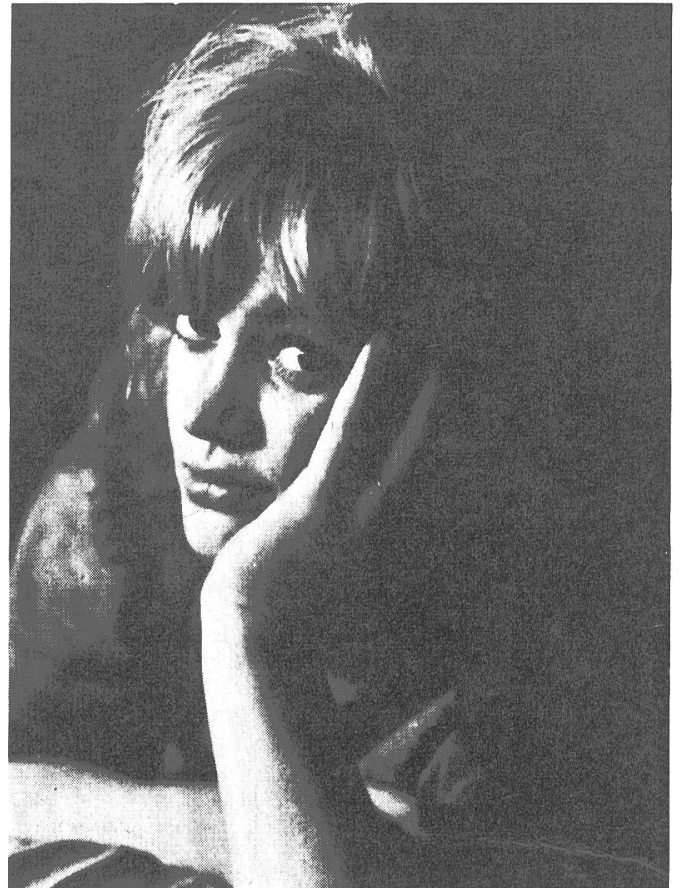
Produktion: Tschechoslowakei
Regie: Milos Forman
Besetzung: Jana Breichowa, Wladimir Mensik, Jiri Hruby
Verleih: Columbus

FH. Eine ziemlich überraschende Geschichte aus dem Osten: Nach zwei enttäuschenden Erfahrungen, die nur kurz geschildert werden, lässt sich die junge Arbeiterin mit einem jungen Musikanten ein, reist angesichts seines nachträglichen Stillschweigens kurzerhand zu seiner Familie, wo sie dann feststellen muss, dass er sich zuerst kaum mehr an sie erinnert und nie an Treue ihr gegenüber gedacht hat. Sie war für ihn nur ein rasch vergessenes Abenteuer.

Der Film hätte seinem Stoff nach ebensogut im Westen entstehen können. Er beschäftigt sich durchwegs mit dem einzelnen Menschen, seinen Nöten, Wünschen und höchst persönlichen Leidenschaften, alles Dinge, die auch im Osten nicht verplant werden können, die aber in den dortigen Filmen sonst begreiflicherweise nie ins Zentrum gestellt werden. Sie sind im «sozialistischen Realismus» nur sehr am Rande verwendbar. Regisseur Forman hat hier jedoch den Mut gehabt, einen «individualistischen» Film zu drehen, den unabdingbar privatesten Bezirk jedes Menschen, der ihm auch im Osten nicht ganz geraubt, nur in seinen Auswirkungen beschränkt werden konnte, zum Gegenstand seines Films zu machen. Er tat dies nicht nur dem Thema, sondern auch der Gestaltung nach: indem er eine sozusagen vertrauliche Atmosphäre in den Szenen schuf, intim, nicht nur in der Handlungsweise, sondern auch im öffentlichen Lokal, im Hotel, in der tschechischen Kleinbürger-Familie.

Dabei ging er sehr geschickt vor, um sich zu schützen. Einmal gestaltete er die ganze Sache beinahe dokumentarisch, auch in psychologischer Hinsicht, sodass ein nach jeder Richtung sehr überzeugender Film entstand, der nur schwer angegriffen werden könnte. Und zum andern vermied er jede Antwort auf die gestellten Fragen, deckte wohl Probleme des Lebens in einem kommunistischen Land auf, aber begnügte sich dabei, respektive er rettete sich in den Humor. Beides war natürlich nur möglich, weil er über ein grosses Können verfügt, das ihm die fast spielerische Bewältigung mancher Klippen gestattete. Allerdings ist sein Humor bei aller Treffsicherheit von nachdenklicher Art, es ist keine sorglose, gelöste Heiterkeit. Ein gequälter, fast tragischer Unterton wird darin spürbar, auch wenn er noch so sehr zum Lachen reizt. Wohl unbewusst lässt Forman auch den Druck, die allzu bereite Angst erkennen, welche Bevölkerungen unter Diktaturen eigen ist.

Wenn der Film trotz seinen Qualitäten nicht ganz zu befriedigen vermag, so ist die Moral daran schuld. Man nimmt es dem sonst intelligenten Mädchen nicht ohne weiteres ab, dass es erwartet, der junge Bar-Musikant sei schon beim ersten Zusammentreffen von der grossen Leidenschaft seines Lebens für seine neue Bekannte ergriffen, die er überhaupt noch nicht richtig kennen gelernt, vorher nie gesehen hat. Einer solchen Naivität und Hemmungslosigkeit ist ein normales Mädchen, dem es um echte Liebe geht, nirgends fähig, selbst abgesehen von aller Moral. Doch wird das übertönt von der menschlichen Natürlichkeit des ganzen Spiels, die auf einer hervorragenden Beobachtungsgabe beruht, weit entfernt von allem «sozialistischen Realismus».



Jana Breichowa als das Mädchen in «Die Liebe einer Blondine», trauriger und klüger nach der grossen, nicht ganz unverschuldeten Enttäuschung.

Dr. Schiwago



Produktion: USA
Regie: David Lean
Besetzung: Julie Christie, Geraldine Chaplin, Rita Turshingham, Tom Courtenay, Rod Steiger, Ralph Richardson, Omar Sharif
Verleih: MGM

ms. Dass Boris Pasternaks «Doktor Schiwago» den Vorwurf für einen Film abgeben würde, war zu erwarten gewesen. «Doktor Schiwago», obwohl kaum von allen gelesen, war seit 1958 in aller Mund. Zwar lag, weil der Roman in Russland nicht hat erscheinen können, die Gefahr nahe, das Buch Pasternaks als ein Vehikel oberflächlicher Polemik zu benutzen. Das nun ist das Verdienst dieses Films von David Lean, dass er dem Roman von Boris Pasternak treu bleibt, und zwar insofern, als er die Figur des Doktors bestehen lässt als einen Mann, der die Freiheit, die er bezeugt, lebt als ein christlicher Mensch. Denn die Freiheit Schiwagos ist die Freiheit des Christen, eines Mannes, der auf dem Grund eines christlichen Humanismus denkt, fühlt und handelt.

Freiheit des Christen: sie charakterisiert Schiwago als einen Menschen, der sich anpasst; nicht unterzieht. Anpasst an die Revolution, das System, die Herrschaft, nicht um ihnen zu dienen, sondern in der Absicht und in der Hoffnung, mit ihnen fertig zu werden, auf persönliche, unbehelligte Weise. Unbehelligt bleibt Schiwago nicht; er weiss es, und sein Halbbruder, Jewgraf bestätigt es ihm; er kann sich anpassen, aber er wird es stets mit so subtilen Argu-

menten und damit mit so viel Vorbehalt tun, dass er immer verdächtig bleibt.

Dass diese differenzierte Art der Figur erlebbar bleibt, macht, über alle Einwände hinweg, die man gegen den Film formulieren muss, diesen dennoch relevant; stellt ihn immerhin in die Nähe des Romans. Dies in Betracht gezogen, ist der Film von David Lean trotz allem ein Dokument der Auseinandersetzung mit dem sowjetischen Staat — ausserhalb blosser Polemik, dafür aber als Huldigung an den Dichter Pasternak.

Der Roman umfasst ein halbes Jahrhundert russischen Schicksals. Seine erzählerische Breite in einem Film, selbst in einem langen, der dreieinhalb Stunden Spieldauer aufweist, einzufangen, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Das anerkennen, heisst allerdings nicht, den Film von allen Sünden wider den Roman freisprechen. Nimmt man diesen als Masstab der Beurteilung, so wird man feststellen müssen, dass vieles verfehlt worden ist. Dass er die familiären Ereignisse gewissermassen verselbständigt, dass er sie des Kontrastes beraubt, den sie im Roman — in bezeichnender Weise für Pasternak — haben, ist sein Mangel. Welches Kontrastes? Der Gegenüberstellung und ständigen Verflechtung mit den politischen Geschehnissen! Die geschichtlichen Ereignisse, Krieg, Revolution, das Zeitalter des Stalinismus und wieder Krieg, treten in den Hintergrund.

Auch die vielfältigen gedanklichen Evolutionen des Romans sind weggefallen. David Lean und sein Mitautor, Robert Bolt, der englische Dramatiker, haben das reiche gedankliche Geflecht von Selbstanalysen, Gesprächen und diskursiven Erhellungen weggelassen. Das vermindert das intellektuelle Gewicht des Films. David Lean hat im wesentlichen auf diese Anstrengung, die auch eine Anforderung an das Publikum ist, verzichtet. Er tat es wohl in der Meinung, so den Film eingängiger zu machen. Er ist es.

Urteilt man nicht vom Roman, sondern vom Film her, so wird man nicht verschweigen können, dass manches geglückt ist. Missglückt freilich ist die Rahmenhandlung: Schiwagos Halbbruder Jewgraf, der General, sucht nach dessen Tochter aus der Verbindung mit Lara. Ein Motiv des Romans, das lapidar notiert ist, erhält so ein Uebergewicht und inspiriert zur Sentimentalität. Dass anderes, das den Roman charakterisiert, im Film weggefallen ist, ist andererseits unbegreiflich. Es hätte im Film gleicherweise realisiert werden können und somit die Uebereinstimmung gefördert. Das eigenartige Geflecht der zufälligen und doch sinnbedeutenden Begegnungen der Figuren untereinander, das den Roman bestimmt, ist verloren gegangen. Dafür ist das Wegwischen Strelnikows das auffälligste, wenn auch nicht das einzige Zeichen.

Eines freilich hält der Film aufrecht: die Gestalt Schiwagos als eben jenes — nach dem Urteil des sozialistischen Realismus «negativen» — Helden, der aushält, ausharrt, sich anpasst, ohne sich zu unterwerfen, der Geschichte erlebt und besteht, bis in den Tod, wie eine Naturkatastrophe, und der im Erlebnis dieser Elementarität seine Freiheit gewinnt und verwirklicht. In dieser Gestalt, der Omar Sharif, der ägyptische Schauspieler, subtil, vielleicht etwas zu edelmütig Ausdruck gibt, begegnet uns in anrührender Weise Pasternak. Und auch in der Figur der Lara, Schiwagos Geliebte: und hier nun ganz eindeutig dank der Darstellung durch Julie Christie, die junge, englische Schauspielerin, in deren Verkörperung Lara, diese schönste Frauengestalt moderner Literatur, eine der schönsten der russischen Literatur überhaupt, lebendig wird ohne Sentimentalität, echt, tief und schön in der Schwierigkeit und der Seligkeit ihres Erlebens. Julie Christie überstrahlt alles — dass sie von so kenntnisreichen, so präsenten Schauspielern wie Alec Guinness, Rod Steiger, Ralph Richardson, Tom Courtenay umgeben ist, macht ihre Leistung um so eindrücklicher.

David Lean ist ein Köhner, ein Künstler, der die Akribie des realistischen Dekors und Milieus genau so beherrscht wie die Ziselierung der Intimität. Weitgehende Sicherheit des Geschmacks bürgt dafür und eine Gabe, in breit angelegten Szenen menschliches Schicksal zu berichten. Setzt man russische Filme gleicher Art in Vergleich, so spürt man jedoch, wie fern Russland ist. Die Landschaften, so trefflich sie gewählt sind, haben ebenfalls keine Authentizität. David Lean hätte die Herbheit, die ihm sonst nicht unvertraut ist, suchen müssen. Aber die Entfernung ist im Menschlichen, gerade dank den grossartigen Schauspielern, nie so gross, dass die Berührung ausbliebe.

Ein Mann wird gejagt

(The Chase)

Produktion: USA

Regie: Arthur Penn

Besetzung: Marlon Brando, Jane Fonda

Verleih: Vita

ms. Unter dem deutschen Titel «Ein Mann wird verfolgt» lernt man des jungen Amerikaners Arthur Penn vierten Film, «The Chase», kennen. Penn kommt von der Television her und hat sich vor allem dadurch einen Namen gemacht, dass er konventionelle Stoffe des amerikanischen Films in der Form experimentell zu gestalten und gedanklich neu und vertieft zu durchdringen versucht. Dabei ist es allerdings, etwa bei dem Wildwester «The Lethal Weapon» (mit Paul Newman) oder bei dem Gangsterfilm «Mikkey One» (mit Warren Beatty) beim Experiment geblieben und nur halbwegs zur Realisierung der tieferen Absichten gekommen. Ein Gangsterfilm wird intellektuell kaum relevanter, wenn man ihn mit einem an Kafka geschulten Alptraum bereichert.

Kaum mehr Glück hatte Arthur Penn nun bei seinem vierten Film, «The Chase» (mit Marlon Brando), für den ihm die renommierte Autorin Lilian Hellman, die einst mit William Wyler zusammen arbeitete, das Drehbuch nach einem Roman des Bestsellerautors Foote geschrieben hat. Was bei «The Chase» zugute gehalten wird, ist die Intensität, mit



Orthodoxe Bestattung im alten Russland, aus dem Film «Doktor Schiwago».

der das Anliegen vorgebracht wird, obwohl gerade unablässiges Element dieser Intensität eine den Schluss des Films völlig überschwemmende Melodramatik ist. Arthur Penn ist ein eigenwilliger Künstler; seine Eigenwilligkeit besteht darin, das Image, das sich die Amerikaner von sich selbst machen und das seinen konventionellen Ausdruck im Idealbild des «amerikanischen Lebensweges» findet, zu zerstören. Er gebärdet sich gesellschaftskritisch. Dabei schliesst er an die Tradition der dreissiger und vierziger Jahre an; gerade durch eine Schriftstellerin wie Lilian Hellman ist diese Tradition auch personell gesichert.

«The Chase» handelt von einem Fall von Lynchjustiz. Die Handlung trägt sich in einer texanischen Kleinstadt zu und ist auf einen Samstag konzentriert: den Wochenendabend, an dem die Bürger, reich und arm, von der Arbeit sich erholen wollen, sich in Parties und bei alkoholischen und erotischen Exzessen austoben. Ein solcher «freier» Abend schafft das Klima, um die unter der Oednis kleinstädtischen Lebens schwelende Aggressionslust nach oben zu spülen. Aus Langweile ist man angriffig, und wenn die Schwelle einmal überschritten ist, gibt es keinen Halt mehr, unkontrolliert überflutet aufgestaute Brutalität alles Handeln.

Der Film (wie der Roman) streift im Rahmen einer solchen Entfesselung der Aggressivität von Kleinbürgern allerlei aktuelle Themen amerikanischen Alltags, die Rassenfrage zunächst, vor allem aber das Thema der menschlichen Kontaktlosigkeit in der modernen Gesellschaft: in der Aggression gegen Hilflose, Neger oder Weisse, stellt sich das Surrogat für den verdrängten, unausgelebten, unbewusst vermissten Kontakt her. «The Chase» greift diese Themen zwar auf, aber befasst sich keineswegs gründlich mit ihnen, und die daran aufgehängten menschlichen Probleme werden nicht gelöst. Und schliesslich wird auch hier, wo vorgegeben wird, an ein Tabu heranzugehen, der Kotau vor der Hollywood-Konvention gemacht: nicht an einem Schuldigen, sondern an einem Unschuldigen wird die Lynchjustiz vollzogen; damit aber wird das Problem auf die Ebene eines bloss kulinarisch genossenen Mitleids verschoben. Dass der Sheriff, der den Mord zu verhindern sich bemüht, am Ende sich mit Ekel abwendet, ist keine Lösung. Ekel ist, so begreiflich er menschlich wird, eine Reaktion im Unverbindlichen, und unverbindlich bleibt deshalb die lautstark in Szene gesetzte Gesellschaftskritik.

Geheimnis Leben

Werden, Wachsen, Weitergeben

Wissenschaftliche Leitung:

Prof. Dr. A. Portmann, Prof. Dr. W. Stingelin, Basel

Regie: August Kern

Verleih: Schweizer Schul- und Volksskino, Bern

WK Zu einer festlichen Premiere gestaltete sich in Bern die Uraufführung dieses schweizerischen Dokumentarfilms. Mit Recht. Er bedeutet eine grossartige Leistung der vielen an ihm beteiligten Forscher und Kameramänner. Eine erstaunliche Aufnahme folgt der andern, und von einigen darf ruhig festgestellt werden, dass sie einmalig und einzigartig sind. Der Film ist von Anfang bis Schluss interessant, sogar spannend (was für einen bewusst wissenschaftlichen Film nicht immer zutrifft). Er ist ein lebendiges Schaubuch der Schöpfung und ihrer Wunder. Es wird uns aufgeschlagen beim Skarabäus, der den «Ball des Lebens» wälzt, und führt uns über niedere und höhere Lebewesen bis zu ihm, dem Menschen, dem sogenannten höchsten Lebewesen: Zu ihm, der allein nach «Sinn und Zweck des Daseins» fragt.

Zu ihm, der allein «die Mittel und Gaben» besitzt, «eine Verantwortung auch gegenüber der Schöpfung zu tragen».

Dieser Kommentar zum Film drückt eine Tendenz aus. Die Bilder sind nicht bloss grossartiger Tatsachenbericht, nicht bloss wissenschaftlich genaue Aufzeichnungen von Lebewesen und Lebensvorgängen. In dieser Welt des Werdens und Wachsens, des Weitergebens von Generation zu Generation, soll der Mensch — so meint es der Film — seine Verantwortung übernehmen. Denn er ist ein Teil dieser sich entwickelnden Schöpfung, «Fleisch von ihrem Fleisch», den gleichen Schöpfungsgesetzen und Schöpfungskräften untertan. Er wird, wächst, vergeht und gibt weiter wie jedes andere Lebewesen. Er macht sich dazu — so sagt es der Film — noch Vorstellungen über «ein Leben nach dem Tode» und wünscht sich eine «Verlängerung des Lebens über das irdische Dasein hinaus». Die alten Aegypter haben das getan: Interessant und schön — so zeigt es der Film —, aber natürlich unzulänglich und unwissenschaftlich. Auch die christliche Religion (wir bekommen es am östlichen «Eierkult» der Ostkirche zu sehen) hat solche Vorstellungen über die Ewigkeit des Lebens. Hier steigt der fatale Gedanke auf: Auch diese christlichen Vorstellungen sind unzulänglich und unwissenschaftlich.

Wir fragen: Kann die christliche Hoffnung auf ein ewiges Leben wirklich so leicht in Frage gestellt und als Illusion dargestellt werden? (Dieser östliche «Ostereierkult» ist ja nicht ernstzunehmende Theologie!). Mit dieser Frage stehen wir vor dem einzigen, aber für uns entscheidenden Einwand gegenüber diesem grossartigen Film. Er besitzt zwar eine wissenschaftliche und ethische Haltung; aber irren wir, wenn wir feststellen: religiöse Haltung fehlt ihm - oder dann ist es höchstens eine mild ablehnende? Und dabei wäre der Schritt von seiner «Ehrfurcht vor dem Leben» zur Ehrfurcht vor dem Leben im Sinne Abert Schweitzers sehr leicht und naheliegend gewesen: Diese Schöpfung, dieses «Geheimnis Leben» ist doch nicht bloss ein «Ding an sich», sie steht nicht sozusagen bloss in einem luftleeren Raum. Sondern sie ist eben Schöpfung, Leben — und Leben kann immer nur aus Leben kommen. Und Leben ist wirklich Geheimnis (wo wird es wunderbarer sichtbar als in diesem Film!), aber Leben ist gleichzeitig auch noch mehr: Wunderbares Zeichen für das andere Geheimnis und die andere Wirklichkeit, die das Geheimnis und die Wirklichkeit Gottes sind.

Nun, wer Augen hat, zu sehen, wird in «Geheimnis Leben» das Geheimnis Gottes erkennen. Dafür, dass dieser Film diese Möglichkeit in überreichem Mass gewährt, schulden wir den Forschern respektvollen Dank. Dieser Schweizerfilm ist eine Leistung hohen Ranges. Seine Urheber dürfen stolz sein. Wir wünschen ihnen viele dankbare und nachdenkliche Betrachter.

Die Ostereiersequenz würden wir herauschneiden. Sie ist ein unnötiger, fataler Fremdkörper.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1235: Filmausschnitte über die Arbeit der UNESCO — Einweihung der Staumauer von Contra im Tessin — Neue Rotkreuz-Pflegerinnenschule in Bern — Karawanen in der Sahara — Radquerfeldein in Volketswil.

Nr. 1236: Schweizerin 1966: Querschnitt durch Frauenberufe — Phantastische Kunst, Surrealismus — Eröffnung der Eienbahnbrücke Melide-Bissone — Schäferhunde im Examen — Pilotenschulung.