

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 30 (1978)
Heft: 3
Rubrik: Filmkritik

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: 29.03.2025

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

Andrej Rubljow

UdSSR 1966–69. Regie: Andrej Tarkowskij (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/30)

Legende ist zu einem guten Teil die Lebensgeschichte des russischen Ikonenmeisters Andrej Rubljow. Legende geworden ist auch der Film, den Andrej Tarkowskij dieser historischen Künstlerfigur gewidmet hat. Rubljow soll zwischen 1360 und 1430 gelebt haben. Die genauen Daten sind nicht bekannt, ebensowenig die näheren Umstände seines Lebens. Später entstandene Chroniken geben Hinweise auf sein Schaffen und auf einzelne Werke. Rubljow war Mönch im Andronikow-Kloster, in welchem er auch Malereien ausführte. Er war Schüler des Griechen Theophanes, der im Film ebenfalls vorkommt. Seine Arbeiten wirkten – an einem politisch-kulturellen Wendepunkt in der Entwicklung Russlands – stilbildend für spätere Jahrhunderte. So soll etwa Rubljows Dreifaltigkeits-Ikone, die am Schluss des Films zu sehen ist, durch kirchenoffizielle Anordnung im 16. Jahrhundert zum verpflichtenden Vorbild erklärt worden sein.

Unmittelbar nach Fertigstellung seines auch bei uns erfolgreichen Erstlings «Iwans Kindheit» hat Tarkowskij offenbar mit den Vorbereitungen für den Rubljow-Film begonnen. Die eigentlichen Produktionsarbeiten erstreckten sich nach offizieller Lesart über die Jahre 1966 bis 1969. Effektiv war allerdings der Film bereits 1967 vorführbereit und für den Wettbewerb von Cannes eingeplant. Er blieb aber zwei Jahre lang durch Auseinandersetzungen mit sowjetischen Behörden blockiert. Anfangs 1969 erfolgte endlich die Uraufführung in Moskau – nicht ohne dass zuvor gewisse Änderungen am Film vorgenommen worden wären, die von Tarkowskij autorisiert wurden. Die anschliessende Auswertung in der UdSSR erfolgte in beschränktem Rahmen. Um den Export des Films gab es über Jahre hin weitere Auseinandersetzungen teils politischer, teils rechtlicher Natur. Sie haben einerseits die Begegnung mit dem Film im Kino bei uns um runde zehn Jahre verzögert (eine Fernseh-Ausstrahlung erfolgte im Sommer 1973 durch das ZDF). Andererseits hat die immer wieder verhinderte Kinokarriere «Andrej Rubljow» zu einem eigentlichen Wunschfilm für Interessierte werden lassen und die «Legendenbildung» um den Film gefördert.

Der Entschluss eines Verleihs, «Andrej Rubljow» doch noch in der Schweiz zur Aufführung zu bringen und die noch immer bestehenden Schwierigkeiten zu überwinden, erscheint angesichts des Films mehr als gerechtfertigt. Tarkowskij's Arbeit ist nicht nur künstlerisch von aussergewöhnlichem Zuschnitt. Die Art, wie der heute 46jährige Regisseur (zusammen mit seinem Co-Autor Michalkow) sein Thema angegangen hat, erweist sich auch als unvermindert aktuell, derart, dass man die Bedenken der sowjetischen Behörden gegenüber dem Film verstehen kann. Tarkowskij hat die Freiheit, die ihm das spärliche biographische Material über Rubljow liess, geschickt genutzt. Er hat um die Person des Künstlers herum ein grossangelegtes Zeitbild gestaltet, ein Zeitbild freilich, das ebenfalls die historischen Fakten mit viel Freiheit behandelt, um unbehindert und in einem tieferen Sinne historisch doch richtig darstellen zu können, was die eigentliche Thematik des Films bildet: Das Verhältnis des Künstlers zu seiner Umwelt; seine Freiheit gegenüber politischer Macht und seine Teilnahme am Schicksal des Volkes; letztlich die Reinheit seiner Motivation und Inspiration. Die Loslösung vom Prinzip der historischen Detailtreue erleichterte es Tarkowskij auch, mit seinem Film ohne vordergründige Verweisungen in die Gegenwart hinein zu sprechen. Hätte es aber eines Belegs für die andauernde Aktualität

seines Themas bedurft, das Schicksal dieses seines Films hätte es mit aller nur wünschbaren Klarheit geliefert.

Freiheit im Umgang mit historischen Fakten – das bedeutet konkret: Namen, Jahreszahlen und Ortsbezeichnungen sind im Film bisweilen verändert (etwa im Kapitel über die Verwüstung der Stadt Wladimir). Nicht bedeutet es jedoch, dass Historisches überhaupt unwichtig wäre. Als nichtrussischer Zuschauer sieht man sich deswegen öfters nicht in der Lage, Einzelheiten der Schilderung rasch genug einzuordnen. Es fehlt das Hintergrundwissen, etwa über nichtchristliche Sekten im damaligen Russland, über Fürstenintrigen oder über das damalige Selbstverständnis und den Entwicklungsstand der Ikonenmalerei. Dazu kommen Schwierigkeiten, immer alle auftretenden Personen sofort zu identifizieren und die in den Untertiteln fehlenden Dialogteile zu ersetzen. Aus alledem ergibt sich eine gewisse Verunsicherung des Zuschauers, auch weil Tarkowskij selber mit vielen Auslassungen arbeitet. Er setzt aber die wesentlichen Akzente deutlich genug, um das erforderliche Verständnis zu ermöglichen. Dazu gehört vom Historischen her nur das Wissen, dass in jenem 15. Jahrhundert die Bestrebungen für eine grossrussische Einigung verstärkt einsetzen.

Tarkowskis insgesamt dreistündiger Film ist in zwei Teile gegliedert, die wiederum in selbständige, durch Untertitel markierte Kapitel zerfallen. Das erste schildert den Versuch eines Bauern, mit einem primitiven Heissluftballon zu fliegen. Die knappe, optisch sehr dynamisch gestaltete Episode exponiert das Thema mustergültig: Die Utopie von Freiheit und Fortschritt, die Sehnsucht nach dem «Höhenflug» wird in bildwirksame Gestalt gefasst. Zugleich setzt diese Einleitung einen skeptischen Grundakzent: Der Erfinder wird nicht nur von der Bevölkerung verlacht und verfolgt, sein Flug endet auch mit einem harten Absturz auf die Erde. Den Gegenpol dazu bildet das ausladende letzte Kapitel des Films. Es schildert den Guss einer mächtigen Glocke. Ein Junge, Erbe einer ausgelöschten Giesser-Tradition, leitet sie unter der steten Drohung des Todesurteils, das ihm für den Fall des Misserfolgs sicher ist. Das Werk gelingt, obwohl der Junge seine vorgeblichen Kenntnisse von seinem Vater nie übertragen erhalten hat. Dieser Triumph kühnen Wagemuts und schöpferischer Erneuerung erweckt endlich auch in Andrej Rubljow neuen Schaffenswillen. Er setzt sich über seine Skrupeln hinweg und entschliesst sich, lange aufgeschobene Aufträge auszuführen.

Dass der Künstler an Aufträge gebunden ist, die ihn einengen und abhängig machen, diese Voraussetzung seines Schaffens wird in den übrigen Kapiteln des Films dem Willen zur Freiheit und der Treue zur Inspiration gegenübergestellt. Rubljow erhält eine ehrenvolle Berufung nach Moskau. Er soll ein «Jüngstes Gericht» malen. In Diskussionen mit Theophan, dem Griechen, und mit seinen Helfern formuliert er seine Skrupeln. Sie gipfeln in der Erklärung, dass er nicht malen wolle, um das Volk zu ängstigen. Er sieht sich als Künstler von den Mächtigen in Dienst genommen, deren Herrschaft er stärken und verherrlichen soll. Drastische Szenen von Unterdrückung, Quälereien und Ausbeutung haben ihm die Leiden des Volkes und den Missbrauch der Kunst vor Augen geführt. Er aber soll aus dem Geist der Bibel malen, dem solche Herrschaftsausübung ins Gesicht schlägt. Mehr noch, Rubljow sieht sich inmitten der Greuel, welche aufständische Russen und von ihnen herbeigerufene Tataren in Wladimir verüben, ausserstande, überhaupt noch zu malen. Er hat im Kampfgetümmel selbst einen Menschen umgebracht. Wie kann er, beschwert durch die miterlebten Schrecknisse und die eigene Schuld, noch Schönheit, Harmonie und Gotteslob gestalten? Wiederum sind es Gespräche mit anderen Künstlern, die ihn auffordern, mit dieser Last nicht nur zu leben, sondern auch zu arbeiten, und die auf diese Weise die Wandlung im letzten Kapitel des Films vorbereiten.

Der Film folgt in seinem Gesamtaufbau erkennbar einer ideellen Linie. Rubljow wird zum Kristallisationspunkt der Künstler-Problematik. In seiner Person, durch sein Bewusstsein hindurch wird diese Problematik stufenweise entwickelt. Dass es gerade ein Ikonenmaler ist, den Tarkowskij in den Mittelpunkt seines Films stellt, mag dabei



vorerst einfach als durch die historische Stoffwahl bedingt erscheinen. Im Blick auf das übrige Schaffen des Regisseurs dürfte diese im sowjetischen Film ungewöhnliche Hinwendung zur religiösen Kunst freilich nicht bloss als Nebensache abgetan werden. Zuviel Gewicht liegt im Film auf Rubljows Ringen um Treue zu gerade dieser Inspirationsquelle. Die Berufung auf das Gebot der Liebe auch als Grundhaltung des Künstlers oder die gleichnishafte Darstellung der Leiden des Volkes in einer einprägsamen Kreuzwegszene sind von Tarkowski zu Angelpunkten des Films ausgestaltet worden. Andererseits ist nicht zu verkennen, dass die Berufung auf biblisches Gedankengut vor allem im Sinne sozialer und humanistischer Verpflichtungen erfolgt. Selbst das nationale Element tritt an einzelnen Stellen des Films sehr deutlich hervor. Das Volk als die grosse Gemeinschaft der Leidenden und zugleich als Hort schöpferischer Kräfte wird zum eigentlichen Bezugspunkt von Rubljows Kunst. Damit wird eine marxistische Interpretation des Films wohl ebenso möglich wie ein – vordergründig näherliegendes – religiöses Verständnis.

Die intellektuelle Seite des Films, seine eindringliche Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen politischer Realität und künstlerischen Idealen, wirkt natürlich besonders erregend angesichts der Herkunft des Films. Dass Tarkowskij damit in der UdSSR nicht vorbehaltlose Unterstützung fand, ist leicht zu verstehen. Zu zwingender Kraft kommt sein Film aber erst durch die dynamische Gestaltung, durch die Fülle des plastischen Materials, das Tarkowskij zu einem grossartigen Strom von Bildern verarbeitet. Der optische und erzählerische Reichtum von «Andrej Rubljow», sein manchmal brutaler Realismus und seine poetische Inspiration knüpfen an die grosse Tradition des russischen Films an. Zugleich überzeugt Tarkowskij aber durch die Vielfalt seiner Nuancen, die jeder ideologischen Vereinfachung entgegenstehen, und durch den Verzicht auf aufdringliches Pathos. Am Ende des Films mündet die bis dahin schwarzweisse Schilderung in eine Betrachtung von Rubljows Ikonen in Farbe. Diese geht über in eine Landschaftsaufnahme, durch die auch die Realität in diese Verklärung miteinbezogen wird. Der versöhnliche und hoffnungsvolle Schluss ist nochmals eine Utopie – diesseitig oder transzendent verstanden –, eine Utopie aber, die als annehmbar erscheint, weil sie die Frucht eines grossen und harten Ringens ist.

Edgar Wettstein

John Heartfield, Photomonteur

BRD 1977. Regie: Helmut Herbst (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/34)

Der 1891 in Berlin geborene John Heartfield heisst eigentlich Helmut Herzfelde. Dass er und warum er seinen Namen änderte, ist schon typisch für ihn. Während des Ersten Weltkrieges tönte es durch Deutschland: «Gott strafe England.» Als Reaktion auf diesen hetzerischen Propagandaruf beschloss Herzfelde, sich einen englischtönenden Namen zu geben. Zu Beginn seines künstlerischen Schaffens gehörte Heartfield, wie Raoul Hausmann, Georg Grosz und sein Bruder Wieland Herzfelde, zur Berliner DADA-Bewegung. Anfangs der zwanziger Jahre trennten sich die Gebrüder Herzfelde und Grosz von der Bewegung. Sie wollten mit ihren Werken nicht mehr nur das Bürgertum schockieren, sondern sie vielmehr in den Dienst politischer Aufklärung und Agitation stellen. Heartfield arbeitete dann für den Malik-Verlag seines Bruders, für den er Buchumschläge entwarf, die noch heute zum Besten gehören, was auf diesem Gebiet geleistet wurde. Kurt Tucholsky meinte einmal: «Wenn ich nicht Tucholsky wäre, möchte ich Buchumschlag beim Malik-Verlag sein.»

Die Höhepunkte seines Schaffens erreichte Heartfield schliesslich durch seine Mitarbeit an der «Arbeiter Illustrierten Zeitung» (AIZ). Willi Münzenberg, einer der bedeutendsten Vertreter der damaligen Kommunistischen Partei Deutschlands und Leiter des «Neuen Deutschen Verlages» (der die AIZ herausgab), hatte den Erfolg der Illustrierten Zeitungen in den USA rasch erkannt und begriffen, dass ihnen eine grosse Zukunft bevorstand. Die AIZ wurde dann tatsächlich auch die zweitgrösste deutsche Illustrierte und leistete dadurch einen wichtigen Beitrag zur politischen Aufklärung der Arbeiter, zum Aufbau einer antifaschistischen Front. Dass Heartfield von den immer mächtiger werdenden Nationalsozialisten gehasst wurde, dass sie auf seine entlarvenden Photomontagen in der AIZ nur mit übelsten Verleumdungen reagierten, braucht wohl nicht besonders betont zu werden. 1938 ging Heartfield ins Exil. Nach dem Krieg kehrte er zurück und lebte bis zu seinem Tod 1968 in der DDR.

Der Film von Helmut Herbst, an dem neben anderen auch die Witwe Heartfields mitgearbeitet hat, besteht aus fünf Teilen, einer Einführung und den Kapiteln: Heartfield repräsentiert einen neuen Künstlertyp, den des operierenden, in das Zeitgeschehen eingreifenden Künstlers; Die Geburt der Photomontage aus dem Geist der Industriedemontage und der Respektlosigkeit; John Heartfield, Meister der Photomontage und des Kupfertiefdrucks; Von Heartfield lernen. Im ersten Teil erläutert der Film den Inhalt von Heartfields Montagen, wie der Künstler etwa durch die Zusammensetzung einzelner Photographien die Verfilzung von Faschismus und Grosskapital verdeutlichte. Er zerstörte die Aura der «Heiligenbilder» der nationalsozialistischen Führer, indem er Vertreter der Industrie in die Bilder hineinmontierte. Berühmtestes Beispiel dafür ist wohl jene Montage, die den grüssenden Führer zeigt, dem von einem übergrossen Mann in dunklem Anzug Geld in die offene Hand gelegt wird. Dazu die Legende: Millionen stehen hinter mir.

Drei Gründe führt der Film auf für den Erfolg Heartfields bei den Arbeitern: Heartfields politische Überzeugung, das Medium der AIZ und das Arbeitsprinzip der Photomontage, die in einfachster Art und Weise Machtspiele, hohle Versprechen und falscher Pathos sichtbar machen kann. Der zweite Teil liefert Material zur Geschichte der Photomontage, die schon von den Dadaisten gern und oft angewandt wurde. Der Dadaisten «Respektlosigkeit vor der bürgerlichen Kultur», so der Film, «war der zündende Funken für die politische Photomontage.» In seinen späteren Arbeiten für die AIZ ging Heartfield aber viel weiter als die Dadaisten, er reagierte nicht mehr nur auf die allgemeinen Zeichen der Zeit, sondern griff ganz direkt in das tägliche politische Leben ein. Dadurch wurde die Photomontage auch verständlicher, was vorher zu sehr noch dem Bereich der bildenden Kunst angehört hatte wurde nun zum Träger politischer Ideen, zur «Waffe» im politischen Kampf. In diesem zweiten Teil wird auch auf den Einfluss der Industriedemontage auf die DADA-Montagen verwiesen.

Der dritte Teil beschäftigt sich mit der Arbeit an der Photomontage. Heartfield brauchte häufig Bilder, die in der AIZ schon erschienen waren, er zerschneidet also bekannte Bilder und führte sie durch die Montage zu einer neuen Aussage. Weiter wird in diesem Teil auch das technische Verfahren der Photomontage erklärt. Im vierten Teil schliesslich werden Beispiele aus Film und bildender Kunst der Gegenwart vorgestellt, die als Fortsetzung von Heartfields Werk gelten können, so die Filme des Kubaners Santiago Alvarez und die Plakate von Klaus Staeck.

Helmut Herbst ist seit 1969 Dozent für Filmtrick an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin. Sein Film ist ein Lehrfilm, im Unterschied aber zu anderen derartigen Werken ist er keineswegs trocken, braucht er keinen Oberlehrerton. Herbst: «Ich komme da ganz aus der Praxis her, indem ich versuche, Leuten etwas zu vermitteln, und zwar als sinnliche Erfahrung, das ist der entscheidende Punkt. Was Du nicht sinnlich vermitteln kannst, hat im Film nichts zu suchen. Das ist das grosse Missverständnis, dem viele linke Filmemacher verfallen – vom Fernsehfeature will ich hier gar nicht reden, dass sie nämlich bestimmte Theorien in ihren Filmen entwickeln und das auch bebildern und strukturieren, aber die sinnliche, emotionelle Komponente, die ein Film braucht, einfach nicht vorhanden ist.» Herbst hat keinen gewöhnlichen Portrait-Film gemacht und keinen gewöhnlichen Künstlerfilm. Wichtiger als die Angabe von biographischen Daten waren ihm die Einbettung Heartfields in seine Zeit, der politische Zündstoff seiner Werke, Erklärungen zur Photomontage und zur Montage als Stilmittel in der bildenden Kunst, dem Film und der Photographie überhaupt, und schliesslich die Weiterführung von Heartfields Arbeit durch spätere – politisch engagierte – Künstler. Zudem hat Herbst nicht nur einen Film über Montage gemacht, er zeigt durch die hervorragende Montage seines Films auch, wie



wichtig diese für die Aussage eines Werks sein kann. Er zeigt die Montage nicht nur, er demonstriert sie.

Herbsts Film, das ist nicht unwichtig, ist Teil eines Medienpakets der Elefantenpress Galerie in Westberlin, zu dem auch noch ein Buch über und eine Ausstellung von Heartfield gehört. Eventuelle Einwände gegen den Film, beispielsweise, dass er zu wenig Werke des Photomonteurs zeige, werden dadurch überflüssig. In der Schweiz wird der Film ohne Ausstellung von der Filmcooperative Zürich vertrieben. Es müsste darum bei Vorführungen unbedingt darauf geachtet werden, dass ergänzendes Informationsmaterial bereitliegt. Sonst würde dieser wichtige Film von einem Betrachter, der Heartfields Werk noch nicht kennt, zuviel verlangen. Bernhard Giger

A Night in Casablanca

USA 1946. Regie: Archie L. Mayo (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/23)

«A Night in Casablanca» (1946) ist der zweitletzte Film des amerikanischen Komiker-Trios deutsch-jüdischer Abstammung, der Marx Brothers (vgl. ZOOM-FB 13/75 und 17/77). Nach dem Zirkus, der Oper, dem Rennplatz und so weiter gibt nun ein Erstklass-Hotel in Nordafrika den Nährboden ab für die Explosionen der Marxschen bissig satirischen Komik. Schon dieser Schauplatz ist eine «Respektlosigkeit», entwickelte doch Michael Curtiz 1943 in seinem Film «Casablanca» (ZOOM-FB 23/73) vor der marokkanischen Kulisse ein menschliches Drama von selten pathetischer Empfindsamkeit. Humphrey Bogart leistete hier als Hotelbesitzer in übermenschlicher Selbstlosigkeit einen Verzicht auf die schöne Ingrid Bergman, die einem Widerstandskämpfer nach Südamerika weiter in den Kampf folgt: Das individuelle Glück wird dem kollektiven untergeordnet. Dazu schüttelt Groucho Marx den Kopf und sagt «smuck». Er rennt als Hotelmanager rücksichtslos seinen Bedürfnissen gierig nach. Ethisch-moralische Werte entdeckt er nur bei andern und erst wenn er drauf steht. Südamerika wird in «A Night in Casablanca» zum Eldorado für Nazischergen, die dort ihre Kriegsbeute verprassen wollen.

Diese filmhistorische Anleihe geht oft bis ins Zitat; die Wirkung ist nach Marxschem Rezept direkt und brutal – was die Produzenten von «Casablanca» auch richtig erkannten: In einem gerichtlichen Verfahren wollten die Warner Brothers die Marx Brothers am Unternehmen Casablanca hindern – zum Glück vergeblich.

Das Handlungsmuster und die personelle Konstellation sind die alten. Groucho, Mann von Welt, verbaler Akrobat, führt nach Lust und Laune, immer auf seinen Vorteil und Spass erpicht, ein Hotel, in dem ein französischer Schatz aus dem Krieg versteckt sein soll, den ein Gestaposchlächter sucht. (In der stumpfen Brutalität und plumpen Dummheit typenhaft umrissen von Sig (Siegfried) Ruman – vgl. seine Darstellung von Herman Gottlieb in «A Night at the Opera», 1935, und die des Dr. Steinberg in «A Day at the Races», 1937.)

Chico, der «Italiener», lungert, gewitzt wie eine streunende Grossstadtkatze, in den Gassen herum, betreibt ein Kamel-Taxi-Geschäft und wird als Leibwächter Grouchos in die Jagd auf die Nazis verwickelt. Harpo, der grotesk-verträumte Pan, ehemaliger Diener des deutschen Monsters, wird der dritte im Bunde. Der Film endet in einer herrlichen Parodie auf alle Verfolgungsjagden der Kinogeschichte – und doch endet er eigentlich nicht, denn die drei lüsternen Flegel eilen wieder respektlos aus dem Schlussbild einer Frau nach.

Das Trio lässt den Spielsalon auffliegen, Groucho will als neuer Manager die Zimmernummern wechseln, um Spass zu haben; das Personal soll sich amüsieren, nicht die Gäste; wenns Gäste hat, wird die Tanzfläche mit Tischen zugemauert, dafür beginnen die Musiker zu einer Polka zu hüpfen. Gegen einen germanischen Fechtmeister in guter deutscher Tradition wehrt sich Harpo, an eine Wand gelehnt, gähnend,



und wenn man Mr. Smythe, mit «y», heisst, will das noch lange nicht bedeuten, dass die Frau, die man ins Hotel mitbringt, die «eigene» ist. Und wenn auch... «smuck!» Harpo entdeckt, aus einer völlig abstrusen Situation heraus, unerwartet den Schatz, den alle suchen: welch dramatische Zuspitzung der Handlung! Doch Chico ergreift eine Harfe, setzt sich vis-à-vis einer von Rembrandt in sinnlichem Hell-Dunkel gemalten Frau und versinkt in eine virtuose Huldigung an die holde Weiblichkeit. Kurz darauf schleppt Groucho, immer wieder von Chico aufgescheucht, Champagner, Rosen und Grammophon, Zubehör für ein klassisches Stelldichein, von Zimmer zu Zimmer, in der Hoffnung, sich endlich über das Weib zu werfen, bis er, gebückt und aufgelöst, sich vergleicht mit dem Glöckner von Notre-Dame, dem Scheusal und Schreckensgespenst weiblicher Träume.

Die Marx Brothers ergänzen sich in ihrer Typisierung ideal in dem Breitangriff auf gesellschaftliche Normen und Verhaltensweisen. Ein dichtes Geflecht von Situationskomik und Wortspielen entwickelt sich aus den Begegnungen der drei Komiker. Sie jonglieren die Szenen wie Bälle und spielen sie einander zu in frivoler Unbekümmertheit, und doch enthält jeder Ball eine böse Ladung schwarzen Humors.

Die Filmhandlung im traditionellen Sinn ist überflüssig, doch, und das ist vielleicht die grösste Schwäche des Films, bekommt sie in «A Night in Casablanca» eine zu grosse Bedeutung, umso schlimmer noch, da das Buch von Joseph Fields und Roland Kibbee sich nicht als sehr tragfähig erweist.

Das dramaturgische Formprinzip der Marx-Filme entsteht aus dem Prinzip der Komik. Der Mensch als soziales Wesen definiert, bewegt sich automatisch in durch Konventionen geregelten Bahnen. Sollte er einfach geradeaus gehen, kommt es zu Konflikten. Wenn er nun die Konflikte nicht mit ihm ausgepöppelten Wertmassstäben verdrängt, sondern, leicht belustigt, in die Seifenblase sticht und sich weitertreiben lässt, dann ergibt das ein Bewegungsgesetz, das den sogenannten vernünftigen, logischen Erwartungen nicht entspricht. Machen das überdies drei, spielend ineinander übergehend, sämtliche Ebenen menschlichen Bewusstseins und Handelns, menschlicher Kommunikation auslotend, folgt daraus ein gefährliches Minenfeld grotesker Sprengkörper.

Die Wahrheit entlarvt sich in der Dialektik, mit der Sinnhaftigkeit als non-sens auf-

tritt. Die geistesgeschichtliche Tradition der Vaudeville-Komik fließt hier nahtlos über in das Denken der Surrealisten und Dadaisten. (Die Marx Brothers wurden von Leuten wie Ionesco, Artaud, Arrabal begeistert aufgenommen.) Die Architektur des grotesken Denkens kommt in Dalís Geschenk an Harpo zum Ausdruck: Eine Harfe mit Saiten aus Stacheldraht...

Der «Marxismus» «ist, genau gesagt, ein langer Monolog, ein aggressives Laut-Ausprechen und Spielen von all dem, was ein normaler, verantwortungsbewusster, heuchlerischer Erwachsener lieber nicht laut sagt...» (R. Durgnat).

Groucho war, laut eines FBI-Dokuments, ein «Risiko für die Sicherheit der USA»: Die avantgardistische Qualität des Marxschen Humors zeigt sich in den Spuren, die das Handeln und Denken der drei hinterlassen: Sie entlarven Normen und Zwänge als veränderbar und leben verborgene Bedürfnisse aus. Ihr anarchistisches Zersetzspiel verflüchtigt sich aber weder in intellektualistische Spielereien (die grosse Gefahr im antibürgerlichen Impetus der Surrealisten und Dadaisten), noch in die Sackgasse des zynischen Nihilismus. Die Literatur verweist hier mit Recht auf die Verwandtschaft mit Lewis Carrolls «Alice im Wunderland».

Der Spass ist eingebettet in den Alltag und nicht entrückt auf die Ebene des symbolischen Gleichnisses. Die Kritik entsteht aus lustbetontem Handeln und erschöpft sich nicht im unvermittelten Ausdruck des Leidens an der Zeit. Komik und Kritik realisieren sich aus einfachen, plakativen Situationen, die beliebig wiederholbar, auswechselbar, abänderbar sind: Dieser Experimentiercharakter reizt zum Nachahmen – man wird nicht in die Zwangsjacke schicksalshafter Notwendigkeit gepresst (Hier wäre die Wirkung auf Brecht zu diskutieren).

Die Diskrepanz von Realität und Bedürfnis, die die groteske Verzerrung bedingt, ist eine überblickbare, das heisst, die aggressiven Vorschläge der Marx Brothers haben humane Dimension, sie tauchen nicht in die existentielle Zerrissenheit des Menschen, um ausweglose Depression an den Tag zu fördern. Gerade für uns Bewusstseinsmarionetten würde es sich lohnen, die verschüttete Tradition des Marxschen Spiels von Rabelais bis zum Mai 68 auszugraben und neu zu beleben.

Jörg Huber

Joseph Andrews

Grossbritannien 1977. Regie: Tony Richardson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/35)

Mit genauem Dekor, detaillierter Kostümierung und differenzierter Schauspielerführung zeichnet Tony Richardson präzise die historische Szene des englischen 18. Jahrhunderts. Adel, Bauern, Handwerker, Zigeuner und allerlei Gesindel bilden das soziologische Beziehungsgeflecht, in dem die Hauptfiguren sich bewegen. Joseph Andrews, ein Knabe aus ärmsten Verhältnissen, unter der Obhut von Kirche und Adel zu moralischer Tugend erzogen, kämpft sich durch die Welt der Intrigen und Sittensümpfe zur ebenso edelmütigen und in Versuchung geführten Dienstmagd Fanny vor, um sie, seine Jugendliebe, am Ende in einer alle versöhnenden Triumphfeier vor den Altar zu führen.

Tony Richardson knüpft mit seinem neuen Film an die Form des historischen Kostümfilms an, wie er sie schon in «Tom Jones» (1963) ausgebildet hat. In diesem Genre hat der englische Regisseur aber nie die Ausdruckskraft erreicht, die seine Arbeiten mit John Osborne in den fünfziger Jahre kennzeichnen, so etwa die Filme des «Free-Cinema» und «Woodfall» (z. B. «Look Back in Anger», 1959, «The Loneliness of the Long Distance Runner» 1962). Der Blick zurück in «Joseph Andrews» ist nicht nur des Zorns, sondern jeglicher Ausdruckskraft entleert. In «Tom Jones» wurde Richardson auf seiner Reise ins 18. Jahrhundert und in seiner Begegnung mit Henry Fielding noch von Osborne begleitet – in «Joseph Andrews» verflacht die

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 1. Februar 1978

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM-FILMBERATER. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet.

Andrej Rubljow

78/30

Regie: Andrej Tarkowskij; Buch: A. Tarkowskij und Andrej Michalkow-Kontschalowskij; Kamera: Wadim Jusow; Musik: Wjatscheslaw Owtschinnikow; Darsteller: Anatolij Solonizin, Iwan Lapikow, Nikolaj Grinko, Nikolaj Sergejew, Irma Rausch u. a.; Produktion: UdSSR 1966–69, Mosfilm, 185 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

In den Sechzigerjahren entstandenes Zeitbild aus dem 15. Jahrhundert, in dessen Mittelpunkt ein berühmter russischer Ikonenmaler steht. In grossartigen, teilweise harten Bildern werden Elend und Ausbeutung des Volkes und das Ringen des Künstlers um seine Ideale und seine Freiheit geschildert. Der Film mündet in eine Utopie, die sich wohl marxistisch deuten lässt, aber unübersehbar auch das aktuelle Verhältnis des Künstlers zu staatlicher und ideologischer Macht zur Diskussion stellt. In der Behandlung des Themas eindringlich und nuanciert, gestalterisch ausserordentlich kraftvoll. →3/78

E★★

Anna Karenina

78/31

Regie: Clarence Brown; Clemence Dane und Salka Viertel (Adaptation und Dialoge: S. N. Behrman und Erich von Stroheim), nach Leo Tolstois Roman; Kamera: William Daniels; Musik: Herbert Stothart; Darsteller: Greta Garbo, Frederic March, Basil Rathbone, Maureen O'Sullivan, May Robson u. a.; Produktion: USA 1935, David O. Selznick/MGM, 92 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Im feudalen Zarenrussland verlässt die von ihrem Minister-Gatten vernachlässigte Anna Karenina Mann und Kind, um mit einem andern Mann zu leben. Gemartert durch die Trennung von ihrem Kind und die wachsende Gleichgültigkeit des Geliebten, wirft sie sich schliesslich unter einen Zug. Die junge Frau zerbricht an einer Gesellschaft, die ihre innere Verderbtheit vor der Öffentlichkeit verborgen hält. Wenn doch etwas «Ehrenwidriges» nach aussen dringt, wird der Schuldige wie Anna Karenina, die Ehebruch begangen hat, verstossen. Der Film behandelt das Thema optisch wirkungsvoll, ohne tiefer in die ethische und gesellschaftskritische Problematik von Tolstois Roman einzudringen. Ab etwa 14 möglich.

El grito del pueblo (Der Schrei des Volkes)

78/32

Regie und Buch: Peter von Gunten; Kamera: Fritz E. Maeder; Ton: Jürg Zysset; Regieassistenz: Heidi Rieder; Schnitt: Therese Voegeli; Produktion: Schweiz 1977, Cinov für Brot für Brüder und Fastenopfer, 16 mm, 67 Min.; Verleih: SELECTA, Fribourg, und ZOOM, Dübendorf.

Indem Peter von Gunten die Indios, die durch Kolonialismus und staatliche Landreform ins karge Hochland von Peru gedrängt wurden, fast ausschliesslich selber zu Wort kommen lässt und das Wirken von Misioneros schildert, die von der biblischen Botschaft her unter den Indios ein Bewusstsein ihrer Würde und ihrer Rechte zu entwickeln suchen (wodurch sichtbar gemacht wird, was «Theologie der Befreiung» konkret bedeutet), ist ein wirklichkeitsnahes Dokument der Lage benachteiligter Menschen in Lateinamerika entstanden. →2/78 (Arbeitsblatt)

J★★

Der Schrei des Volkes

TV/RADIO-TIP

Samstag, 4. Februar

17.15 Uhr, DSF

 **Serie über Serien: Der Fall Derrick**

Im vierten Beitrag der medienkritischen Sendereihe des Ressorts Jugend «Serie über Serien» geht Werner Hadorn vor allem der Frage nach, warum Krimis die Zuschauer immer wieder zu faszinieren vermögen, auch wenn sie nach den stets gleichen Grundregeln hergestellt werden (am Anfang jeder Folge steht gewöhnlich ein Mord, und am Ende erfolgt die Ergreifung des Täters). Belegt wird diese Analyse mit Ausschnitten aus der am 31. Januar um 21.05 Uhr gezeigten 41. Derrick-Folge «Tod eines Fans», deren Dreharbeiten Werner Hadorn mitverfolgte, wobei er verschiedene Gespräche führte, unter anderem mit dem Hauptdarsteller Horst Tappert und dem Drehbuchautor Herbert Reinecker, der auch für sämtliche 97 Folgen des «Kommissars» zuständig ist.

21.00 Uhr, DRS II

 **Thema Film: Solothurner Filmtage**

Vom 24. bis zum 29. Januar haben sie zum 13. Mal stattgefunden, die «Solothurner Filmtage», nach wie vor die repräsentativste schweizerische Filmwerkschau, die gerade ihres offenen Forum-Charakters wegen neben anderen Veranstaltungen und Festivals ihren Platz behaupten konnte. 8 Langspielfilme, 7 Kurzspielfilme, 20 lange Dokumentarfilme sowie zahlreiche Kurz- und Experimentalfilme bestimmten ein reichhaltiges Programm, das erstmals des besseren Überblicks wegen auch begleitet wurde von einer Präsentation preisgekrönter Auftragsfilme wie von ausgewählten Fernseh-Filmproduktionen. Aber auch 1978 fehlten die heissen Themen nicht wie Zukunft der Filmförderung, Chancen der Ausbildung usw. – Einen Überblick über Trends, Meinungen und Thesen gibt die Sendung von Paul Brigger und Heinrich von Grünigen. (Zweitsendung am Sonntag, 5. Februar, 17.00 Uhr, DRS 2.)

Sonntag, 5. Februar

18.00 Uhr, DRS II

 **Reformation als politische Entscheidung**

Anfangs Februar 1528 wurde in Bern durch Beschluss des Rates die Reformation eingeführt. Was bedeutete dies für die Menschen von damals, für das Leben in Kirche, Staat und Gesellschaft? Sind die Entscheidungen, die vor 450 Jahren getroffen wurden, mehr als nur ein historisches Ereignis; sind sie für uns auch heute noch verpflichtend? – In der Rubrik «Welt des Glaubens» wird der Berner Kirchenhistoriker Prof. Andreas Lindt versuchen, auf diese Fragen eine Antwort zu formulieren.

20.20 Uhr, DSF

 **Mr. and Mrs. Smith**

Spielfilm von Alfred Hitchcock (USA 1941). – In fast allen Hitchcock-Filmen gibt es mancherlei Komödienelemente. Wer aber weiss, dass Alfred Hitchcock in seinen frühen und mittleren Jahren ausgesprochene Filmkomödien geschaffen hat? Der «andere» Hitchcock ist fast unbekannt geblieben. Von ihm stammen unter anderem «Champagne» (1928) und «Rich and Strange» (1932), zwei Kinolustspiele, vor allem aber auch «Mr. and Mrs. Smith», seine letzte und zugleich beste Komödie. Carole Lombard, einer der grossen Stars der dreissiger und vierziger Jahre, und Robert Montgomery spielen neben Gene Raymond Hauptrollen in dem Film, der zu den Glanzpunkten der amerikanischen «sophisticated comedies» gehört. Für viele Filmfreunde dürfte diese geistreiche Komödie, mit der sich Hitchcock dem Witz und der Pikanterie eines Ernst Lubitsch genähert hat, eine echte Entdeckung sein.

Montag, 6. Februar

23.00 Uhr, ARD

 **Gentlemen Prefer Blondes**
(Blondinen bevorzugt)

Spielfilm von Howard Hawks (USA 1953), mit Marilyn Monroe und Jane Russell. – Die

I Never Promised You a Rose Garden

• (Ich hab dir nie einen Rosengarten versprochen)

→78/33

Regie: Anthony Page; Buch: Gavin Lambert und Lewis John Carlino, nach dem gleichnamigen Buch von Joanne Greenberg; Kamera: Bruce Logan; Musik: Paul Chihara; Darsteller: Bibi Andersson, Kathleen Quinlan, Sylvia Sydney, Signe Hasso u. a.; Produktion: USA 1977, Roger Corman, Terence F. Dean, Daniel H. Blatt und Michael Hausman, 96 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Nach einem Selbstmordversuch wird die junge Deborah, die von einer inneren Welt voll grausamer und strafender Wilder terrorisiert wird, in eine psychiatrische Klinik eingeliefert, wo sie mit Hilfe einer verständnisvollen Ärztin in einem langwierigen Prozess Heilung findet. Dieser Kampf um Selbstvertrauen und Vertrauen in andere erfährt eine eindruckliche Darstellung, während die Schilderung des Klinikmilieus zu undifferenziert geraten ist.

→4/78

E★

Ich hab dir nie einen Rosengarten versprochen

John Heartfield, Photomonteur

78/34

Regie: Helmut Herbst; Buch: Tom Fecht, H. Herbst, Eckhard Siepmann; Kamera: Axel Brandt; Schnitt: Heidi Breitel; Ton: Wahed Askar; Graphik: Robert Daroll; Photographie: Bernd Kuhnert; Sprecher: C. Caspari, Jörg Falkenstein; Mitarbeit: Gertrud Heartfield; Produktion: BRD 1977, Cinegrafik (für das Medienpaket – Film, Ausstellung, Buch – der Elefantpress Galerie Westberlin), 63 Min.; Verleih: Filmcooperative Zürich.

Helmut Herbst hat keinen gewöhnlichen Künstlerfilm gemacht. Wichtiger als die Angabe von biographischen Daten waren ihm die Einbettung Heartfields in seine Zeit, der politische Zündstoff seiner Werke, Erklärungen zur Photomontage und zur Montage als Stilmittel in der bildenden Kunst, dem Film und der Photographie überhaupt, und schliesslich die Weiterführung seiner Arbeit durch politisch engagierte Künstler der Gegenwart. – Ab etwa 14 sehenswert.

→3/78

J★

Joseph Andrews

78/35

Regie: Tony Richardson; Buch: Allan Scott, Chris Bryant, T. Richardson, nach dem Roman von Henry Fielding; Kamera: David Watkin; Darsteller: Peter Firth, Ann Margret, Beryl Reid, Jim Dale, Michael Hordern, Natalie Ogle u. a.; Produktion: Grossbritannien 1976, Tony Richardson und Neil Hartley, 103 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Tony Richardson knüpft mit «Joseph Andrews» an den historischen Kostümfilm im Stil von «Tom Jones» an. Die Romanvorlage von Henry Fielding führt ins England des 18. Jahrhunderts. Gezeigt wird der lange Irrweg des jungen Andrews über verschiedene, teilweise deftig ausgemalte Stationen der Versuchung bis zur Heirat mit seiner Jugendliebe. Das in der Ausstattung präzise gestaltete Milieu von Adel, Bauern und Gesindel kann den Film jedoch nicht über die Erzählung einer simplen Geschichte hinausheben. Die Begegnung mit der Vergangenheit bleibt oberflächlich und theatralisch.

→3/78

E

Le liceale (A nous ... les lycéennes)

78/36

Regie und Buch: Michele Massimo Tarantini; Darsteller: Gloria Guida, Giuseppe Pampieri u. a.; Produktion: Italien 1976, etwa 90 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein weiterer sogenannter «Schülerinnenreport», der wenigstens technisch nicht ganz so mies ist wie andere Filme dieser Art. Neben viel Verachtung für die Erwachsenen scheint er vor allem zeigen zu wollen, dass sich die wichtigen Dinge im Leben ausschliesslich unter den schönen Reichen und den reichen Schönen abspielen. Der Film ist schlecht gespielt und psychologisch und von der Handlung her völlig unglaubwürdig.

E

(A nous ... les lycéennes)

Abenteuer der Loreley Lee, der archetypischen, grossäugigen, hinter reichen Männern herjagenden Blondine hat Charles Lederer zur Vorlage für ein Broadway-Musical genommen. Dieses wiederum diente Hawks als Grundlage für seinen Film. Die starken Übertreibungen und Karikaturen dieser Geschichte eigneten sich vorzüglich für die Adaption in freche Gesangsnummern. Regie und Besetzung machten das Beste aus der Vulgarität des Stoffes, indem sie diese nicht herunterspielten, sondern noch weiter ausschmückten.

Dienstag, 7. Februar

14.05 Uhr, DRS I

Gehören sie zu uns

Wir «Gesunden» sind es, die das Klima schaffen, in dem ein geistig behindertes Kind gedeihen kann oder verkümmert. Dies gilt nicht nur für die direkt Betroffenen, die Familie des Kindes, sondern auch für deren Umwelt, die ihrerseits der Familie ihre Aufgabe erleichtern kann oder erschwert. Wie wir jedoch auf ein geistig behindertes Kind reagieren, hängt weitgehend davon ab, wie gut wir über seine Andersartigkeit informiert sind. Untersuchungen in Deutschland haben ein Bild grosser Unsicherheit bei der Bevölkerung ergeben. Die Schweiz ist gesamthaft noch nicht erforscht, doch haben nun Studenten des Heilpädagogischen Seminars Zürich (HPS) in beschränktem Umfang Befragungen durchgeführt, um zunächst einmal Haltung und Informationsstand bei Lehrern und Geistlichen kennenzulernen. – Jörg Grond, Dozent am HPS Zürich, erläutert im Gespräch mit Regula Briner die Ziele der Untersuchung.

Mittwoch, 8. Februar

20.20 Uhr, DSF

Telearena: Thema «Alter»

«Seniorenträume» heisst das Stück, das Walther Kauer zusammen mit der Seniorenbühne Zürich erarbeitet hat und das über 60 erfolgreiche Aufführungen verzeichnet. Auf dieser Grundlage entstand eine Arbeit für die «Telearena» zum Thema «Alter». Alte Leute als Konsumenten – sind sie die Melkkühe unserer Gesellschaft? Haben alte Leute das Recht auf späte Liebe, und wie verhält sich die Umwelt dazu? Wie sollen Betagte in der Gesellschaft integriert bleiben? Grossfamilien, ausgebauter Sozialdienst oder Altersheime?

23.00 Uhr, ARD

Martin Buber

Ein Lebensbild zum 100. Geburtstag, von Hans-Sirks Lampe. – Martin Buber (1878–1965) war eine Persönlichkeit, die in unsere geistige Welt nur schwer einzuordnen ist. Er war weder Philosoph noch Theologe im üblichen Sinn. Über sich selbst sagte er: «Ich habe keine Lehre, aber ich führe ein Gespräch.» Für ihn war alles wirkliche Leben Begegnung. Der Mensch wird am Du zum Ich. «Wer das Wort ‚Gott‘ ausspricht und das Du im Sinn hat..., spricht das wahre Du seines Lebens an.» Martin Buber kannte weder eine fixierte Bindung an eine Konfession noch an eine Nationalität. Er war Jude, der unter Christen einen grossen Freundeskreis gefunden hatte, und ein Israeli, dem Araber Blumen auf den Sarg legten. In seinem Film versucht Hans-Sirks Lampe, den Lebensweg Martin Bubers nachzuzeichnen.

Donnerstag, 9. Februar

20.05 Uhr, DRS I

Alibi: Schule live

Der rauhe Wind der Rezession bläst bis in die Schulstuben und bewirkt, dass Sekundarschüler auf der Suche nach Lehrstellen grösseren Schwierigkeiten begegnen als zum Beispiel Realschüler. Die Lage der Schüler auf der Volksoberstufe der Sekundarschule und insbesondere in Kleinklassen hat sich, was die Berufswahl anbetrifft, wesentlich verschlechtert. Birsfelden darf sich rühmen, eine schulfreundliche Bevölkerung und eine Behörde zu haben, die eine ausgewogene und grosszügige Schulpolitik betreibt: die dort ins Leben gerufene Aktion «Schule live» hat zum Ziel, das gegenseitige Verständnis zu fördern und Firmeninhaber davon zu überzeugen, dass Sekundarschüler nicht unbedingt weniger fähige Lehrlinge sind als Realschüler oder Gymnasiasten.

Freitag, 10. Februar

20.15 Uhr, ARD

Come And Get It (Nimm, was du kriegen kannst)

Spielfilm von Howard Hawks und William Wyler (USA 1936), mit Edward Arnold, Frances Farmer, Joel McCrea, Walter Brennan. – Eine lange, personenreiche Geschichte über den Aufstieg eines Industriellen um die Jahrhundertwende wird erzählt

MacArthur (MacArthur – Held des Pazifiks)

78/37

Regie: Joseph Sargent; Buch: Hal Barwood und Matthew Robbins; Kamera: Mario Tosi; Musik: Jerry Goldsmith; Darsteller: Gregory Peck, Ivan Bonar, Ward Costello, Marj Dusai, Ed Flanders, Nicolas Coster u. a.; Produktion: USA 1976, Zanuck/Brown/Universal, 130 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

Ein etwas pathetischer Film über den eigenwilligen Fünf-Sterne-General Douglas MacArthur, der für die USA den Zweiten Weltkrieg im Pazifik gewann und während des Korea-Krieges abberufen wurde, als er für eine militärische Lösung des Konflikts eintrat, während die offizielle US-Politik eine politische Lösung suchte. Trotz deklamatorischer Kritik am Krieg eine unkritische, melodramatische Verklärung des Militaristen und Antikommunisten MacArthur.

E

MacArthur – Held des Pazifiks

Maladolescenza (Spielen wir Liebe)

78/38

Regie und Buch: Pier Giuseppe Murgia; Kamera: Lothar Stickelbrucks; Musik: Jürgen Drews; Darsteller: Martin Loeb, Lara Wendel, Eva Jonesco; Produktion: Italien/BRD 1976, Petra/Cinema 23/Seven Star, 93 Min.; Verleih: Stamm-Film, Zürich.

Ein Junge und zwei Mädchen, alle zwischen 12 und 14 Jahren, verbringen ihre Ferien in einer Waldregion, wobei es zu ersten sexuellen Kontakten und ausgeklügelten Quälereien kommt. Langweiliger und miserabel gemachter Sexfilm mit Kindern, wobei die schamlose Vermarktung junger Menschen besonders empört.

E

Spielen wir Liebe

Nachtwache

78/39

Regie: Harald Braun; Buch: H. Braun und Paul Alverdes; Kamera: Franz Koch; Musik: Mark Lothar; Bauten: Walter Haag; Darsteller: Luise Ullrich, Hans Nielsen, René Deltgen, Dieter Borsche, Käthe Haack u. a.; Produktion: BRD 1949, NDF/Filmaufbau Göttingen, 115 Min.; Verleih: Neue Nordisk, Zürich.

Eine Ärztin, die im Krieg ihr Kind und deshalb den Glauben an Gott verloren hat, lernt einige Jahre später einen evangelischen Pastor kennen, der ebenfalls sein einziges Kind verliert, aber diesen Schicksalsschlag aus der Kraft seines Glaubens überwindet. Das für die Entwicklung des deutschen Nachkriegsfilms nicht unwichtige Werk, das eine Antwort zu geben versuchte auf Fragen nach dem Sinn von Leben, Leiden und Tod und das die interkonfessionelle Zusammenarbeit der Nachkriegszeit beschwor, wirkt heute thematisch etwas überfrachtet und stellenweise sentimental. Trotz des Bemühens des Regisseurs vermag die formale Gestaltung des anspruchsvollen Stoffs nicht mehr voll zu überzeugen. →3/78

J★

Shado (80 000 Meilen durch den Weltraum)

78/40

Regie: Summers Tomblin; Buch: David Tomblin; Darsteller: Ed Bishop, Mike Billington u. a.; Produktion: Grossbritannien 1974, ITC/Century 21 Pictures, 86 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein als Filmstudio getarntes Abwehrzentrum bekämpft ausserirdische Wesen in fliegenden Untertassen, die Menschen und Tiere entführen, um sie als telepathisch ferngesteuerte und mit Riesenkräften ausgestattete Werkzeuge ins Abwehrzentrum einzuschleusen und dieses zu zerstören. Der mässig spannende Science-Fiction-Film erweist sich als Zusammenschnitt aus der Fernsehserie «UFO»: Dreimal beginnt und endet eine ähnliche Geschichte – ein filmdramaturgischer Unsinn. – Ab etwa 14 möglich.

J

Achtzigtausend Meilen durch den Weltraum

in einer Folge bruchstückhafter, untereinander nur lose verbundener Dramen – ganz ohne die epische Ruhe und Folgerichtigkeit, die Howard Hawks später in Filmen wie «Red River» oder «Big Sky» so meisterhaft ausspielte. Für Hawks-Bewunderer liegt die Versuchung nahe, die Schwächen dieses Films nicht nur auf die offenbar ungenügende Drehbuch-Adaption eines episch breiten Romans (von Edna Ferber) zurückzuführen, sondern auch auf die Mitwirkung des Regisseurs William Wyler. Doch «Nimm, was du kriegen kannst» gewinnt seinen besonderen Reiz gerade durch seine offensichtlichen Schwächen: Nichts ist geglättet zur Harmonie einer konsequenten Erzählform; alles stürzt mit der ungemilderten Heftigkeit von «Gründerzeit»-Kämpfen auf den Zuschauer ein.

21.25 Uhr, DSF

 **A Night at the Opera**

(Die Marx Brothers in der Oper)

Spielfilm von Sam Wood (USA 1935), mit den Marx Brothers. – Um einem armen italienischen Sängerpaar in New York zu einer Opernkariere zu verhelfen, intrigieren die Marx Brothers mit clownesker Skrupellosigkeit, bringen auf einem Ozeandampfer alles durcheinander und veranstalten an der New Yorker Oper ein umwerfendes Happening. In diesem Meisterwerk der Marx-Komik jagen sich die Glanzlichter, Aktionen und Pointen fast pausenlos. Auch für Jugendliche sehr geeignet.

Samstag, 11. Februar

23.05 Uhr, ARD

 **Soylent Green**

(... Jahr 2022 ... die überleben wollen)

Spielfilm von Richard Fleischer (USA 1973), mit Charlton Heston, Leigh Taylor-Young, Edward G. Robinson. – Mit der Aufdeckung eines Mordfalles beauftragt, findet ein Detektiv im vollkommen verschmutzten und vernebelten New York des Jahres 2022 heraus, wie die Toten zu Nahrungsmittel verarbeitet werden. Dem ernsthaften Thema der Überbevölkerung und Verschmutzung der Erde, durch den Griff in die Zukunft treffend lokalisiert, wird Fleischer nur teilweise gerecht. In den kleinen Details schafft er eine menschlich-emotionale Atmosphäre, die er durch spektakuläre Seitenblicke in ihrer Wirkung entwertet. (Vgl. dazu auch den Artikel zur Science-Fiction-Reihe der ARD in der Rubrik «Kommunikation und Gesellschaft» in dieser Nummer.)

Sonntag, 12. Februar

10.30 Uhr, ZDF

 **Die Gewehre der Frau Carrar**

Einakter von Bertold Brecht. – Etwa zur selben Zeit, als deutsche Kampfflugzeuge im Frühjahr 1937 Guernica bombardierten, wobei etwa 1600 Einwohner, darunter vorwiegend Frauen und Kinder, den Tod fanden, spielt der Einakter «Die Gewehre der Frau Carrar». Unter dem unmittelbaren Eindruck dieser kriegerischen und politischen Ereignisse schrieb der deutsche Emigrant Bertold Brecht in Dänemark dieses ganz nach den Gesichtspunkten der aristotelischen Dramaturgie gebaute Stück, frei nach Motiven aus «Reiter am Meer» des Iren Millington Synge. Dieser Einakter ist als spontane Aufforderung seines Autors zur politischen Stellungnahme und zum Kampf gegen den Faschismus zu verstehen.

20.05 Uhr, DRS I

 **Recht und Macht**

rpd. Unter diesen Titel stellt Beat Brechtbühl seine Sendung, in welcher er sich mit dem Roman «Bericht über Samur» von Per Olav Sundmann, befasst. Sundmann hat für sein Buch ein eigenartiges Rezept verwendet: Er lässt eine alte isländische Saga in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auferstehen; die alten Rechtsstrukturen, die jenen des Wilden Westens ähneln, behält er aber bei. Das heisst: Die Gesellschaft besitzt ihr Grundrecht, das mit viel gutem Willen demokratisch genannt werden kann; aber der Staat besorgt die Durchführung dieses Rechts nicht selber, sondern überlässt die Exekutive den Betroffenen oder deren Familien. – Brechtbühl stellt den Roman nicht einfach mittels üblicher Kritik oder Lesung vor, sondern anhand einer Sache: Wie sieht es aus, wenn öffentliches Recht in der Hand eines einzelnen zum Machtinstrument wird? Um Sozialstrukturen, Egoismen und Herrschaftsmechanismen in diesem isländisch-europäischen Westen blosszulegen, verwendet er eine Mischung von Originaltext, Musik und Kommentar.

20.20 Uhr, DSF

 **Gamlet** (Hamlet)

Spielfilm von Grigori Kosinzew (UdSSR 1964), nach Shakespeare. – Kosinzews freie Wiedergabe des Trauerspiels zeichnet sich durch eine echt filmische Gestaltung aus und hebt bei der Deutung des viel-

Erläuterungen

Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine Kartei einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die Artikel wie Der, Die, Das, Le, La, The, Ein, Un, A usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benutzer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchengemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

Einstufung

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können

J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können

E = Filme für Erwachsene

Diese Einstufung ist ein unverbindlicher Hinweis; rechtsverbindlich ist die jeweils publizierte Verfügung der zuständigen kantonalen Behörde.

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben vor der geistigen und ethischen Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert. – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

Gute Filme

★ = sehenswert

Beispiel: J★ = sehenswert für Jugendliche

★★ = empfehlenswert

E★★ = empfehlenswert für Erwachsene

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Ausführliche Besprechungen

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM-FILMBERATER eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → 1/77 = ausführliche Besprechung im ZOOM-FILMBERATER Nr. 1/1977. Im Textteil verweisen ZOOM 1/77, Fb 1/77 auf Besprechungen in früheren Jahrgängen der beiden Zeitschriften.

schichtigen Stückes das Gesellschaftlich-Politische hervor. Ein durch Schauspielerleistung, Bildgestaltung und Musik hervorragendes Werk des bekannten russischen Regisseurs.

Montag, 13. Februar

21.10 Uhr, DSF

 **Vorsicht! Radioaktive Abfälle**

Sorgen bereitet die Atommüll-Beseitigung vielen Regierungen und Staaten, allen voran den USA. Dort werden bereits seit 1951 Kernkraftwerke betrieben, und es fällt zusätzlicher Atommüll aus der Kernwaffenproduktion an. In den Vereinigten Staaten hatte man also seit mehr als einem Vierteljahrhundert Zeit, sich mit dem Problem und mit möglichen Lösungen zu befassen. Es ist auch für uns wissenswert, wie man dort mit dem gefährlichen Atommüll bis heute fertig geworden ist. Darüber berichten im «Zeitspiegel» zwei Reporter des amerikanischen Fernsehens NBC in der Sendung «Vorsicht! Radioaktive Abfälle. Atommüll-Beseitigung – wie werden die USA damit fertig?».

23.00 Uhr, ARD

 **Distance** (Tödlicher Abstand)

Spielfilm von Anthony Lover (USA 1975), mit James Woods, Paul Benjamin und Eija Pokkinen. – Der junge Amerikaner Larry Vincent leistet in den fünfziger Jahren seinen Militärdienst auf einem Armee-Stützpunkt in Georgia ab. Dort macht er Dienst in der Poststelle der Garnison, wo ein schwarzer Sergeant sein Vorgesetzter ist. Beide sind sich sympathisch, dennoch erweist sich ihre unterschiedliche Herkunft als unüberwindliche Schranke. Die aus Deutschland mitgebrachte blonde Frau des schwarzen Vorgesetzten leidet unter einer wachsenden Entfremdung, an der sie zugrunde geht. «Tödlicher Abstand» ist ein Film über den Alltag der Rassendiskriminierung und über die Fremdheit zwischen Menschen verschiedener sozialer Klassen gerade dort, wo sie auf engstem Raum nebeneinander leben.

Donnerstag, 16. Februar

16.05 Uhr, DRS I

 **Die Veteranen**

Hörspiel aus der Reihe «Die 1002. Nacht von Annemarie und Hans Peter Treichler. Regie: Martin Bopp. – Nach Holland und

seine fernöstlichen Kolonien führt die 3. Folge aus «Die 1002. Nacht». Der Ausgangspunkt: Die Privat-Yacht Mary S., vor Gut Windhoek in einem kleinen Kanalhafen vertäut. Ein Hauch exotischen Geheimnisses umweht die unheimlichen und übernatürlichen Episoden, mit denen sich die Veteranen gegenseitig zu übertrumpfen suchen. Denn auch diesen Winter haben sie sich an Bord der Mary S. zusammengefunden – drei alte Seebären der holländischen Marine, die ihren ganz speziellen Jahrestag feiern. Vor mehr als einem Vierteljahrhundert entkamen sie, wie durch ein Wunder, der Flammenhölle von Tjalatjap. Während das Trio Erinnerungen an den Krieg zur See und zu Lande austauscht, bereitet sich an Bord Unheimliches vor. War die wunderbare Errettung nur ein Aufschub? – Zweitsendung: Dienstag, 21. Februar, 20.05 Uhr.


22.20 Uhr, ZDF

 **Der gekaufte Traum**

Dokumentarfilm von Helga Reidemeister. – Durch die bisher vielleicht einmalige Kooperationsbereitschaft einer Arbeiterfamilie, durch viele Gespräche innerhalb der Familie und die über mehrere Jahre andauernde Beobachtung der familiären Alltagssituationen mit Kamera und Tonbandgerät wird deutlich, wie kleine, scheinbar banale Begebenheiten im Alltag eines Arbeiters die Familie, Wünsche und Hoffnungen zermürben. «Der gekaufte Traum» ist der Erstlingsfilm der Filmemacherin Helga Reidemeister, den sie mit der Film- und Fernsehakademie Berlin produziert hat.

Freitag, 17. Februar

22.15 Uhr, DSF

 **A Day at the Races**
(Ein Tag beim Rennen)

Spielfilm von Sam Wood (USA 1937), mit den Marx Brothers. – Auf der Pferderennbahn und in einem Sanatorium, dessen Besitzerin sie aus der finanziellen Patsche helfen wollen, veranstalten die Marx Brothers einen Riesenwirbel. In dieser explosiven, reizvollen Mischung aus Revue-, Musik-, Ärzte- und Burleskfilm tun die drei begabten Komiker ihr Möglichstes, mit ihren skurrilen, heiteren und despektierlichen Spässen gesellschaftliche Konventionen und Tabus zu veräppeln.

Fielding-Verfilmung (alle Filme von Richardson sind Verfilmungen literarischer Vorlagen) zur theatralischen Erzählung einer simplen Story.

Die Begegnung mit dem 18. Jahrhundert bleibt oberflächlich, das heisst, die verschiedenen Gesellschaftsschichten, die am Schicksal von Joseph aufbrechen und aufeinanderprallen, werden einzig als Kulisse hingestellt. Die dramaturgische Funktion der Beziehungen der einzelnen Personen erschöpft sich in der Personalisierung der historischen Form gesellschaftlichen Lebens, bedingt durch die auf Effekte angelegte Handlungsinterpretation und die theatralische Form der Inszenierung.

Ein lüsterner Landadliger, eine frustrierte, kokettierende adlige Lady – abstrakt sinnlich wie eine Porzellanvase –, eine alte, geile Kammerzofe, ein Landpfarrer, der jegliche Situation des Alltags souverän meistert, um sie in Lateinvokabeln zu überhöhen, ein fahrender Bänkelsänger und Hausierer als rettender Engel und strahlender Cupido...: eine Typengalerie, die aus ihren Eigenheiten viel Verwirrung, Komik und Dramatik im Spiel entwickelt. Der Gang der Handlung verläuft in schicksalshafter Bestimmtheit, mit all der Notwendigkeit des Zufalls, mit der zwingenden Glaubhaftigkeit des Unglaublichen, als märchenhaftes Gewebe von Tugend und Laster, aus der Mittelzone des Menschlich-Allzumenschlichen ausschlagend in Höhen und Tiefen des Daseins. Das Ende, als Belohnung für bestandene Prüfungen und duldsames Mitleiden, als wohlwollende Fügung des Schicksals und Triumph der Moral, entlässt den Zuschauer in der heimlichen Zufriedenheit: Ende gut, alles gut.

Gerade in diesem naiven Augenaufschlag, mit dem Richardson das «Märchen» vorträgt, liegt die Chance, aber auch das Misslingen seines neuen Films. In der Verfilmung des Romans setzt Richardson eine arrangierte Szene an die andere, die er mit einer an der Theaterregie geübten Guckkastenoptik Bild für Bild vorträgt. Hierin wäre eine Möglichkeit, als stilisierte Parabel, eine vertiefte Begegnung mit der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts herbeizuführen. Doch die Regie in «Joseph Andrews» konzentriert sich zu sehr, von Ereignis zu Ereignis springend, auf den äusserlichen und visuellen Unterhaltungswert des Arrangements. Und ähnlich verkommt durch die Dramaturgie die Handlung, die in ihrer Vielschichtigkeit künstlerischer Ausdruck einer «Zeitstimmung» ist, zur kurzlebigen Situationskomik.

Dolf Sternberger schreibt über das «Genre» als ästhetische Form allgemein: Genrebilder sind «Momentbilder der Schönheit, der kindlichen Unschuld, Szenen des Lasters, der Üppigkeit und Wollust, der kalten Grausamkeit, des schmelzenden Mitleids und der reinen Güte.» Es sind «Allegorien, welche in menschlichen Figuren und Szenen eingelassen, eingesperrt sind». Das Genre ist die «Form, in der die ‚menschlichen Werte‘ gehandelt werden, in der Gut und Böse ihr verwirrtes Scheinleben führen». «Tugend und Laster, diese scheinlebig gewordenen, in den szenischen Augenblick (die verstümmelte Zeit) verbannten ehemaligen Allegorien (...) sind im Genre unauflöslich aneinander gefesselt.» «Der Betrachter bleibt ein Betrachter, welcher Seite des Bildes er auch sein Interesse zuwenden mag.»

Der historische Kostümfilm ist durch die von Sternberger skizzierten Merkmale des Genres extrem deutlich charakterisiert. Die strenge formale Anordnung der Handlung, die modernen Formen des Films wie der Kunst allgemein eher fremd ist, ermöglicht, wie erwähnt, als Parabel in verschiedenster Brechung der Wirklichkeit oder als unvermitteltes Gaukelspiel der Phantasie und Vorstellung sich in unterhaltsamer Weise der Vergangenheit kritisch zu bemächtigen. In dieser Möglichkeit liegt aber auch die Gefahr, wie Richardson mit «Joseph Andrews» beispielhaft beweist, ins rein illustrierende Feuerwerk von Gags abzugleiten.

Jörg Huber

Freiburg ohne Zensur

mt. Keine Film- und Theaterzensur mehr in Freiburg: Der Grosse Rat hat eine Gesetzesvorlage über das Filmwesen und das Theater verabschiedet, mit der die Filmzensur faktisch abgeschafft wird.

Nachtwache

BRD 1949. Regie: Harald Braun (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/39)

Harald Brauns «Nachtwache» hatte bei seinem Start 1949/50 in den deutschsprachigen Ländern einen sensationellen Erfolg, der für einen ernsthaften, religiösen Problemfilm ungewöhnlich und für die Filmwirtschaft überraschend war. Allein in der Bundesrepublik Deutschland verzeichnete er innert eines Jahres über sieben Millionen Besucher. Nur wenigen deutschen Nachkriegsfilmen ist es bis heute gelungen, derart breite Reaktionen auszulösen, wie es bei «Nachtwache» der Fall war. Ein heftiger öffentlicher Meinungsstreit zwischen vorbehaltloser Zustimmung und heftiger Ablehnung erhitzte die Gemüter: «Er ist einer der ehrlichsten und vielleicht der ernsteste Film, der in Deutschland seit dem Krieg gedreht wurde», schrieb Gunter Groll in der «Süddeutschen Zeitung» (3. November 1949), während der Kritiker der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» den Film als «pseudoreligiös», «zwar sauber, sozusagen deutsche Wertarbeit, aber nicht ein Gramm mehr» empfand, Regie und Drehbuch «fromme Konjunkturmacherei» und dem Dialog «ödes Weltanschauungspapier» vorwarf. Hans Rudolf Haller schrieb in der «Schweizer Radio-Zeitung» (5. Februar 1950): «Hier wird der Schritt zum eigentlichen religiösen Problemfilm getan, in einer Art und Weise, die beispielgebend sein darf.» Ganz anderer Meinung war Alexander J. P. Seiler in der «Schweizer Rundschau» (Juni 1950): «,Nachtwache' von Harald Braun ist ein sogenannter religiöser Film, der erste deutsche dieser Gattung. Es geht darin um nichts Geringeres als die Verwandlung des Menschen vom Glauben her. Und wenn es sich fragt, ob solches mit den Mitteln des Films überhaupt darzustellen sei, so besteht doch darüber kein Zweifel, dass der Regisseur dieses Streifens keine Möglichkeit auslässt, seinem Vorwurf *nicht* gerecht zu werden. Seine Menschen werden niemals sichtbar, sondern ausschliesslich und mit vielem Nachdruck hörbar – in endlosen, schmalzigen und verlogenen Dialogen. (...) Schwerer als der weibliche Ton dieses Christentums wiegt indessen seine völlige Beschränkung auf den einzigen Aspekt der Vorsehung. Einen Menschen zur Ergebung in diese zu führen, heisst noch nicht, ihn verwandeln und eine religiöse Gehaltenheit, welche durch erlittene Unbill in Frage gestellt wird, ist, sagen wir es unumwunden, keine.»

1948 hatte in Salzdorf die Evangelische Filmkonferenz stattgefunden, auf der Harald Braun (1901–1960) – seine bekanntesten Filme sind, neben «Nachtwache», «Träumerei» (1943), «Der fallende Stern» (1950), «Herz der Welt» (1952), «Solange du da bist» (1953), «Königliche Hoheit» (1953) und «Herrscher ohne Krone» (1957) – gefordert hatte, dass ein Film die religiöse Wirklichkeit vor allem absolut echt darstellen müsse, dass er nicht einen filmischen Sonderfall darstellen dürfe, sondern in Durchführung und Aufbau für den Durchschnitt der Kinobesucher annehmbar sein müsse. In «Nachtwache» bemühte er sich mit grossem Engagement, seine Forderung zu verwirklichen. Dabei wurde er von den Filmbeauftragten der Katholischen und der Evangelischen Kirche, Anton Kochs und Werner Hess, offiziell beraten und unterstützt. Der Erfolg des Films war denn auch nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass ihn die beiden Kirchen massiv empfahlen und propagierten. Dies allein erklärt jedoch die ausserordentliche Wirkung des Films nur teilweise. Er scheint vielmehr ein Bedürfnis, einen Lebensnerv jener Zeit getroffen zu haben: Die Menschen hatten eben erst die Jahre der Nazi-herrschaft und des Krieges mit Millionen Toten, unermesslichem Leid und grauenvoller Verwüstung überstanden, noch waren die inneren und äusseren Wunden nicht vernarbt, Schuld, Verzweiflung und Not nicht bewältigt. «Nachtwache» versuchte, eine Antwort aus christlicher Sicht auf die Frage nach dem Sinn von Not, Leiden und Tod zu geben. Er versuchte, «jenseits der Verzweiflung» zu heilen und zu trösten, indem er einen evangelischen Pastor und einen katholischen Priester darstellte, die ihr Amt, unter Wahrung der Verschiedenheit zwischen den Konfessionen, aus der Kraft ihres Glaubens als gemeinsame Nachtwache erkennen, die sie für die Menschen halten, die in der Wirrnis der Zeit



leiden, irren und schuldig werden. Der Film bot eine Bewältigung vergangener und gegenwärtiger Probleme aus christlicher Sicht an, indem er die beiden Pfarrer ihren Glauben an Gott bezeugen lässt, der ihrem Dasein und allem in den Augen der Menschen Sinnlosen einen letzten Sinn gibt.

Die Geschichte führt vier Menschen, deren Schicksal der Film als für die Zeit typisch erscheinen lässt, in einer Kleinstadt zusammen. Der evangelische Pastor Heger (Hans Nielsen) kommt mit seiner zehnjährigen Tochter Lotte (Angelika Voelkner) nach Burgdorf, um das Amt eines Gemeindepfarrers und die Seelsorge im Diakonissen-Hospital zum Heiligen Geist zu übernehmen. Er lernt die freimütige, skeptische und sympathische Ärztin Cornelia (Luise Ullrich) kennen, die nach dem Tod ihres Kindes im Krieg den Glauben an Gott verloren hat. Über die kleine Lotte, genannt «Mücke», bahnt sich eine tiefere menschliche Beziehung zwischen dem Pastor und der Ärztin an. Ein freundschaftliches Verhältnis findet Heger auch zu seinem katholischen Amtsbruder, Kaplan von Imhoff (Dieter Borsche), einem ehemaligen Fliegerhauptmann, der seinem Kollegen und dessen Gemeinde bis zum Wiederaufbau der zerstörten evangelischen Kirche Gastrecht im katholischen Gotteshaus gewährt. Kaplan von Imhoff hat einen Dienstkameraden, den Schauspieler Stefan Gorgas (René Deltgen), eingeladen, mit seiner Truppe vor der Kirche den «Jedermann» aufzuführen. Gorgas ist der Vater des Kindes, das Cornelia im Krieg verloren hat. Er möchte an ihrer Seite sein verpfushtes Leben neu beginnen. Cornelia lehnt es jedoch ab, zu ihrem ehemaligen Geliebten zurückzukehren, worauf Gorgas im Krankenhaus einen Skandal provoziert, in dessen Folge Cornelia ihren Dienst quittiert. Inzwischen hat Gorgas die kleine Lotte kennengelernt und sie auf der Kirchweih in eine Schiffschaukel steigen lassen, aus der sie abstürzt. Während Kaplan von Imhoff in brüderlicher Anteilnahme mit seinem unruhig das Ergebnis der Operation abwartenden Amtsbruder die Nachtwache hält und auf dem Kirchplatz im Spiel der Tod den Jedermann ruft, stirbt das Mädchen. Nach Verzweiflung und Zweifel findet Heger in seinem Glauben die Kraft, den sich am Tode des Kindes schuldig fühlenden

Gorgas vom Selbstmord abzuhalten. Am nächsten Tag hält Heger seinen ersten Kindergottesdienst in der katholischen Kirche. Im Hintergrund steht Cornelia, die sein Beispiel tief beeindruckt hat.

«Nachtwache» gehört zu den nicht allzu zahlreichen deutschen Filmen, die echte Zeitprobleme zu reflektieren suchten, bevor die Konjunkturjahre des Wirtschaftswunders so gut wie jede kritische Sicht aus den westdeutschen Kinos verbannten. Die Ernsthaftigkeit des Stoffes, die Sorgfalt in Regie und Drehbuch, die atmosphärisch stimmigen Aufnahmen von Franz Koch und die milieugerechten Bauten des Filmarchitekten Walter Haag liessen den Film damals vielen Bewundern als beispielhaft erscheinen. Aus der grösseren Distanz von heute sind aber auch die erheblichen Mängel nicht mehr zu übersehen. Bezeichnend beispielsweise, dass von den schweren Zerstörungen zwar ständig geredet, aber – mit Ausnahme der im Wiederaufbau begriffenen evangelischen Kirche – nichts davon gezeigt wird. Die Geschichte spielt sich in einem so gut wie heilen, kleinbürgerlichen Milieu ab, in dem «Mückchen» und die etwas betuliche Welt der Diakonissen für einige heitere Noten sorgen. Die Handlung ist mit Problemen überfrachtet, die vor allem im Dialog, der heute reichlich künstlich wirkt, abgehandelt werden, während mit der Montage paralleler Handlungsstränge und mit optischen Symbolen das Geschehen allzu beziehungsreich verknüpft und «bedeutungsschwanger» gemacht wird.

Auch die Personen wirken mehr als Verkörperung von Thesen denn als echte Menschen. Cornelia ist der moderne, skeptische, aber lebensbejahende Mensch und gute Kamerad, dessen Glaubensferne nur vorübergehend, nicht definitiv ist. Gorgas ist der finstere, nihilistische und sich selbst zerstörende Mensch, der an seinen Mitmenschen schuldig wird und nur durch das Opfer eines andern Gnade und Erlösung findet. Diesen beiden, die von ihrer Vergangenheit nicht loskommen, stehen die beiden Pfarrer gegenüber, die aus dem Glauben heraus Gegenwart und Zukunft gestalten wollen. Der «Evangelische Film-Beobachter» (1. November 1949) charakterisierte sie treffend (und auch etwas entlarvend): «Der katholische Kaplan, in seiner Unangefochtenheit das statische Gleichmass seiner Kirchenlehre spürbar werden lassend, und der evangelische Pfarrer Heger, der im lutherischen Sinn keine Sicherheit besitzt, sondern aus schwerer Anfechtung heraus sich wieder zum Glauben hindurchringt.» Gerade das Verhalten der beiden, die unerschütterliche Gewissheit des katholischen Priesters und das «menschlichere», schwankende Verhalten und Ringen des protestantischen Pastors sind zu eindimensional gesehen und filmisch und schauspielerisch unzulänglich gestaltet. Da wurde mit zu viel Sentiment und Pathos angerichtet. Geradezu peinlich etwa die Szene, in der gezeigt wird, dass Heger die Krise überwunden hat: Er sitzt am Klavier und singt das Abendlied, das er jeweils mit seiner Tochter gesungen hat. Mit nicht ganz unberechtigtem Sarkasmus kommentierte Alexander J. Seiler diese Szene: «Aber wir glauben zu wissen, dass die menschliche Erschütterung und Zerbröselung unserer Zeit durch schwächliche Kirchenlieder nicht erreicht oder gar getroffen wird, im Bannkreis der Ruinen so wenig als anderswo. Dies ist kein billiges Bild im Dienste einer billigen Polemik; vielmehr handelt es sich um den eigentlichen Höhepunkt des Films, wo der Pastor einer schweren Glaubenskrise Herr wird durch das Absingen dreier frommer Strophen am Klavier. Die Frage drängt sich auf, wie ein unmusikalischer Mensch sich einen derart beschaffenen Glauben zu bewahren imstande wäre. Und die Antwort würde lauten: mittels solcher filmischer Traktate ...».

Für die theologischen Probleme, die der Film behandelt, fühle ich mich als Nicht-Theologe nicht zuständig. Immerhin wäre zu fragen, ob dieser Film das Wesen des Glaubens nicht erheblich vereinfacht darstellt, wenn er – reichlich kurzschlüssig – Gott als Sinn und Trost für alles anscheinend Sinnlose bemüht. Leiden, Verzweiflung und Not jener Jahre hatten durchaus auch menschliche und erklärbare Ursachen. Trotz solcher Einwände bleibt «Nachtwache» ein diskussionswerter Beitrag zu der nicht allzu grossen Zahl von Filmen mit ernstzunehmender religiöser Thematik.

Franz Ulrich