Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 34 (1982)

Heft: 9

Rubrik: Filmkritik

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: 08.12.2025

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

tersheimen. Im Südwestfunk (SWF 2, mittwochs, 9.25 Uhr) wird der «Krankengottesdienst», der auch von gesunden, besonders älteren Menschen sehr geschätzt wird, konfessionell abwechslungsweise verantwortet und katholischerseits fast immer als Übertragung einer Messfeier gestaltet; ähnlich ist es im Bayerischen Rundfunk. Im Postulat der deutschschweizerischen Bischöfe wird der Rahmen weiter geöffnet als in diesen bundesdeutschen Beispielen: Postuliert wird eine regelmässige religiös-kirchliche Kranken- und Altensendung, deren inhaltliche und formale Gestaltung der Pluralität der Hörer-Erwartungen entsprechen sollte.

Paul Jeannerat, Bischöflich Beauftragter für Radio und Fernsehen

FILMKRITIK

Der Zauberberg

BRD/Frankreich/Italien 1981. Regie: Hans W. Geissendörfer
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/120)

«Der Zauberberg», 1924 erschienen, ist das bedeutendste Mittelwerk von Thomas Mann. Es liegt zwischen seinen beiden grossen Romanen «Die Buddenbrooks» (1901) und «Dr. Faustus» (1947). Dieser höchst kunstvoll komponierte Tausend-Seiten-Roman ist eines der wichtigsten Werke der bereits klassischen Literatur-Moderne, wie Joyces «Ulysses» oder Döblins «Berlin Alexanderplatz».

Als *der* Chronist und Analytiker des Verfalls der bürgerlichen «Welt von gestern» erlebt Thomas Mann in unserer Zeit eine eigentliche Renaissance. Diese zeigt sich nicht nur an den steigenden Verkaufszahlen seiner Bücher, sondern auch im Fernsehen. Vor noch nicht allzu langer Zeit brachte das deutsche Fernsehen eine «Buddenbrooks»-Serie, der vor kurzem «Die Abenteuer des Hochstaplers Felix Krull», ebenfalls als Serie, folgte. Auch Geissendörfer hat neben der vorliegenden Kinofassung, eine doppelt so lange Version für das ZDF gedreht, die voraussichtlich 1984 zu sehen sein wird. Mit dem Wunsch, den «Zauberberg» zu verfilmen, trugen sich schon viele Regisseure und Produzenten, allen voran natürlich Luchino Visconti. Dass daraus nichts Konkretes wurde, liegt vor allem an der filmisch sehr schwer zugänglichen Konzeption dieses Achttausenders der deutschen Literatur, einem, wie Mann sagt, «Dokument der europäischen Seelenverfassung und geistigen Problematik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts».

«Ein einfacher junger Mensch reiste im Hochsommer von Hamburg, seiner Vaterstadt, nach Davos-Platz im Graubündischen. Er fuhr auf Besuch für drei Wochen.» So beginnt die Geschichte von Hans Castorp (Christoph Eichhorn), einem früh verwaisten, 23jährigen Hamburger Patriziersohn, der 1907 nach bestandenem Ingenieursexamen seinen schwindsüchtigen Vetter Joachim Ziemssen (Alexander Radszun) in einem mondänen Lungensanatorium besucht. Castorp ist ein «mittelmässiger» Held, dessen bürgerlich-arrogante Züge ihn eher unsympathisch erscheinen lassen. Zunächst fühlt er sich von der «hier oben» herrschenden Atmosphäre, einer «Mischung von Tod und Amüsement», befremdet. Fieber, Krankheit und Tod sind hier an diesem sonderbaren Ort, dem internationalen Sanatorium «Berghof», allgegenwärtig. Parallel zum Zerfall des Lungengewebes der Patienten, das sich in stetigem Husten ausdrückt, findet auch ein Verfall in moralisch-ethischer Hinsicht statt. Die morbid-schwüle Atmosphäre in diesem wirklichkeitsentrückten, «hermetisch»-geschlossenen Raum, Ewigkeiten entfernt vom normalen, tätigen Leben unten «im

Flachland», fasziniert den Protagonisten immer mehr. Zeit spielt hier keine Rolle mehr, ja jeglicher Zeitbegriff, jegliche Zeiteinteilung gehen verloren. Hier gibt es keinen Ernst und keine Verantwortung mehr, dem Willen gehen alle zielsetzenden Antriebe verloren. Castorp gewöhnt sich an das stets gleiche Einerlei des Sanatoriumalltages; vormittags und nachmittags Liegekur auf dem Zimmerbalkon, einnehmen der fünf üppigen Mahlzeiten im prunkvollen Speisesaal, dem eigentlichen Zentrum des gesellschaftlichen Lebens.

Der zynische Sanatoriumsarzt Hofrat Behrens (Hans Christian Blech) entdeckt auch bei Castorp eine «kleine feuchte Stelle» in der Lunge und rät ihm, seinen Aufenthalt zu verlängern, was dieser auch tut. Die «alchimistische Steigerung» des Helden, um die es in diesem Entwicklungsroman(-film) geht, kann beginnen. Der italienische «Zivilisationsliterat» Settembrini (Flavio Bucci), freimaurerischer Aufklärer, Vernunftstrompeter und Humanist in einer Person, nimmt sich des «Sorgenkindes des Lebens», wie er Castorp bezeichnet, als Pädagoge an. Mit lateinischem Pathos rät er ihm, aus diesem Hades, aus diesem von einem bösen Zauber beherrschten Schattenreich abzureisen, bevor es zu spät ist. Doch es ist schon zu spät, denn Castorp hat sich in die Türen zuschmetternde, aufreizende Russin Clawdia Chauchat (Marie-France Pisier), einer, wie der Name sagt, warmen Katze, verliebt. «Schlaff, wurmstichig, kirgisenäugig» verkörpert sie den Genius des Ortes, d.h. Tod und Krankheit als Äusserung moralisch-sittlicher Dekadenz. Settembrini warnt Castorp vergeblich vor dem Verhextwerden durch die morbide Körperlichkeit dieser Kirke, die das asiatische Prinzip verkörpert. Er meint dazu: «Asien und Europa: zwei Prinzipien im Kampf um die Welt. Europa das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit. Asien dagegen verkörpert die Unbeweglichkeit und die untätige Ruhe. – Diese barbarische Freizügigkeit im Zeitverbrauch zum Beispiel ist asiatischer Stil ...»

Während des Karnevals in der «Walpurgisnacht» verfällt Castorp endgültig der Verführung Clawdias, dem wollüstigen Todesrausch. Nach dieser Liebesnacht reist Clawdia ab. Castorp beschliesst, auf sie zu warten, ungeachtet der Tatsache, dass ihn Hofrat Behrens für geheilt erklärt hat. Sein Vetter Joachim hingegen, der es hier nicht mehr aushält, reist ab, um endlich seinen heissersehnten Leutnantsgrad zu erwerben. Inzwischen hat auch Settembrinis grosser Gegenspieler, der Jesuit Naphta (Charles Aznavour), die Bühne betreten. Naphta, ein scharfer, dialektischer Geist voller Widersprüche, zwischen Nihilismus, Kommunismus und schwärzester katholischer Reaktion hin und her oszillierend, disputiert in knallharten Wortgefechten mit Settembrini um «die Seele des Abendlandes», d.h. derjenigen Castorps. Mitten in einem Schneesturm, anhand eines bedeutungsschwangeren Traumes, der ihn in eine paradiesische Landschaft führt, erkennt Castorp die Gefährlichkeit seiner Koketterie mit Krankheit und Tod und meint: «Ich will gut sein, ich will dem Tode keine Herrschaft einräumen über meine Gedanken. Die Liebe ist stärker als er». Joachim, schwer krank vom Dienst im «Flachland» zurückgekehrt, stirbt bald darauf. Auch die Chauchat kehrt zurück, begleitet von Mynheer Peeperkorn (Rod Steiger). Er ist ein menschliches Naturereignis, eine Persöhnlichkeit, die alle anderen Figuren überragt. Die Begegnung mit ihm ist Höhepunkt und Abschluss von Castorps Entwicklung. Peeperkorn, der in seiner Lebensbejahung sozusagen die Gegensätze von Settembrini und Naphta aufhebt, weist Castorp den Weg zur wahren Menschlichkeit. Peeperkorn, der eine Synthese von Christentum und Antike (Askese und Ekstase) anstrebt, bringt sich schliesslich mit Schlangengift um, weil er das Versagen des Gefühls (sprich: seine Impotenz) für eine «kosmische Katastrophe» hält. Doch vorher bestürzt er die Sanatoriumsinsassen noch mit seiner theatralischen Adlervision, mit der er den kommenden Weltkrieg symbolhaft ankündet.

«Grosse Gereiztheit» greift um sich; Patienten streiten und prügeln sich. Naph-

Hans Castorp (Christoph Eichhorn) und Fräulein Engelhart (Irm Hermann).

ta und Settembrini, deren Wortgefechte immer bösartiger werden, duellieren sich schliesslich, wobei sich Naphta selber eine Kugel durch den Kopf jagt. Hofrat Behrens verkündet schliesslich den grossen «Donnerschlag, der den Zauberberg sprengt und den Siebenschläfer unsanft vor seine Tore setzt». Das Sanatorium wird geschlossen, denn der Erste Weltkrieg hat begonnen. Hans Castorp landet nach sieben (!) geschichts- und zeitlos in gesteigert-verzaubertem Bewusstseinszustand verbrachten Jahren wieder in der Realität, an der Front, mitten im grossen «Weltfest des Todes». Doch dies ist in der Kinoversion unglücklicherweise nicht zu sehen.

Geissendörfer hat sich ziemlich genau an die Romanvorlage gehalten, was ihm in Anbetracht ihrer Grösse nicht zu verübeln ist. Es hätte aber auch anders sein können, und dies nicht unbedingt zum Nachteil des Films. Denn was man in ihm sieht, ist eine starke dramatische Raffung der äusseren Romanhandlung, die für sich genommen alles andere als bedeutend ist. Einer erlebt sieben Jahre lang einen langweiligen Sanatoriumsalltag, trifft ein paar Leute und fertig. Das Entscheidende ist die innere Handlung, das was sich im geistigen Bereich abspielt. Die hochinteressanten philosophischen und naturwissenschaftlichen Exkurse über Zeit, Leben und Krankheit, das mythologisch-symbolische Beziehungsgeflecht, die hochentwickelte Leitmotivtechnik, die Anspielungen aus Mystik, Kabbalistik, Literatur usw., das Spielen mit der Romanform selber, die ironisch-schwebende Eleganz der Mannschen Sprache, die das Ganze zu einem, nach Meinung des Autors, «sehr ernsten Scherz» macht; dieses ganze Bedeutungsuniversum in einem zweieinhalbstündigen Spielfilm auch nur anzudeuten, ist mehr als schwierig. Es ist eben diese Diskrepanz zwischen den hohen Ansprüchen der Vorlage und der Beschränktheit der Umsetzungs-

möglichkeiten, bedingt durch die spezifische Struktur des Mediums Film, welche die Krux von Literaturverfilmungen solcher Art ausmacht. Ich glaube, Geissendörfer hätte daher ruhig etwas mehr wagen und experimentieren dürfen, anstatt sich brav in der ausgetretenen Bahn konventioneller Literaturverfilmung zu bewegen. Aber 20 Millionen (so viel hat der Film gekostet) sind halt viel Geld; da will man keine Risiken eingehen und schaut deshalb dem Regisseur etwas genauer auf die Finger.
Stärker als im Buch tritt im Film der physische Verfall, die Krankheit der Sanatoriumsinsassen hervor. Da wird in allen Tonlagen gehustet, Blut gespuckt und gestorben, dass es ein wahrer Graus ist. Beeindruckend ist Castorps Traumvision im Schneesturm, die dank filmisch gelungener Umsetzung dem Zuschauer «die Idee des Menschen, die Konzeption einer zukünftigen, durch tiefstes Wissen um Krankheit und Tod hindurchgegangenen Humanität» nahebringt.
Was im Film nicht zum Ausdruck kommt (kommen kann?), ist der im Buch so hervorgehobene, langweilige, ewiggleiche Ablauf des Sanatoriumalltages. Einigen Akteuren, allen voran Naphta, mangelt es an Einführung und tieferer Begründung. Die Szene, wo Peeperkorn ein Bad im Wasserfall nimmt, im Buch ausführlich beschrieben, wirkt im Film durch ihre Kürze willkürlich-unverständlich. Es gibt leider (unvermeidlicherweise) noch eine ganze Reihe solcher Kürzungen, die das Verstehen des Ganzen erschweren. Möglicherweise gibt die Fernsehfassung mehr Aufschluss.
Sehr beeindruckend ist die Grosszügigkeit der auf viscontischem Niveau stehenden Ausstattung. Es wurden weder Mühen noch Auslagen gescheut, um mit Hilfe von stilechten, mühsam zusammengesuchten Dekors, Mobiliar und Kleidern die typische belle-époque-fin-de-siècle-Stimmung heraufzubeschwören. Doch nicht nur im grossen, auch im kleinsten Detail, wie z. B. Peeperkorns Selbstmordinstrument, einem mechanischen Schlangengebiss, folgten die Ausstatter mit Akribie den Beschreibungen des Romans.
Formal gesehen, bewegt sich der Film, wie gesagt, im üblichen, konventionellen Rahmen. Erwähnenswert ist allerdings Michael Ballhaus' gute Kameraarbeit. Seine schwebend-verschlungenen Kamerafahrten über die Oberflächen dieser untergehenden Belle-Epoque-Luxuswelt vermitteln dem Zuschauer etwas von der luftigen Leichtigkeit des Sprachflusses des Autors.
Wer den Roman gelesen hat, macht sich zwangsläufig bestimmte Vorstellungen von den Protagonisten, die natürlich dann oft mit den Leinwandfiguren nicht übereinstimmen. So erscheint mir Rod Steiger als Peeperkorn eine Fehlbesetzung. Nicht etwa weil er schlecht spielt, sondern weil er eine Persönlichkeit darzustellen sucht, die sich wohl jeder adäquaten Verkörperung entzieht. Charles Aznavour als Naphta ist viel zu wenig ätzend und fanatisch. Leider ist auch die Rolle der Chauchat mit Marie-France Pisier nicht gerade glücklich besetzt worden. Die so verführerische, exotisch-morbide Erotik der Romanfigur fehlt ihr weitgehend. Der junge Christoph Eichhorn als Hans Castorp hingegen überzeugt über weite Strecken. Mit seiner leisen, feinschnöseligen Stimme, seinem glatten, knabenhaften Gesicht und seinem abgestuft-temperierten Schauspiel ist er die

---

Auszeichnung für Schweizer Filme

gs. Die Schweizerin Marlies Graf hat für ihren Film «Behinderte Liebe» den Adolf-Grimme-Preis in Silber erhalten. Auch der bronzene Preis ging in die Schweiz, nämlich an Villi Hermann, Niklaus Meienberg und Hans Stürm für «Es ist kalt in Brandenburg (Hitler töten)». Der Adolf-Grimme-Preis wurde vom deutschen Volkshochschulverband zum 18. Mal verliehen; es werden jeweils die besten Fernsehsendungen des Jahres ausgezeichnet. Eine Anerkennung erhielt auch der Redaktor der Serie-Sendung «Götter, Gräber und Experten» zugesprochen, in welcher der Film «Terra roubada» des Schweizer Filmers Peter von Gunten enthalten ist.

nahezu ideale Besetzung einer höchst anspruchsvollen Rolle. Auch die restlichen Rollen, insbesondere Gudrun Gabriel als traurig-lachende Marusja, sind durchwegs überzeugend besetzt.
Geissendörfer will uns mit diesem Film, der beispielhaft den Verfall der bürgerlichen Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg aufzeigt, warnen, auf dass unsere heutige Gesellschaft nicht das gleiche Schicksal erleide und mit geschlossenen Augen in die Katastrophe treibe, die diesmal aller Voraussicht nach nur eine apokalyptische sein kann.

Franco Messerli

Dialogue With A Woman Departed

USA, 1980. Regie: Leo Hurwitz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/107)

Leo Hurwitz – engagierter Regisseur von Filmen wie «Heart of Spain» und «Native Land» – hat mit «Dialogue With A Woman Departed» sein Lebenswerk geschaffen. Acht Jahre hat er an diesem Film gearbeitet und von der Kamera bis zum Schnitt alles selber gemacht. Resultat dieser Arbeit ist ein Film, der sich nur schwer beschreiben lässt, ein Film, den man sehen muss, weil alles in ihm Bild geworden ist.
«Dialogue With A Woman Departed» ist Trauerarbeit. Hurwitz trauert um seine Frau und Mitarbeiterin Peggy Lawson. Er führt einen Dialog mit der Verstorbenen, in dem alles noch einmal aufscheint, was sie gemeinsam gelebt haben. Das betrifft auch das historische Umfeld, in das ihr Leben gestellt wird: die amerikanische Geschichte von der Depression über den zweiten Weltkrieg bis zur Studentenbewegung in den sechziger Jahren, an der Peggy Lawson noch aktiv teilgenommen hat. «Shoot film, not people» war die Devise, unter der ihre Filmarbeit gestanden hat: Film als politische Arbeit also, Film als Kampfmittel gegen Unterdrückung von Minderheiten vor allem. Hurwitz/Lawson zählen dabei auf eine zentrale Eigenschaft des Films: dass er festhält, was einmal war, dass er beschönigende Erinnerungen unterwandert. Vielmehr steht das Erinnern am Anfang eines Erkenntnisprozesses. Das einzelne – sei es ein politisches Ereignis oder eine private Erfahrung – wird zum Merkmal des Ganzen. Alles bedingt sich gegenseitig. Der Einzelne die Gesellschaft, die Gesellschaft den Einzelnen. Es gibt keine harten Grenzen. Das gilt auch für die Zeiten. Die Vergangenheit fliesst in die Gegenwart und in die Zukunft. Ständig wiederkehrendes Motiv ist der Ring als Symbol für ein zyklisches Weltverständnis. Der Ring des Volkes bei den Cherokee-Indianern, von denen Peggy abstammte, das Stammesbewusstsein, das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit, das von den Weissen in einem unfairen Kampf zerstört wurde. Er nimmt diese alte Lehre wieder auf und integriert sie in seine eigenen Betrachtungen über die Welt und die Natur, mit ihrem ständigen Rhythmus, ihren Jahreszeiten, die Geburt und Tod ineinander überführen. Am Anfang des Films steht ein Baum im Winter, eisbehangen. Es ist der Baum, zu dessen Füssen Peggys Asche liegt. Der Baum geht durch die Jahreszeiten. Am Ende steht wieder der Baum im Winter. Parallel dazu das Leben von Peggy Lawson in Bildern aus ihrer Kindheit, ihrer Schulzeit. Bilder von Peggy als Filmemacherin, von Peggy als Demonstrantin: «Shoot film, not people». Grossaufnahmen von ihrem Gesicht mit der kleinen Falte in den Augenwinkeln, dem Zeichen ihrer indianischen Abstammung. Hurwitz sinniert vor diesem Gesicht und er sucht im Dialog Antworten darauf, was hinter diesem Gesicht vorgeht. Fast etwas scheu gesteht er, dass er diese Frau geliebt hat: «There is something I need to tell you: I loved her, Peggy, who is now also in your life, but it was not special in that sense. I loved her in the way you have loved, or wanted to love an be loved.» Er gesteht auch dem andern die Gefühle zu, die er kennt. Er zieht keine Grenze zwischen sich und andern. Das Ich ufert aus und wiederholt sich, völkerverbindend und grenzenlos. Daher auch sein Kampf gegen Rassismus und Diskriminierung, gegen die Verachtung

des Anderen und Andersartigen, gegen den Krieg.
Die Fragen: Wie soll man Faschismus an einem gewöhnlichen Tag begreifen? Wie soll man begreifen, dass an einem Tag, an dem die Sonne scheint, irgendwo Krieg ist? Was treibt Menschen dazu, zu morden, das Leben nicht zu achten? Er geht – immer im Dialog mit Peggy – diesen Fragen nach, sucht nach den verborgenen Kräften.
Für Peggy war die amerikanische Depression das Schlüsselerlebnis, als praktisch über Nacht Tausende arbeitslos wurden in einem Land, das «in der Lage war, jedermann zu kleiden, zu ernähren und unterzubringen». Sie spürt, dass diese Ungleichheit gemacht wird, dass die Verzweiflung von Tausenden gebraucht wird von ein paar wenigen, die nur etwas im Sinn haben: die Vergrösserung von Macht und Besitz auf Kosten anderer. Modellhaft schält sich ein Prozess heraus, der sich immer wiederholt, im Zweiten Weltkrieg, in der McCarthy-Aera, im Vietnamkrieg, der die Geschichte der Weissen entlarvt als eine Geschichte der Zerstörung, wie wir es im Geschichtsunterricht mitbekommen: Daten von Schlachten und Hinrichtungen. Hurwitz stellt diesem punktuellen Geschichtsverständnis ein ganzheitliches entgegen, in dem jedes Ereignis, also auch das Private, seinen Platz und seine Bedeutung hat.
«Dialogue With A Woman Departed» ist ein Montage-Film. Er erzählt keine Kinogeschichte, sondern er stellt Bild neben Bild, verwebt die Bilder mit Tönen zu einem ganzen. Bilder des Kriegs stehen neben Naturbildern und drücken das Unfassbare aus: «Wie soll man Faschismus an einem gewöhnlichen Tag begreifen?» Die Bilder geben nicht *die* Antwort; sie geben einen Sinn dadurch, dass sie nebeneinander stehen. Dem Bildinhalt überlagert ist der Bildrhythmus: hektische Stadtbilder, lange, meditative Bilder von Peggy Lawson, ruhige Naturbetrachtungen. Jeder einzelne Schnitt hat seinen Platz und seine Bedeutung, unterstützt vom Ton. Es gibt keinen Originalton in diesem Film. Es gibt nur Geräusche, die den Bildern zugeordnet werden, entweder parallel dazu verlaufen oder kontrapunktisch montiert sind. Stadtlärm, Kriegsgeheul zerreissen die friedliche Natur, demaskieren die Absurdität der technisierten menschlichen Zivilisation.
Neben den Geräuschen der Dialog zwischen der Frau und dem Mann im Off, ein zärtliches, respektvolles Zwiegespräch zwischen zwei Menschen, die ein Leben zusammen gelebt, die Grenzen zwischen Ich und Du verwischt haben. Auf einer dritten Tonebene Musik: von Bach, von Jimmy Giuffre, von Woody Guthrie und von Billie Holiday. Lieder von Unterdrückten gegen die Unterdrückung.
Ich habe den Film zweimal gesehen. Einmal an den Berliner Filmfestspielen vor einem Jahr. Damals ist ein ergriffenes Publikum zurückgeblieben, hat nach einem Augenblick des betroffenen Schweigens applaudiert. Leo Hurwitz hat kaum darauf antworten können. Trotzdem haben in der ersten halben Stunde sehr viele Zuschauer das Kino verlassen. Es ist nicht einfach, diesem

ZYTGLOGGE ZYTIG
Schweizer Monatszeitung für und gegen Kultur. Mit Spielplan Schweiz, Galeriespiegel und Kulturtäter-Service

April 82

Niederbipp und die Welt
Lokalradio, wo bist du?
Alemannisch im Dreyeckland
"Region"-Zeitungsmacher
Turnhallenkonzerte
Jura und Tessin im Schraubstock
Ganzheitliche Pädagogik
Bilder vom Sprayer
Emil Zbindens letzter Zug
Bruno Nick und die Spontis
Musiker organisieren sich
Die Zürcher Zofen
Welsche Zeitungslese

SPIELPLAN SCHWEIZ

Die Monatszeitung erscheint 10x im Jahr und kostet 25.--. Sie ist zu bestellen bei der Zytigs-Druckerei:
Willy Dürrenmatt AG, Pavillonweg 2, 3012 Bern
031-24 24 31

Film standzuhalten. Manche ertragen Bilder von Bäumen und Blümelein, untermalt von Bach-Musik, nicht mehr. Gekicher auch in der zweiten Vorstellung in Zürich. Verständlicherweise. Losgelöst betrachtet ist diese Überlagerung ein überstrapaziertes Klischee. Eingebettet in die Wut und Trauer über politische und soziale Missstände, die nicht von gestern sind, führt sie den Film aber an einen Punkt, an dem man versteht, was Hurwitz meint, wenn er nach den Rosenbergs (angebliche Atomspione im Dienste Russlands, während der McCarthy-Aera hingerichtet) zitiert: «Es gibt einen Weg, menschlich zu werden.»

Barbara Flückiger

TV/RADIO-KRITISCH

Cocteaus «Bacchus» als Hörspiel

Ein «Stück über die Güte» hat Jean Cocteau seine Tragikomödie «Bacchus» genannt. Güte zweierlei Art: die harte Güte der Jugend, die die Institutionen reinigen möchte, und die weiche Güte ebendieser Institutionen, die sich schützend vor die «schreckliche Einsamkeit» ebendieser jungen Menschen stellen. – Radio DRS bringt Cocteaus Dreiakter in der deutschen Übersetzung von Charles Regnier und musikalisch bearbeitet von Pierre Favre als Hörspiel. Regie führt Franziskus Abgottspon (Radio DRS 2, 8. Mai, 10.00, Zweitsendung: 14. Mai).

Angesiedelt hat Cocteau sein Stück in einer süddeutschen Stadt des Jahres 1523. Es ist die Anfangszeit der Reformation und die Zeit des Ausbruchs der deutschen Bauernkriege, eine Zeit tiefgreifenden sozialen und wirtschaftlichen Wandels. Die Institutionen (Kirche, Stände) sind angegriffen wie kaum je zuvor und um Eigenrettung und die Kontrolle der Situation bemüht. Vor diesem Hintergrund gerät nun – so die Handlung – unversehens ein alter Volksbrauch in den Mittelpunkt des Interesses. Alle fünf Jahre nämlich wird in der Stadt anlässlich des Winzerfestes ein junger Mann zum «Bacchus», dem altrömischen Gott des Weines, erkoren. Sieben Tage lang ist der Bacchus unumschränkter Herrscher. Er hat das Recht, sich eine Residenz nach eigenem Geschmack zu wählen, er hat das Recht, zu Pferd in die Kirche einzureiten, und er hat eine eigene Schutztruppe von Bogenschützen zu seiner Verfügung. Damit nicht genug, gebührt ihm ausnahmslos Ehrerbietung, die sich in Verneigen und Sich-vor-ihm-niederwerfen auszudrücken hat. Nach sieben Tagen wird dann eine dem Bacchus nachgebildete Puppe symbolisch verbrannt – und alles hat wieder seine Richtigkeit. Der junge Mann kehrt in sein bisheriges Leben zurück.

Die Maskerade hatte in der Stadt in früheren Jahren nun freilich immer schlimmere Folgen gezeitigt: Die Bacchus-Ehren und -Rechte waren den Jünglingen jeweils zu Kopf gestiegen. Im besonderen hatte der letzte Bacchus, der Sohn des Herzogs, im nachhinein Selbstmord begangen. Die anstehende Bacchus-Wahl ist in der kleinen Stadt aber noch anderweitig umstritten. Geduldet, ja unterstützt hat das Volksfest bis jetzt die Kirche – wohl wissend um den generellen Disziplinierungseffekt von derlei Belustigungen. Die schwierige Zeitlage (latenter und offener Aufruhr des Volkes, immer raschere Verbreitung reformatorischen Gedankengutes) macht die Bacchus-Wahl nun aber für die Kirche bzw. die Herrschenden durchaus gefährlich. Umgekehrt kann es sich die Kirche aber gerade jetzt nicht leisten, ein beliebtes Fest ohne Ersatz zu streichen. In dieser Situation bietet sich als Ausweg die Wahl eines scheinbar harmlosen, schönen Idioten an, eines Bauernjungen, der von den Söhnen des Adels in einer schändlichen Menschenjagd um den Verstand gebracht worden war. Hans, so heisst der