Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 21 (1969)

Heft: 15

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: 07.07.2025

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

Es regnet in meinem Dorf

Produktion: Jugoslawien, 1968
Regie: Aleksandar Petrovic
Besetzung: Annie Girardot, Ivan Paluch
Verleih: Unartisco

ms. Petrovic hat die Fesseln des «sozialistischen Realismus» völlig abgelegt. Seine Filme sind Zeugnis der kulturellen Liberalisierung, wie sie sich in den letzten Jahren in Jugoslawien entfaltet hat. Dennoch sind sie nicht immer unangefochten geblieben; gerade sein letzter Film, den wir nun in der Schweiz sehen können, ist von der Parteibehörde angegriffen worden, widerspreche doch sein Pessimismus der Wirklichkeit wie auch der Zukunftsgläubigkeit des Sozialismus: er entwerfe in der Manier des «schwarzen Films» ein desparates Bild vom Leben im sozialistischen Dorf.

Es wäre widersinnig und bedeutete eine Einengung der Perspektive, wollte man «Es regnet in meinem Dorf» darauf hin untersuchen, was er an Kritik gegenüber der sozialistischen Gesellschaft enthält. Er enthält solche Kritik zweifellos, aber sie ist nicht die eigentliche Absicht, vielmehr ist sie Teil der menschlichen Komplexität, die diesen Film — wie die früheren von Petrovic — auszeichnet. Was auch für die Filme der Tschechen gilt, deren kritische Auseinandersetzung mit der sozialistischen Gegenwart stets den Apparat und die Methoden betrifft, vorgetragen wird aber aus der Sicht eines als sozialistisch verstandenen Humanismus, weisen die Filme der Jugoslawen, weist auch dieser Film von Petrovic keine Fluchttendenz auf. Was ihn auszeichnet ist, dass er sich der Realität stellt, dass er diese akzeptiert. Das nun freilich bedeutet, dass er der Wirklichkeit nicht das Leitbild der sozialistischen Idealität aufzwingt, dass er sie nicht beschönigt. Es bedeutet, dass er die individuellen Nöte der Menschen, der Bauern, in den Mittelpunkt rückt; dass er die bäuerliche Welt, die unverändert, gleichsam archetypisch ausgebildet ist, mit der Moderne konfrontiert und ihren Konflikt mit dieser aufhellt, mit einer Moderne, die, unter den Schlagworten des Sozialismus segelnd, neue und unheimlichere Unfreiheiten bringt.

Eine Bauerngeschichte: Trischa, der Schweinehirt, heiratet eine Frau, die alle verachten, ebenso wie sie ihn verachten, weil er sozial ganz unten steht; die Frau ist schwachsinnig und stumm. Als eine Lehrerin aus der Stadt ins Dorf kommt, verliebt er sich in diese, ersticht, um frei zu werden, die Idiotin, wird aber von der Lehrerin, die seine Geliebte geworden war, verstossen; andere Männer locken sie. Für den Mord an der Idiotin hat des Schweinehirten Vater die Schuld auf sich genommen; er stirbt im Gefängnis, und Trischa selbst wird von den Bauern grausam gerichtet. Die Geschichte könnte aus einem Heimatfilm stammen, und in der Tat wird man «Es regnet in meinem Dorf» als einen Heimatfilm bezeichnen können, allerdings als einen mit negativem Vorzeichen. Er führt die dramatischen Elemente des Heimatfilms auf, aber er parodiert sie, setzt sie in ein ironisches Licht. Der Film beginnt denn auch komödiantisch, heiter und grotesk exponiert er die Situation im Dorf. Dann aber wendet er sich, aus der Komödie wird eine Tragödie. Eine Tragödie freilich, die sich in der Sprache der Groteske äussert, an deren Ursprung wiederum ein verzweifelter Humor, ein sehr slawischer Humor, stehen dürfte.

Petrovics Blick auf die Menschen ist unverstellt: seine Menschen begegnen sich gleichsam nackt, ihre Empfindungen, ihre Leidenschaften sind ungebrochen, kein Bewusstsein filtriert sie, keine Moral verfeinert oder spaltet sie. Diese Elementarität der Gefühlswelt ist die Basis seines Realismus. In Spannung zu diesem Realismus befindet sich nun aber, was schon «Ich habe auch glückliche Zigeuner gesehen» deutlich machte, Petrovics Formgefühl, das seinen Stil vom Naturalismus wegrückt, so sehr die naturalistische Abschilderung des Milieus und der Personen Element seiner Kunst ist. «Es regnet in meinem Dorf» ist gestaltet als eine Ballade, genauer: als eine Moritat, das heisst der Film ist geordnet in Sequenzen, in denen Stück um Stück, wie es etwa ein Bänkelsänger auf dem Jahrmarkt tut, wenn er zu Bildern seine Verse singt, die Geschichte vorgezeigt wird. Lieder, wie die Bauern sie singen, begleiten die Geschichte, rücken sie aus der illusionistischen Realität weg, schaffen Distanzen, kommentieren, was vor sich geht, parodieren und interpretieren die Handlung, die solcherart jegliche Naivität verliert. Die Lieder sind, so sehr wie das Milieu, ein Stück Folklore, aber es wäre unrichtig, den Film deshalb als einen folkloristischen zu betrachten. Zwar macht er auf uns, die wir mit dem Milieu des serbischen Dorfes nicht vertraut sind, den Eindruck der Folklore, doch von einem folkloristischen Film im strikten Wortsinn kann man nicht reden, da das Brauchtum der Bauern nicht künstlerisch und schon gar nicht künstlich aufbereitet ist (die Distanz, die «Es regnet in meinem Dorf» von einem wirklich folkloristischen Film trennt, kann man ermessen, wenn man etwa den sowjetrussischen Film «Die Feuerpferde» danebenstellt).

Die wankelmütige Lehrerin (Annie Girardot), die im Film «Es regnet in meinem Dorfe» viel Unheil anrichtet.

Die Spannung zwischen Realismus und hoher Form, die Petrovics Filme alle auszeichnet, bestimmt seinen Stil, der deshalb manchen und gerade den sozialistischen Dogmatikern immer wieder als formalistisch erschienen ist. Doch gerade diese Spannung ist es, von der die Faszination der Kunst Petrovics ausgeht. Es ist eine Kunst, die in Gleichnissen spricht; der Film hat eine Dimension des Philosophischen, das Konkrete des Milieus, der Handlung, des Konflikts ist zwar seine künstlerische Lebensluft, aber steht nicht für sich, hat vielmehr Bedeutung: diese liegt im Geistigen. Wenn Petrovic die Bauern des serbischen Dorfes im Konflikt mit der Moderne zeigt, wenn er klar werden lässt, dass weder die Indoktrinierung durch den Sozialismus noch dessen Organisationsmethoden diese Bauern geändert haben, so wird daran erkennbar, dass er im Grunde an die Veränderbarkeit des Menschen nicht glaubt oder zumindest an eine Veränderung nur, die sich über lange Generationen hin vollziehen könnte. Wenn sich also Kritik anmeldet, so ist es diese: ein Bild des Menschen, das dessen Natur ausser acht lässt und ihn mit den Zwängen einer rationalistischen Utopie zu modellieren versucht, ist zu

klein, ist gefährlich auch, weil es den Menschen vergewaltigt; weil es die spirituellen Bedürfnisse, die spirituellen Möglichkeiten des Menschen verfehlt.

In diesem Sinne wird man davon reden können, dass in diesem Film Petrovics Religiosität zum Ausdruck kommt, eine ursprüngliche, weder theologisch noch kirchlich fixierte Religiosität, die aber immerhin zu verstehen ist in einem Zusammenhang mit der sehr naturhaften, sehr leiblichen Mystik der Slawen. Petrovic beruft sich denn auch — im Vorspann des Films — auf Dostojewski, durch den er sich hat inspirieren lassen. Bei dem er, wie er im persönlichen Gespräch gestanden, den Entwurf eines Menschenbildes erkennt, das umfassend ist. An ihm mag sich denn auch eine Kritik orientieren, die dann freilich weniger dem Sozialismus gelte, als dem Rationalismus einer in den Zwängen der Technik verkrampften modernen Gesellschaft überhaupt.

Wenn Petrovic, so verstanden, das Bedürfnis nach Transzendenzen formuliert und in dieser Sache die blinden Flekken im Sozialismus benennt, so reiht er sich — als Künstler, nicht als Denker — ein in die Reformbewegung des Sozialismus, wie sie nun freilich von Denkern und Künstlern getragen wird. Was an Kritik anfällt, ist also in diesem Rahmen zu begreifen. Unter den Bedingungen einer anderen Gesellschaft, der unsrigen, hätte sich das gleiche Thema anders zu formulieren gehabt. Aber weil es sich um das gleiche Thema handelt, geht es auch uns an. Wie sehr es uns angehen könnte, wird vielleicht ganz klar, wenn es Petrovic gelingen sollte, jenes Werk zu verwirklichen, von dem er träumt: die Adaptation von Michael Bulgakows Roman «Der Meister und Margherita».

Die Teufelsbrigade

The devils brigade

Produktion: USA, 1967
Regie: Andrew V. McLaglen
Besetzung: William Holden, Cliff Robertson, Vince Edwards
Verleih: Unartisco

FH. Reiner Kriegsfilm von einer besondern amerikanisch-kanadischen Spezialeinheit, die mit einer Spezialaufgabe im besetzten Norwegen betraut werden soll. Es geht ziemlich massiv zu, denn keine Armee hat für solche Zwecke andere Leute, als solche von gröbstem Kaliber ausgewählt. Die Ausbildung ist entsprechend, doch erweist sie sich als weniger schwierig, weil die besonders undisziplinierten Amerikaner angesichts der Kanadier sich rasch zusammenschliessen und zwischen den beiden eine Art Konkurrenz entsteht. Aus dem Norwegen-Unternehmen wird in der Folge nichts, dagegen erzielt die Gruppe in Italien gegen die Deutschen beträchtliche Erfolge, wie in einem solchen Film nicht anders zu erwarten. Formal ist der Film eher überdurchschnittlich.

Gezeigt werden soll wohl zuvorderst, dass die gemeinsame Gefahr auch die schwierigsten Leute zu einer unzerstörbaren Gemeinschaft zusammenschweisst. Das ist auch gelungen, stellt aber nichts Neues dar. Daneben besteht die Gefahr, dass der Film als blosse Glorifizierung eines hemmungslosen Militarismus aufgefasst wird. Es ist nötig, ihn hier in die grösseren Zusammenhänge zu stellen. Krieg und Soldatentum ist nur berechtigt als Akt der Notwehr gegen einen gewalttätigen Angriff. Einen solchen abzuwehren, ist nicht nur das Recht, sondern die Pflicht des männlichen Teils eines Volkes. Der letzte Weltkrieg war jedoch bestimmt ein Notwehrakt der Kulturvölker gegen ruchloseste Mordbuben; wer gegen sie sein Leben einsetzte, hat Anspruch auf unsern tiefsten Respekt. Die Heroisierung, die der Film zeigt, ist also durchaus zu verantworten. Es ist aber auch wichtig, für alle Zeiten im Bild festzuhalten, wie unmenschlich-brutal ein Krieg, auch eine berechtigte Abwehr durch Angegriffene, sein kann. Vielleicht kann es einer kommenden Generation, die von neuen Angriffen träumt, doch als Warnung dienen. Und zukünftigen Angegriffenen als Lehre, sich über das, was ihrer bei der Abwehr harrt, keine Illusionen zu machen.

Che!

Produktion: USA, 1969
Regie: Richard Fleischer
Besetzung: Omar Sharif, Jack Palance, Cesare Danova
Verleih: Fox

ms. Dass Hollywood, den Bestsellern der Literatur, aber auch den Bestseller-Figuren der Weltgeschichte immer auf der Ferse, Che Guevara zum Helden eines Films gemacht hat, das wird der Neuen Linken wohl gar nicht behagen! Sei's so. «Che!» ergibt in der Tat kein Heiligenbild. Fraglich bleibt dennoch, ob der Film, in der Anlage zwar auf Entmythologisierung berechnet, nicht doch auf seine Art an der Legende um den Guerillaführer mitwebt.

Das Drehbuch von Sy Barlett setzt an den Anfang des Films den Tod Guevaras und reiht an fiktiven Intervies, für welche Kampfgefährten und Gegner Modell gestanden haben mögen, die Rückblendungen auf das Leben des Guerilleros auf. Die Lebensdaten sind bekannt. Richard Fleischer, dessen Temperament als Regisseur stets vom Abenteuer angezogen war, benützt sie für einen politischen Wildwester. Fleischers Neigung ging dabei immer dahin, am Abenteuer und an den Abenteurern den menschlichen Aspekt zu zeigen, und das tut er auch hier. Womit er teilweise arg ins Fabulieren gerät. Die menschliche Glaubwürdigkeit seines Guevara und seines Castro wird romanhaft und klischiert.

Zugleich will Fleischer seinen Helden, indem er ihn zeigt wie er «wirklich war», seines Charismas entkleiden. Er charakterisiert ihn als einen ursprünglichen Zarten, der sich zum jakobinischen Monstrum wandelt, und stempelt ihn so zum bösen Geist Castros. Diesen behauptet Fleischer in einem Mass in Guevaras Abhängigkeit, das bisher geschichtlich nicht kontrollierbar ist. Er zeichnet ihn schliess-

Omar Sharif in der Titelrolle des Films «Che» als der bekannte,revolutionäre Fanatiker in ausgezeichneter Maske, doch zu einfach und zu romantisch gesehen.

lich als einen, der, von seiner Idee, überall Vietnams zu schaffen, politisch wie menschlich in die Irre geführt wurde, sich vom Volk entfernte und seine Macht über die Menschen einbüsste. So erscheint sein Tod, etwas bequem, als die Besiegelung eines Endes, das politisch schon längst eingetreten war. Das ist doch zu einfach.

Im weltpolitischen Kontext betrachtet, wird Richard Fleischers Film zu einem Plädoyer für den Ausgleich zwischen den Amerikanern und den Russen. Diese Interpretation, aus welcher dann die Perspektive erwächst, in welcher Guevara als Störefried und Provokateur erscheint, trägt er recht geschickt vor.

«Che!» gibt sich den Anschein eines Dokuments. In Wahrheit ist der Film das nicht. Er bleibt eine romantisierende Biographie. Ins Bild dieser Romantik passen denn auch die Rollen Omar Sharifs als Guevara und Jack Palances als Castro, die zwar erstaunliche Maskenähnlichkeit aufweisen, indessen so agieren, so sich gerieren, wie das Desperados in dutzend Filmen schon getan haben, die zwischen Texas und Mexiko die Pampas durchritten haben.

Verdammte, süsse Welt

Inside Daisy Clover

Produktion: USA, 1967
Regie: Robert Mulligan
Besetzung: Natalie Wood, Christopher Plummer, Robert Bedford
Verleih: Warner

CS In «Angel Beach», einem Rummelplatz an der Pazifikküste, haust die junge Daisy Clover mit ihrer Mutter, die leise spinnt und ständig Karten schlägt. Daisy blickt trübe in die Wogen, die in farbigem Scope einherbranden, doch eines Tages wird sie von Mister Swan aus Hollywood eingeladen, vorzusingen. Mister Swan ist ein ganz grosser Produzent, und schon ist Daisy entdeckt und soll nun als «America's little Valentine» verkauft werden, als singender kleiner Kobold, der «mein und dein Herz in Flammen setzt». Und so steigt Daisy auf, ganz hoch, und dann steigt sie wieder hernieder, und diesem bereits seit langem total ausgehusteten Stoff vermag Robert Mulligan auch nicht das kleinste neuartige Glanzlichtelchen aufzusetzen. Zwar spielt die Handlung in den dreissiger Jahren, doch heutzutage Hollywoods «Traumfabrik» nochmals filmisch aufzugreifen und zu zeigen, «wie die Traumstadt Hollywood wirklich ist», dafür ist es mittlerweile in dieser platt konfektionierten Machart etwas zu spät geworden. Mulligan hantiert ausschliesslich mit Klischees, die auch das Spiel der Wood in keiner Weise zu beleben weiss.

Zwischen Beat und Bett

The Touchables

Produktion: England, 1968
Regie: Robert Freeman
Besetzung: Judy Huxtable, Esther Anderson, Marylin Rickard
Verleih: Fox

FH. Hier wird gepopt. Und es zeigt sich auch gleich, wie nichtssagend solche Modeströmungen sind, wie sehr Alle recht haben, die sie ignorieren. Alles ist hier hyper-modern — die Aufmachung, die Geschichte, das Make-up — aber wird es das morgen auch noch sein? Schon bald wird ein solcher Film höchstens noch ein Kuriosum darstellen, falls er nicht überhaupt vergessen wird. Die Mode reitet schnell.

Am längsten dürfte vielleicht noch die formale Gestaltung leben, eine Anarchie und stellenweise übersteigernde Hysterie, jedoch in grossartigen Farben. Den Namen des Photographen Alan Pudney wird man sich merken müssen. Umsomehr fällt die Story ab, was vermutlich gewollt war. Soweit sie verständlich ist, handelt es sich um die Entführung eines modernen, jungen Mannes durch vier junge, noch modernere Mädchen auf ihre «Gesundheitsfarm», wo der Gesundheit vor allem durch sehr aktive Liebestätigkeit fern von allen «Sexverdrängungs-Gesetzen» der veralteten, übrigen Welt gehuldigt wird. Doch wird der Hahn im Korb mittlerweile von seinen Londoner Freunden und Freistil-Interessenten vermisst, gesucht und schliesslich gefunden. Selbstverständlich nicht, ohne dass zuvor noch sehr modern und substanzlos über Papst und Keuschheit und Pille und Haschisch diskutiert worden wäre. Es bleibt jedoch alles an der Oberfläche, eine Aussage ist so wenig vorhanden, wie eine denkbare Parodie, sodass nur das stark zeitgebundene Interesse an der hypermodernen formalen Gestaltung übrig bleibt, die vielleicht auch schon überholt ist, wenn diese Zeilen erscheinen.

Die vier Grazien in dem Pop-Film «Zwischen Beat und Bett», der, an sich substanzlos, als Muster einer gewandten, hypermodernen Gestaltung, besonders in farblicher Hinsicht, von Interesse ist.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1369: Vom Kaminfeger zum Kinderbuch — Frauensport-Ausstellung in Basel — Neue Riesenrutschbahn — Revanche der Berufspiloten.