Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 31 (1979)

Heft: 12

Rubrik: TV/Radio-kritisch

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: 09.12.2025

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

«Theodor Chindler» – Zerfall einer Familie

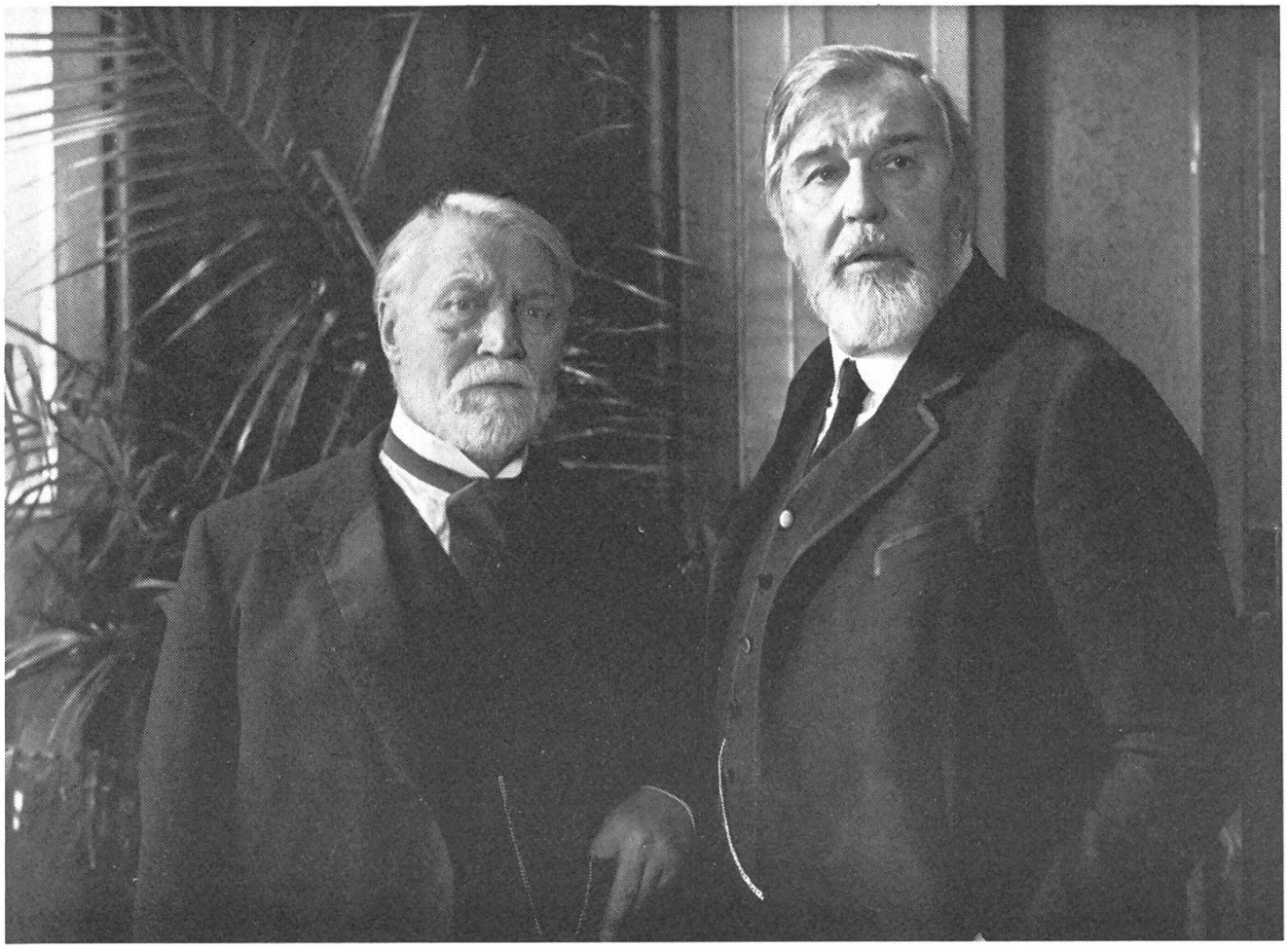
Zum achtteiligen Fernsehspiel von Hans W. Geissendörfer nach dem Roman von Bernhard von Brentano im Deutschen Fernsehen (ARD)

I

Bernhard von Brentano, Bruder des ehemaligen Aussenministers der BRD, Heinrich von Brentano, wurde 1901 in Offenbach geboren. Von 1925 bis 1930 war er Korrespondent der «Frankfurter Zeitung» und emigrierte 1936 in die Schweiz, wo er in Zürich «Theodor Chindler, Roman einer deutschen Familie» schrieb. In seinen Gedichten, Schauspielen und Romanen analysierte er stets die Fragwürdigkeit des gesellschaftlichen Zusammenlebens und den Zusammenprall konservativ-reaktionärer und fortschrittlicher Tendenzen. In «Theodor Chindler», zu dem ihm Heinrich Manns «Professor Unrat» als Vorbild galt, zeichnet anhand des zunehmend individuellen Verfalls des Einzelnen, seiner Orientierungslosigkeit, seines Realitätsverlusts und seines daraus resultierenden Zynismus', den Brentano symptomatisch für die Deformation und den Untergang des deutschen Bürgertums in der Zeit von 1912 bis 1918 sieht, ein beklemmendes Bild vom Zusammenbruch der Wilhelminischen Epoche.

II

Theodor Chindler, Geschichtsprofessor und militanter Katholik, muss auf Drängen der preussischen Regierung seine Universität verlassen, weil er sich während des Kulturkampfes zu sehr für die Forderungen des Vatikans gegenüber Bismarck engagierte. Um ihn für den Verlust des Lehramtes zu entschädigen, wird er von der Zentrumspartei im hessischen Neustadt als Kandidat aufgestellt und in den Reichstag gewählt. Mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges beginnt im Roman und in dessen Fernsehadaption die eigentliche Handlung. Der Kriegsausbruch zerstört nicht nur die einigermassen geordnete familiäre Situation der Chindlers. Für jeden einzelnen – für Ehefrau Elisabeth, ihre Söhne Ernst, Karl und Leopold, Tochter Margarete und die Schwiegertochter Lilli – bedeuten die folgenden Jahre gravierende Veränderungen der persönlichen Existenz, der geistigen und politischen Haltungen, des Denkens und Fühlens. Auch in der Familie Chindler zeichnen sich die Fronten ab, die damals durch das deutsche Volk gingen. Theodor, dessen konservative Grundhaltung zunehmend in Konflikt gerät mit seinen Einsichten in historische und gesellschaftliche Zusammenhänge, bleibt selbst eine ambivalente Figur. Während er mit seiner Kritik an der offiziellen deutschen Kriegspolitik und später mit seinem vehementen Engagement gegen den U-Boot-Krieg bei seinen Zentrumskollegen aneckt, bleibt er doch immer ein Feind aller sozial-demokratischen und sozialistischen Ideen. So versteht er die Entwicklung seines Sohnes Ernst, der die nationalen Illusionen und den Glauben an den Sinn des Krieges in einem grauenvollen Fronterlebnis verliert. Zu Karl, dem offenbar alle Einsichten versagt bleiben und der sich in den Novemberunruhen von 1918 gegen die aufbegehrenden Arbeiter stellt, hält der Vater deutlich Distanz. Natürlich missbilligt er Margaretes Weg. Sie lernt als Verwundetenpflegerin im Krankenhaus die schrecklichen Konsequenzen des Krieges kennen, verlässt ihr Elternhaus und schliesst sich in Berlin der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung an. Wie ihr Freund Koch nimmt sie für ihre Überzeugung Verfolgung und Gefängnis auf sich. Unberührt und gefestigt in ihrem katholischen Glauben hält dagegen Elisabeth an den Vorstellungen fest, mit denen sie aufgewachsen ist. Sie stellt sich gegen alles, was ihre Kinder verändert und sie ihr entfremdet. Entsprechend ist auch Elisabeths Verhältnis zu ihrer Schwiegertochter Lilli. Diese schöne junge Frau begreift am ehe-



sten, was der Krieg für die Menschen und für das Land bedeutet; vor allem nach dem Tod ihres Mannes Ernst begleitet sie Margaretes politische Arbeit mit Sympathie, ohne ihren Konsequenzen folgen zu können. Sie nimmt es sich heraus, ihre Meinung – von Theodor geduldet – im Hause Chindler offen auszusprechen. Als der Krieg zu Ende geht, die revolutionären und gegenrevolutionären Ereignisse Deutschland erschüttern, ist die Familie Chindler ein für allemal zerbrochen.

III

Durch die Einbeziehung der Entwicklung aller Familienmitglieder bot von Brentano das Zeitgeschehen in einem sehr breiten Spektrum dar. Eine Erzählstruktur, die Geissendörfer dramaturgisch geschickt aufgreift und mit einer augenfällig guten Besetzung stilsicher in Szene setzt. Allerdings können die nur mit harten Umschnitten, manchmal völlig isoliert vom übrigen Zeit- und Familiengeschehen, erzählten Stationen in der Entwicklung der einzelnen Familienmitglieder auch verwirrend sein. Aber hier geht es um das Mitleiden, Miterfahren, um das, was es heisst, eine menschliche Entwicklung durchzumachen mit allen Verfehlungen und schmerzlichen Irritationen. Deshalb wird auch keine Verteilung von Antipathien oder Sympathien vorgenommen, laufen Geissendörfers Darsteller nicht mit einem weissen oder schwarzen Plakat um den Hals herum. Der Film liefert keine Interpretationen.

Hans Christian Blech verkörpert einen Theodor Chindler, der spürbar hin und her gerissen ist zwischen seiner klerikalen, kleinbürgerlich-muffigen Herkunft, seiner Oppositionsrolle in der Politik und seiner mit Standesdünkel behafteten Frau. So belässt er es bei seinem mehr irrationalen Unbehagen über die Zeitumstände, anstatt zu versuchen, sich über seinen eigenen gesellschaftlichen Standort klar zu werden, geschweige denn, ihn zu artikulieren. So erschöpft sich seine Opposition in einigen cholerischen Ausbrüchen ohne weiterreichende Folgen. Kennzeichnend für sein politisches Lavieren ist, dass er sich nach Kriegsende einer sozialdemokratischen Lan-

desregierung als konservatives Aushängeschild zur Verfügung stellt. Bisher hatte er sich immer als betonter Gegner gerade dieser Partei einen Namen gemacht. Das alles ist vergessen angesichts der gesellschaftlichen Reputation, die das neue Ministeramt für ihn mit sich bringt und ihm die Achtung seiner Frau, mit der er in ständigen Machtkämpfen verstrickt ist, wiedergibt.
Exzellent spielt Rosemarie Fendel die Ehefrau und Mutter Elisabeth, die in einem erstarrten Korsett von nahezu verkommenem religiösem Wahn, der so alltäglich ist wie das frühmorgendliche Aufstehen oder die routinierte Einnahme des Essens am Familientisch, eine satte Borniertheit ausstrahlt. Als Leiterin des örtlichen katholischen Frauenvereins (eine Funktion, die im Film nicht so recht deutlich wird, aber wohl aufgrund des komplexen Inhalts weggelassen wurde, um die Geschichte nicht zu überfrachten) hat sie die Verklemmtheit ihrer Kinder auf dem Gewissen und treibt einen jungen, hochbegabten homosexuellen Freund ihres Sohnes Leopold in den Tod. Der Film verliert sich hier nicht in einer simplen anti-klerikalen Haltung, sondern demonstriert nur, dass auch dieses Familienmitglied eine Entwicklung durchmacht, auch wenn sich diese Entwicklung ständig in einem sehr kleinen Kreis dreht. Rosemarie Fendel vermittelt grossartig das Porträt einer Frau, deren einzige Tragik es ist, sich nichts, was ausserhalb ihrer eigenen Gedanken- und Gefühlswelt liegt, öffnen zu können.

IV
Ohne Wertigkeit sind die Wege der Familienmitglieder ganz im Sinne von Brentanos symptomatisch, nicht beispielhaft. Die Chindlers versuchen, sich in einer unwirtlichen Zeit einzurichten und zu leben. Dennoch agieren sie nicht, sondern reagieren nur auf die auf sie einstürmenden Ereignisse, sind sie niemals aktiver Teil oder gar auslösendes Moment der Geschehnisse dieser bewegungsreichen Zeit. Die Söhne, wie ihr Vater unfähig ihren eigenen Standort auszumachen und politisch zu handeln, bleiben in obrigkeitsstaatlichem Denken befangen. Die Tochter Margarete bedurfte, um eine klare Position zu beziehen und sich damit für die aktive Teilnahme am Kampf der Arbeiter in Berlin zu entscheiden, erst der Freundschaft und Liebe des «Sozis» Koch.
Grössere Hoffnungen hat man bei der Schwiegertochter Lilli. Beeindruckend reitet sie eine messerscharfe Attacke gegen die Apathie der Reichstagspolitiker, und keine ideologische oder moralische Scheuklappe versperrt ihre klare Sicht auf die Situation der Frauen in einer vom Ruf der Männlichkeit, Ehre und Stahlbad widerhallenden Zeit. Lillis emanzipatorischer Ansatz erschöpft sich aber enttäuschend in einigen flüchtigen sexuellen Begegnungen.
Menschlich, allzu menschlich bewegende Geschichten transportiert Geissendörfer in seiner kongenialen Verfilmung der Romanvorlage. Jedoch kommen die Erkenntnisse über einen der historisch wichtigsten Abschnitte der deutschen Geschichte nur auf einer Ebene daher, nämlich auf der, die das Herz oder den Bauch trifft, aber nicht den Kopf. Dem Minimum an historischen Hintergrundinformationen, die der Film voraussetzt, hat er nichts an Daten und Fakten hinzuzufügen. Manfred Grüttgen

---

Kommunikationspädagogische Arbeitswoche

IAK. «Wie können Massenmedien die Kommunikation unter den Menschen fördern?» – Dieser Frage widmet sich die Internationale Arbeitsgemeinschaft für Kommunikationspädagogik bei ihrer diesjährigen Arbeitswoche vom 29. 7. bis 4. 8. 1979 in Morschach am Vierwaldstätter See. Untersucht werden Sendungen zur Lebenshilfe, Pop-Musik, Trivialliteratur, Familienserien, Science-Fiction- und Nostalgiefilme. Information und Anmeldung: Heinrich-Pesch-Haus, Postfach 21 06 23, D-6700 Ludwigshafen.

Kollektion der Erfahrung

Zu «Die Kollektion» von Michael Apted im Fernsehen DRS vom 6. Juni

Vom Bayerischen Rundfunk übernahm das Fernsehen DRS die deutsche Adaptation von «The Collection», einer Fernsehinszenierung von Michael Apted nach dem gleichnamigen Stück des englischen Dramatikers Harold Pinter, das in erster Version bereits am 11. Mai 1961 (Fernsehen ARD/London) und am 18. Juni gleichen Jahres (Aldwych Theatre/London) Premiere feierte.
Michael Apted, Bearbeiter und zeichnender Regisseur zahlreicher Fernsehproduktionen und Theaterinszenierungen, vollzog von 1971 an eine als vielfach unmöglich bezeichnete Synthese zwischen Fernsehen und Kino, und rückt nun, dank seinem persönlichen, dokumentarisch unterlegten Stil in der Behandlung fiktiver Thematik, zu Recht immer mehr in den Mittelpunkt allgemeinen Fachinteresses, unter anderem mit «The Triple Echo» (1971), «Stardust» (1974), «Agatha» (1978).
Harold Pinter, geboren am 10. Oktober 1930 als Sohn eines Damenschneiders im Londoner East End, gilt heute als einer der bedeutendsten englischen Exponenten des gegennaturalistischen Dramas. Seine Dialogstücke fanden über England hinaus auf der Bühne, in Radio und Fernsehen eine verdiente wachsende Verbreitung («The Caretaker», «The Lover», «The Birthday Party», «The Homecoming» und andere).
Gleich zu Beginn sollen dieselben Vorbehalte, die etwa ein deutscher Filmkritiker gegenüber einer nahezu krankhaft aufgeblasenen Synchronisationsindustrie eigentlich ständig zur Debatte stellen müsste, auch hier mit Nachdruck vorgebracht werden: Unter dem Aspekt der Eliminierung von Pinters gestochener Sprache erscheint die deutsch synchronisierte Fassung von «The Collection» schlechthin flach und, die dominierende Dialogform des Stücks in Rechnung gestellt, über weite Strecken zermürbend. Dieser Umstand wirkt umso tragischer, als dem Regisseur mit Laurence Olivier, Alan Bates (schon in allerersten Bühneninszenierungen Pinter's mit dabei), mit Malcolm McDowell und Helen Mirren unzweifelhaft Schauspielerpersönlichkeiten ersten Ranges zur Verfügung standen. Ohne die Frage von Untertitelung am Fernsehen oder jene nach der jahrelang von Verleiherseite heraufbeschworenen Unkenntnis englischer Sprache im deutschen Raum weiterzuverfolgen, weigere ich mich mit Hinweis auf die obenstehende Würdigung, zur Verfilmung von Michael Apted im Detail Stellung zu nehmen.
Wie entscheidend der Dialog als Form über das Mittel der Sprache hinaus Aktion (Gebärden, Mimik) und szenische Bewegungsfreiheit der Schauspieler in sämtlichen Stücken von Harold Pinter determiniert, mag ein inhaltlicher Kurzabriss von «The Collection» stellvertretend veranschaulichen: Harry (Laurence Olivier), ein älterer Unternehmer der Textilbranche, lebt eine homosexuelle Ehe mit Bill (Malcolm McDowell), den er den Slums entrissen und als Modezeichner gefördert hat. James (Alan Bates), ein Boutique-Besitzer, beschuldigt den ihm vorerst unbekannten Bill, während der Vorführung einer Kleider-Kollektion in Leeds seine Frau Stella (Helen Mirren) verführt, und in den Ehebruch getrieben zu haben. Ein verblüffter(?) Bill streitet anfänglich alles ab, bequemt sich dann aber zu einem Teilgeständnis(?) später sogar zum ganzen Delikt. Unter lobender Erwähnung des Liebhabers(?) konfrontiert James seine Frau andeutungsweise mit den Aussagen von Bill, der ihr (namentlich?) unbekannt scheint. Während sich *diese* Spirale munter weiterdreht, will Harry (im Zwischenschnitt) die Klärung der Lage auf seine Weise erzwingen. Eifersüchtig auf die mutmassliche Frauenbeziehung von Bill und mit James als potentiellem Rivalen, sucht er durch passive Detektivarbeit und aktives Gespräch mit der sich entschuldigenden Stelle (Version: Mein Mann hat «alles» erfunden) seinen Bill wieder von James zu trennen (Version: Ihre Frau hat «alles» gestanden). (Bill und Stella werden nie konfrontiert, was allerdings an der Anlage des Stücks nichts vermissen lässt). Als letzte Version nicht entscheidbaren Wahrheitsgehalts steht die Aussage von Bill (Wir haben zwei Stunden «darüber» gesprochen, aber einander nie berührt)

trennend zwischen James und Stella, wie zwischen Harry und Bill: Als Erklärung für das vorgängige Geständnis(?) von Stella ihrem Manne gegenüber, ist diese Leseart in allen Details so plausibel wie jede andere.
Beispielhaft für den Duktus der Dialoge kann ein kurzer Wortwechsel zwischen James und Stella herhalten (es geht um nicht vorhandene Oliven):
James: «Warum gehst Du nicht (im Kühlschrank) nachsehen?» Stella: «Ich weiss, was ich (ausgelassen: im Kühlschrank) habe» (ausgelassen: «..und was nicht»). James: «Ah, Du weisst, was Du hast!» ... Dieser letzte Ausspruch von James *kann* sich nun auf den Inhalt des Kühlschranks, die Sexualität seiner Frau (ihren Körper), auf ihre Sicht der Beziehung zu ihm, James (Werturteil), auf seine Beurteilung ihrer persönlichen Sicht von sich selber (Fremdbeurteilung), und auf vieles andere mehr beziehen.
Charakteristisch für die Vorgehendweise Pinter's ist nicht etwa die Akzentuierung paradoxer Kommunikationsmechanismen im Stile von Edward Albees berühmtem Stück «Who's Afraid of Virginia Woolf?»: Pinter operiert einfach und «realer» mit *sprachlichen Versuchen* der Realitätsbewältigung, mit Abwehr, Zweifeln, gewagten und wieder zurückgenommenen sprachlichen Interpretations-Hypothesen, mit dem Menschen als «Ich unter andern». Die drei englischen Psychiater Laing, Phillipson und Lee haben diese Sicht 1966 wie folgt zusammengefasst: «Durch mein Verhalten kann ich auf drei Bereiche des anderen einwirken: Auf seine Erfahrung von mir, auf seine Erfahrung von sich und auf sein Verhalten. Ich kann nicht auf den anderen selbst direkt Einfluss nehmen, aber ich kann meine Erfahrung von ihm beeinflussen.»
Nur schade, dass literarische Auseinandersetzung von solchem Niveau und in dieser Form beim Fernsehen DRS nicht nur keine Tradition hat, sondern – im weiteren Feld des Unterhaltungsprogramms zur Hauptsendezeit – als einmalig dargebotene «Komödie» ihre Flagge notwendigerweise kommentarlos zu streichen hat. Jürg Prisi

BERICHTE/KOMMENTARE

Religion in den osteuropäischen Massenmedien

EPD. In Ascona fand kürzlich die Semesterkonferenz aller Verantwortlichen für katholische Radio- und Fernseharbeit im europäisch-kirchlichen Bereich statt. Dabei standen *Lageberichte aus osteuropäischen Ländern,* die im Rahmen des Studienthemas «Gottesdienstübertragungen in Radio und Fernsehen» abgegeben wurden, zur Diskussion. Sie vermittelten einen erschütternden Einblick in die TV-Präsenz (oder eher – Absenz) der Kirche.
Der Vertreter aus der *Tschechoslowakei* hat von vornherein schriftlich auf eine Teilnahme an der Konferenz verzichtet, da es zur Zeit kaum möglich sei, sein Land «ehrenvoll» zu vertreten. Relativ günstig hat sich demgegenüber in den letzten Jahren die Situation in *Ungarn* entwickelt. Es gibt zwar noch immer keine Gottesdienstsendungen im Fernsehen; dafür haben im Radio die religiösen Sendungen am Sonntagmorgen mit jeweils 30 Minuten einen festen Platz gefunden. Gottesdienste, Andachten usw. können freilich nicht «life» ausgestrahlt werden. Es sind durchwegs Aufzeichnungen, weil das Programm jeweils acht Tage vor der Ausstrahlung den staatlichen Instanzen zur Kontrolle vorgelegt werden muss. Völlig anders ist die Situation in *Jugoslawien*. Hier hat die Kirche keinen Zugang zu den Massenmedien. Es gibt wohl vereinzelt Sendungen über Kirchen und Religionen, aber diese Programme werden von staatlichen Stellen gemacht und beschränken sich auf religiös-folkloristische, geschichtliche Darstellungen.
Nachdem die Kirche *Polens* unlängst in aller Entschiedenheit den Zugang zu den