Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 17 (1965)

Heft: 21

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

DIE ROTE WUESTE

(Deserto rosso)

Produktion : Italien/Frankreich
Regie : Michelangelo Antonioni
Besetzung : Monica Vitti, Richard Harris, Carlo Chionetti
Verleih : Sadfi

Keine echten Kontakte, nur schale Erotik herrscht in der technischen Welt des Films "Die rote Wüste"

FH. Ueber diesen Film sind unzählige Spalten geschrieben worden, wobei meist Antonioni selber zitiert wurde, um sich einigermassen zurecht zu finden. Wir halten dies für unrichtig; ausschlaggebend ist nicht, was ein Regisseur über seinen Film sagt (wenn es auch in Erwägung gezogen werden kann), sondern einzig der Film selber und seine Wirkungen auf uns. Diese Wirkung kann ganz anders sein, als der Regisseur sie sich vorgestellt hat, und zwar im Guten und im Bösen, im Schönen und Hässlichen. Wille und Absicht des Regisseurs sind nebensächlich. Ein Film, der zuerst der Erklärungen, Kommentare, historischen Rückblicke auf Vorläufer usw. bedarf, um verstanden zu werden, ist zum vornherein eine Niete. Entweder es überzeugt ein Werk auch den, der nichts vom Regisseur weiss, oder es überzeugt nur halb oder gar nicht; etwas anderes gibt es nicht.

Zugegeben, es ist kein leicht zugänglicher Film. Wir werden sogleich in die Industriewelt von heute geführt, zu Radareinrichtungen, Grosstanks, Erdgas-Kollektoren, gigantischen Stahltürmen, cyklopischen Hydrieranlagen. Und hier leben Menschen, welche das Ganze beherrschen sollten, die aber in Wirklichkeit völlig in dieser technischen Welt aufgehen, nur noch Instrumente, sogar Sklaven von deren Konsequenzen sind. Sie haben keine andern Interessen, als ihr zu dienen. Das heisst jedoch, völlig materiellen Interessen und Ueberlegungen verfallen, in den Sumpf des Materialismus gefallen zu sein. Und es heisst vor allem: seelisch zu verkümmern, seine Persönlichkeit zu verlieren, jene Zusammenhänge, auf die es in der Welt allein ankommt, nicht mehr zu verstehen, seelenblind zu werden. Es ist, zusammengedrängt und verdichtet, das äusserste Extrem der modernen Industriegesellschaft, wohlhabendes, seelenloses, kollektives Massenmenschentum. Ein kümmerlich primitives Triebleben ist allein noch übrig.

Und in dieser Gesellschaft muss die Frau eines dieser Männer, der sich völlig an die Technik verloren hat, dessen übrige menschliche Interessen kultureller und geistiger Art abgestorben sind, leben, Giuliana. Ihr bleibt diese Welt der Technik fremd bis zum Unheimlichen. Sie fühlt sich schwer bedrückt, beängstigt, bedroht von Mächten, die keine Rücksichten auf den Menschen nehmen, schreckt aus dem Schlaf, aus schweren Angstträumen. Erschwert wird ihre Situation durch einen frühern Autounfall, bei dem sie einen Nervenschock erlitt, worauf sie in der psychiatrischen Klinik einen Selbstmordversuch unternahm. Und nirgends ist in der öden Industriewelt eine Hilfe da ! Sie hat keinen Anteil an der Welt ihres Mannes; sie kann sich in keiner Weise von der Sinnhaftigkeit seines Daseins überzeugen. Im technischen Materialismus ersoffen, seelisch verkümmert, kann er ihre Not nicht verstehen, bei aller Gutmütigkeit, die ihm geblieben ist. Sie hat das Gefühl, unaufhaltsam abwärts zu gleiten, in eine unbekannte Nacht, sucht überall nach sicherem Grund. Sie träumt von einer schönen Meeresbucht, alles in Musik und Sonne getaucht. Sie wirft sich schliesslich in die Arme eines Freundes ihres Mannes, der selber unsicher eine Flucht nach Patagonien plant, gerät aber auch hier an den Falschen. Es ist nur ein kurzer Rausch, der zu nichts führen, ihr begreiflicherweise nicht helfen kann. Doch irgendwie erscheint sie etwas ruhiger durch diese Hoffnungslosigkeit; erklärt ihrem Söhnchen, dass man es wie die Vögel machen müsse: diese hätten den giftigen Rauch erkannt und wichen ihm aus.

Antonioni hat hier gewiss mit starker Einfühlung die Gefahr der modernen technischen Entwicklung für den Menschen geschildert. Sie ist erschreckend, das wissen wir längst. Nicht so sehr durch die Atombombe, durch Gewalt von aussen, sondern durch die eigene seelische und geistige Selbstzerstörung im Innern, verlockt durch Gewinn und Beherrschung der materiellen Kräfte der Welt. Doch kennt er auch das Heilmittel? Vermag er einen Weg zur Bemeisterung der Gefahr zeigen? Nein. Was will Giuliana am Schluss ? Dem Gift aus dem Wege gehen, der Technik, sich auf diese Weise mit ihr abzufinden, sie ignorieren. Welche Blindheit! Kaum eine Ahnung von den ehernen Gesetzen, nach denen wir alle leben müssen (und nach denen auch Antonioni in Wirklichkeit lebt), wonach man in den bloss materiellen, technischen Zonen nie sein Genügen finden kann, dass dies nur zu Verbitterung und Verkümmerung führen muss. Der Mensch lebt nicht von Brot allein! Giuliana ist typisch für viele Menschen von heute, die das Wertvolle ausser sich, in den Dingen oder andern Menschen suchen, statt in der eigenen Seele, in sich selber. Es fehlt nicht an den Dingen, auch nicht an der Technik, die eine gewisse Bedeutung hat wie eben ein Werkzeug sie haben kann, sondern es kommt auf unsere Einstellung zu all dem an, auf unsere Einsicht, unsere Bereitschaft, nach einem Sinn unseres Daseins zu suchen. Nur der einen höheren Sinn verkörpernde Mensch kann Träger der Kultur sein. Wer sein Heil ausser sich sucht, auch bei andern Menschen, wird deren Versagen erleben, wobei nichts als Asche zurückbleibt. Nur der Griff in die eigene Brust, nur die Flamme in uns selber zählt, die wohl von aussen geschürt werden kann, die uns aber die Gewissheit gibt, dass jedes Sterben in uns immer auch ein Werden ist, wenn wir keine trüben Gäste auf der dunkeln Erde bleiben wollen. Auf dem Wege von Gott her zu Gott hin müssen wir den Sinn unseres Lebens zu erfassen suchen, wir selber, sei es durch Intuition, durch Erfühlen oder Reflexion. Wird er uns geschenkt, dann sind wir für alle Zeiten gefeit vor der Uebermacht der äussern Dinge, heissen sie Atombombe oder Diktaturen oder sonst etwas.

Antonioni sieht nichts von dem. Einseitig, glaubenlos - er glaubt nicht einmal, was sonst die Leute seiner Richtung so eifrig tun, an den Menschen - bringt er im Grunde eine so einseitige Darstellung unserer heutigen Welt, dass sie beinahe den Grad der Verfälschung erreicht. Was er zeigt, ist eine reine Fehlentwicklung, aber es ist nicht unsere echte Welt, wie er pessimistisch behauptet. Wenn es unsere Welt wäre, ohne Rettung, warum würde es sich denn überhaupt noch lohnen, anspruchsvolle Filme zu drehen, nach dem Schönen und Wertvollen in Kunst und Kultur zu streben, das den Menschen des Films so völlig abgeht? Es ist erstaunlich und ärgerlich, dass er den Widerspruch in seinem eigenen Tun und seiner Aussage nicht erkennt. Oder will er uns durch seinen Film nur in unserm eigenen Sumpf herumwaten lassen ? Wenn er behauptet, die Industrie habe uns die Prosperität gebracht, er sei kein Pessimist, er bejahe diese ganze technische Welt, dann kann man ihm nur erwidern, dass sie auch schwere seelische Schäden gebracht hat, wie er sie selber schildert.

Nein, Antonioni ist nicht der Mann, der den Menschen aus der Gefahr, in die viele durch die Technik geraten sind, helfen kann. Aber der Zuschauer muss beachten, dass gerade die Tatsache dieses Films eine Hilfe bedeuten kann. Denn er ist kein Industrieprodukt, sondern ein Kunstwerk, etwas Immaterielles. Antonioni ist ein Meister der statischen Regie. Er schildert nicht so sehr eine Handlung, einen Ablauf, als das Wie, einen Zustand, und straft damit gewisse, als eiserne Gesetze erklärte Auffassungen Lügen. In immer neuen Einzelheiten weiss er aus lauter kleinen Bewegtheiten, die das Interesse nie erlahmen lassen, schliesslich wie ein Mosaik das Gesamtbild einer gesellschaftlichen Situation erstehen zu lassen.

Vor allem aber wird der Film durch seine Farben in die Geschichte eingehen, eine Farbgebung, die völlig neu ist. Hier wird endlich nicht mehr nach farbigem Abklatsch der Wirklichkeit, womöglich noch nach Postkartenschönheit gestrebt wie in gewissen schweizerischen Dokumentarfilmen. Hier ist einer gekommen, der die Farben als Ausdrucksmittel meister, (allerdings zusammen mit dem hervorragenden Cameramann Di Palma), als Ausdruck der jeweiligen seelischen Lage der Hauptfigur und des ganzen jeweiligen seelischen Klimas überhaupt. Wenn zum Beispiel der Freund des Mannes zu einigen Arbeitern über seinen Plan in Patagonien spricht, werden seine Gedanken durch die blaue Farbe der Wände auf Giuliana abgelenkt. Die Hütte, die den seelisch verkümmerten Technikern für ihre primitiv-erotischen Zusammenkünfte, die ohne echte Communication sind, dient, leuchtet in brennendem Rot. Die Wände in der Privatwohnung sind in der gleichen, langweiligen Farbe gehalten

wie jene in der Fabrik, um die monotone Continuität von Arbeit und häuslichem Leben festzulegen. Bäume sind weiss gestrichen, damit sie hinter den Menschen nicht störend auftreten. Die natürlichen Farben für Pflanzen und Landschaften sind beinahe wegradiert, und Giuliana erscheint eingemauert in von Menschen gemachten, grau-fahlen Mauern. Diese Gestaltung ist kunstvoll und widerspricht allein schon der Behauptung des Films, die öde Industriewelt sei allein unsere heutige Welt, mit der wir uns abzufinden hätten.

Doch kann die negative Aussage des Films auch durch höchste Kunst nicht verschleiert werden. Es ist unwahr, dass zwischen Menschen keine echte Communication möglich sei - Antonioni weiss das selber sehr genau aus seiner langen Verbindung mit Monica Vitti - wenn die Menschen sich seelisch und geistig verbünden im Dienste eines Dritten und die rechte Einstellung dazu gewinnen. Sein Pessimismus, dass es vor der technischen Industriewelt keine Rettung mehr gibt, nur die Kapitulation, ist ebenso unzutreffend, glücklicherweise. Dass Giuliana sich damit abfindet, ist keine Bewältigung des Problems, nicht einmal der Beginn einer Einsicht, die mit der Zeit zu einer Korrektur führen könnte. Wenn sie sich damit begnügt, wird sie innerlich bald nur noch aus Asche bestehen. Die ganze, heillose Verwirrung, in der sich Giuliana und teilweise unbewusst auch die Andern befinden, hätte Anlass zu einer grossen Entwirrung sein müssen, der Widersinn dieses Lebens hätte plötzlich einen tiefen Sinn erhalten können. Aber sie hätten dafür bereit sein müssen, bereit zur Gnade, immer bereit zu einem neuen Werden. Dass Antonioni dies nicht gesehen hat, entwertet seinen Film und macht ihn zu einem formal sehr schönen, aber schwächlich resignierenden und leider auch irreführenden Zeugnis eines in einer üblen Sackgasse befindlichen Menschen.

YOYO

Produktion : Frankreich
Regie : Pierre Etaix
Besetzung : Pierre Etaix
Verleih : Majestic

ms. Es gibt so wenig bezaubernde Filme - dieser ist einer ! Pierre Etaix, der französische Komiker, hat ihn geschaffen. "Yoyo" ist Etaix' zweiter Film. Sein Erstling, "Le soupirant", war bei aller Originalität des Humors, bei aller Komik der Figur Etaix' eine Fingerübung. "Yoyo" ist der Schritt zur Meisterschaft, die sich angekündigt hatte, nicht allein im ersten Spielfilm, schon vorher, in zwei Kurzfilmen, "Heureux aniversaire", einer feinsinnigen Persiflage auf den Verkehr in Paris, und "Insomnie", einer pointenreichen, die Ironie als Instrument auch der Dämonie benutzenden Parodie auf den Horrorfilm.

Pierre Etaix ist noch jung. Er ist ein Komiker mit schauspielerischer Begabung und typenbildender Sicherheit, begabt aber auch als Autor seiner eigenen Filme, in denen er als Protagonist auftritt. Er ist kein Neuerer (und das werfen ihm manche Kritiker denn auch raschzüngig vor). Aber er macht sich mit dem, was er bei den anderen entlehnt oder gelernt hat, bei Chaplin und bei Keaton, bei Tati, dessen Regieassistent er war, und bei Max Linder selbständig. Er setzt geistvoll und sensibel Pointe neben Pointe. Er verwandelt das Banale in Poesie und tupft dem Milieu des fahrenden Volkes, das in anderen Filmen so oft romantisiert wird, die Farben des Skurillen auf. Er entwirft auch in knappen Strichen voller Melancholie eine eigene, kleine Philosophie (um derentwillen man ihn ebenso raschzüngig als reaktionär bezeichnet hat).

Pierre Etaix liebt das fahrende Volk (neben dem Clown Nino ist er im Zirkus aufgetreten, im Kabarett -"Cheval d'or" - begeisterte er Paris). Er liebt es, weil er es als ein freies Volk erlebt, das sich der Fadenscheinigkeit bürgerlichen Daseins, der Spielregeln der auf Erfolg und Prestige erpichten Gesellschaft entzieht. Auf das fahrende Volk ist "Yoyo" das Loblied. Nicht nur das Loblied aber, auch das Chanson dessen, der -im Namen des freien Volkes - sich über dessen Zukunft beunruhigt. Denn ist nicht auch diese Freiheit zu Ende gegangen? Ist das fahrende Volk nicht überrollt worden von dem Management der Unterhaltung, durch das Fernsehen, durch den Film (den Etaix seinerseits souverän als Kunstmittel handhabt)? Etaix weigert sich deshalb, das Volk der Komödianten, die in der Manege des Zirkus ihre kleinen Spässe treiben, als ein romantisches Volks zu verherrlichen. Er nimmt ihre Sensibilität, ihre Unruhe, ihre Traurigkeit wahr.

In drei Kapitel ist "Yoyo" unterteilt: in "1925:die verrückten Jahre", in "1929: die glücklichen Jahre" und in "1945: die Heimkehr". 1925 begegnet uns Pierre Etaix in der Gestalt eines sehr reichen Grafen, der ein feudales Schloss besitzt, nichts tut, Bedienstete kommandiert, einer Geliebten nachträumt, die Zirkusreiterin war. Die "glücklichen Jahre" beginnen mit dem Bankenkrach: der sehr reiche Mann wird sehr arm, spannt seinen Rolls Royce vor den Zirkuswagen seiner wiedergefundenen Geliebten, die von ihm einen Sohn hat, Yoyo , und zieht mit der kleinen Familie gaukelnd durchs Land. "Die Heimkehr" ereignet sich nach dem Krieg, 1945, aus der Gefangenschaft; Yoyo ist nun erwachsen (Etaix spielt ihn natürlich), er ist der erfolgreiche Clown, wird Manager im Showbusiness und kauft das verlotterte Herrengut seines Vaters wieder auf. Aus dem rauschenden Fest, im Schloss, wo sein Vater sich langweilte, entflieht er der gleichen Langeweile der "grossen" Gesellschaft.

Die Geschichte zweier Clowns, des gräflichen Vaters und seines Sohns, beide gespielt von Etaix, komödiantisch gescheit, durchaus voneinander verschieden, blasiert, aber melancholisch der eine, burschikos energisch der andere, bis er das schwere Blut seines Vaters und dessen beunruhigte Sensibilität auch an sich selber entdeckt. Im Zeitablauf ist der Film eine Parodie auf vierzig Jahre Zeitgeschichte, 1925 bis 1965, in Form des Tagebuchs eines Clowns, des sehr aphoristisch geführten Tagebuchs. Formal ist "Yoyo" ein Meisterstück insofern, als er eine Parodie auch auf den Stummfilm ist, Parodie und Huldigung, gestaltet mit den Mitteln des Tonfilms: einen Stummfilm zu drehen, der ein Tonfilm ist, ist über die zahllosen Gags hinaus, die Etaix eingefallen sind, ein herrliches Vergnügen (dem ganz nur folgt, der freilich Filme zu "lesen" versteht).

Es gibt allerdings auch stilistischen Widerspruch: bis 1929 gibt sich Etaix' Film als Mittelding zwischen Pantomime und Slapstick, nachher wechselt er in einen poetisierenden Realismus über. Auch gelingt es ihm nicht immer, die Pointen durch Situation und Logik miteinander zu verknüpfen. Aber das sind geringfügige Einwände gegen einen Film, der voller Spass und Tiefsinn, voller Ironie und Groteske, Heiterkeit und Melancholie ist. Dazu besitzt er ein wenig Mentalität, die sich zuweilen auch der Grenze des Kitschigen naht, sie nie aber erreicht, und natürlich auch ein bisschen Märchenstimmung, das Trauliche der Sehnsucht nach einem verlorenen Paradies.

Das verlorene Paradies : Etaix sucht es - wie viele andere in unserer Zeit, wenn auch mit ernsterem Gebaren -, und dass er es sucht, hat man ihm als seine "reaktionäre" Haltung angekreidet. Gewiss, es ist sentimental, wenn Yoyo am Ende wegreitet, in ein Land, wo ein stimmiges Leben noch möglich ist; auf dem Rücken eines Elefanten, was sagen will, dass Tiere doch bessere Menschen sind. Aber ist das eine billige Sentimentalität ? Ist es nicht - ohne Anleihe bei den Viktorianern - das Eingeständnis, dass der empfindsame Mensch heute am Ende ist? Chaplin, von dem Etaix nicht nur den oft schmerzlichen Ausdruck im Gesicht übernimmt, sondern auch mancherlei Motive - unter anderem den Auftritt als Hitler, als " Grosser Diktator ", Parodie auf Parodie -, hat seinen Clown (in " Circus ") ebenfalls auf dem Rücken eines Elefanten der Gesellschaft Adieu sagen lassen. Aber Etaix tut das anders, tut es mit weniger Aggressivität als Chaplin, mit der Eleganz eines Max Linder den er selbständig weiterführt, mit der Schweigsamkeit eines Buster Keaton: ohne Bitterkeit, mit einer Resignation, die bereits wieder aktive Haltung ist, Wegweiser auf das Leitbild einer idealen (oder idealisierten Gesellschaft). Aber nicht dieser Eindruck bleibt einem von "Yoyo " , was im Gemüt weiterwirkt, sind der groteske Humor, die pantomimische Kunst, die Schwermütigkeit der Atmosphäre.

Die Geschichte zweier Clowns erzählt Pierre Etaix (rechts) auf heitere und listig-parodistische Weise

SHENANDOAH

Produktion: USA
Regie: Andrew McLaglen
Besetzung: James Stewart
Verleih: Universal

ms. Der Name Shenandoah, der Name einer Farm in Virginia, hat so etwas wie mystischen Klang, und als mystische Figur erscheint denn auch der Eigentümer dieser Farm, Charlie Anderson, ein Witwer mit sechs Söhnen, einer Tochter und einer Schwiegertochter, zuletzt gar einem Schwiegersohn. James Stewart spielt diesen Vater Anderson, einen grossen, alle überragenden Mann, Kirchgänger, aber nicht eigentlich fromm, ein harter Arbeiter auf Feld und Acker, stolz auf seine Familie, ein strenger, aber ein guter Vater, etwas selbstherrlich, aber nie tyrannisch.. Ein Urbild des Väterlichen möchte man diese Gestalt nennen, der James Stewart die Präsenz und die Subtilität seiner Charakterkunst mitgibt.

James Stewart, einst der tumbe Held, lang aufgeschossen und schlacksig, dann der schweigsame, ruhige, aber die Härte unter der Konzilianz verbergende Kämpfer, am besten aber dann, wenn er seine äussere Ruhe ins Zwielichtige aufsplittert, - jetzt hat er wohl endgültig in die Väterrollen hinübergewechselt, und zugleich verkörpert er in diesem Film die Idealgestalt eines Mannes, wie sie ihm vorschwebt. Welche Idealgestalt? Die eines braven, das Gute verwirklichenden, es in seine Umgebung ausstrahlenden Mannes, der zwar nicht konfliktlos lebt, der vielmehr auch seine Hartköpfigkeit hat und mit ihr Sorge, vor allem für sich selber, stiftet. Der aber, gerade auch dadurch, dass das Schicksal ihn belehrt, zum Vorbild wird. James Stewart hat in manchen Interviews gesagt, der Film habe nicht die Hässlichkeit des Lebens darzustellen, er habe die Aufgabe, der Masse das Gute vorzuleben. Leitbilder des Tüchtigen und Redlichen zu setzen. Hier tut er es selbst, in der Gestalt dieses alternden Farmers, der sich dagegen wehrt, dass seine Söhne in den Krieg, den Sezessionskrieg, ziehen. Der Krieg geht ihn und seine Familie nichts an, sagt er. Wie sehr, wie tödlich ihn der Krieg dann doch etwas angeht, lernt er zu spät einsehen. Aber er wächst über sich selbst hinaus, er wird, nachdem er die Schicksalsschläge bestanden hat, zum Patriarchen.

Das ist eine Rolle so recht nach dem Geschmack von James Stewart, nach dem Geschmack auch aller, die vom Film die Darstellung und Förderung der guten Gefühle und redlichen Gedanken verlangen. Andrew V. McLaglen, der Regisseur, gibt diesen Film, mit einem Handwerk so redlich bestanden, wie es der Film in seiner Aussage und Moralität selber ist. Andrew V. McLaglen, der zwischen Television und Film hin und her wechselt, ist kein Künstler, aber er ist ein biederer, um die Wirkungen des Gefühlshaften nicht verlegener Erzähler von Geschichten in bunten Bildern. Das Herz wird bewegt, und man ist froh, dass trotz Krieg und Tod alles so gut bestellt ist in der Welt. Wenigstens für anderthalb Kinostunden lang.

ZEIT DER LIEBE UND DES KRIEGES

(The Americanization of Emily)

Produktion: USA
Regie: Arthur Miller
Besetzung: James Garnes, Julie Andrews, Melvyn Douglas
Verleih: MGM

ms. Ein Film, der ein Leichtgewicht ist, läuft bei uns unter einem schwerfälligen deutschen Titel. Ein bisschen Phantasie sollte man aufbringen, einen ironischen Titel sinngemäss zu übersetzen; das Pathos findet bei anderen Filmen genügend Platz.

"The Americanization of Emily" ist eine Komödie, zu der Paddy Chayefsky das Drehbuch geschrieben hat. Arthur Miller hat den Film inszeniert. Was ist da zu sagen? Dass Chayefsky nachgelassen habe, dass sein satirisches Talent schwach geworden, seine brisante Realitätserfassung entschärft worden sei? Die Antwort fällt nicht leicht. Denn könnte es nicht sein, dass "Marty" oder "The Catered Affair" oder "The Bachelor Party", die Filme von Delbert Mann und von Richard Brooks, deshalb so scharf in der Beobachtung, so präzis in der Benennung einer sozialen Erkrankung, der Einsamkeit in der Masse, so satirisch im Komödienton gewesen sind, weil die Regisseure die Vorlagen Chayefskys in der Aussage verdichtet, durch die Gestaltung substantiiert haben? Es könnte sein, und dann wäre es so, dass Arthur Miller eben der Regisseur nicht ist, der die Möglichkeiten einer Vorlage von Chayefsky ausschöpft. Oder hat dieser begabte Autor tatsächlich nachgelassen?

Immerhin, seine "Americanization of Emily" unterhält, anfangs eher leidlich, dann mit viel Witz. Aber der Stachel ist weg! Dass ein Offizier, seines Grades Commander und Adjutant eines Admirals, am Vorabend der Invasion 1944, durch die Laune dieses Admirals dazu gezwungen wird, ein Held zu werden, weil die Marine im Vorrang vor der Armee und der Luftwaffe ihre Helden nötig habe, damit ihr Image in der amerikanischen Oeffentlichkeit bestehen bleibt: Dieses Thema birgt viel Sprengstoff des Komischen und des satirisch Widerborstigen in sich. Manches von diesen Möglichkeiten kommt zum Vorschein, vieles geht unter, vor allem darum, weil die Konsequenz nicht gezogen wird: Der Offizier, der sich als Feigling etabliert hat, spielt schliesslich das Heroenspiel doch mit und macht somit die Sorgfalt, mit der er sich eine so sympatische Weltanschauung der Feigheit aufgebaut hat, zunichte. Immerhin, ein wenig von dem Zynismus, von der Desillusionierung, dass Generale und Mütter Helden nötig haben, bleibt vorhanden.

Die Amerikanisierung Emilys, einer englischen FHD, bleibt dabei freilich am Rande. Emily nimmt zwar am Ende von dem Amerikaner Schokolade an, obwohl sie bisher durch den Verzicht auf Schokolade die Solidarität mit ihrem notleidenden Volk hatte demonstrieren wollen. Und selbstverständlich überredet sie ihren Freund, den Offizier, das Spiel mitzumachen, weil es nun einmal so ist, dass die Welt Helden, tote oder lebendige, braucht. Ob aber diese Prinzipienfreude amerikanisch ist, oder ob nicht auch englisch oder gar überhaupt menschlich? Der Film macht sich seinen Spass mit ihr, ohne sie an der Wurzel aus dem Herzen auszureissen, wie es eingangs den Anschein erweckte. Die Satire verblasst zu einem kleinen Lustspiel.

Ein Lustspiel mit satirischem Einschlag ist "Zeit der Liebe und des Krieges" (James Garner und Julie Andrews)

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1180: Neuzeitlich bauen: Vorfabrikation - Hundertjahrfeier des Allgemeinen Consumvereins in Basel - In memoriam Oskar Reinhart - 100-Jahr-Jubiläum der Internationalen Fernmelde-Union (UIT) - Ein Denkmal für Winston Churchill in Oberhofen - Schweizereltern für afrikanische Kinder.

No. 1181: Das naturhistorische Museum in Genf zieht um - Der Tag des Kindes - Tod des berühmten Schweizer Brückenbauers Dr. Othmar Ammann - Einblick in die Produktions- und Forschungsabteilungen eines Grossunternehmens - Première des Films "Yoyo" in Zürich mit Pierre Etaix - Internationaler Wettkampf der Gewichtheber in Le Locle.