



Redaktion: Enno Patalas und Wilfried Berghahn

Inhaltsverzeichnis

Kommentare	49	Preis ohne Ärger
	50	Gekürzt und gelogen
Interview	51	Fragen an Cesare Zavattini
Umfrage	57	Die zehn besten Filme
Brief	60	Zwischen Theater und Film
Ratschlag für Kinogänger	69	
Kritik	70	Das siebente Siegel
	75	Barfuß durch die Hölle II
	81	Blick von der Brücke
	83	Ada Dallas
	85	Frühstück bei Tiffany
	86	Die Comancheros
	87	König der Könige
	88	Pongo und Perdita
	89	Ein Gespenst auf Reisen
	90	Amore
	93	Die Schwedinnen
	94	Das Leben beginnt um 8
Filmliteratur	95	
Bildbeiträge	65	Film in Schweden
	77	Neu in Deutschland

Titelseite: Benkt Ekerot als der Tod in Ingmar Bergmans „Das siebente Siegel“
(Siehe Kritik Seite 70).

Gekürzt und gelogen

Im März des vergangenen Jahres fand in München in den Räumen des Gloria-Verleihs eine Vorführung der deutschen Fassung von Michelangelos Antonionis „L'avventura“ („Die mit der Liebe spielen“) statt. Herr Agotay vom Gloria-Verleih wollte dieses, sein Werk einigen münchener Kritikern zeigen. In der anschließenden Diskussion kam die Rede auf die Kürzungen des Films, die die Gloria hatte vornehmen lassen. Etwa 45 Minuten waren herausgeschnitten worden. Und Herr Agotay wurde gefragt, warum dies geschehen sei. Er argumentierte mit der Unlust der Kinobesitzer, überlange Filme zu spielen; er zitierte das geschäftliche Risiko der Kunst und was dergleichen bekannte Ansichten mehr sind.

Soweit, so üblich. Niemand hatte etwas anderes erwartet. Herr Agotay hatte aber noch ein weiteres, ein den Unwillen der Kritiker entwaffnendes Argument parat. Er teilte mit, Antonioni selbst habe nach der Premiere seines Films in Cannes eingesehen, daß er zu lang geraten und wahrscheinlich überhaupt an einigen Stellen mißlungen sei. Er habe sich darauf entschlossen, ihn von sich aus zu kürzen. Herr Agotay habe deshalb die deutsche Version im engsten Einvernehmen mit dem Regisseur herstellen können. Er sei längere Zeit in Italien gewesen und habe sich mit Antonioni genau beraten.

Die anwesenden Kritiker verwirrte bei dieser Darstellung ein wenig der Um-

stand, daß Herr Agotay hartnäckig von Herrn „Antonini“ sprach. Schüchterne Korrekturversuche, die das zweite „o“ in Antonionis Namen zur Geltung bringen wollten, überhörte er. Inzwischen neigen wir zu der Annahme, daß Herr Agotay wohl in der Tat mit einem Herrn „Antonini“ über die Kürzungen von „L'avventura“ verhandelt haben muß, obwohl ein solcher trotz Nachforschungen bisher nicht zu entdecken war. Fest steht jedenfalls, daß er mit Antonioni nicht zusammengearbeitet hat. Wir haben Antonioni in Rom gefragt. Die Tatsache, daß sein Film in Deutschland gekürzt worden ist, war ihm vollkommen unbekannt. Sie überraschte ihn aufs unangenehmste. Von Herrn Agotay je gehört zu haben, erinnerte er sich nicht. Antonioni stellte in einem Fernsehinterview vor den Kameras des Südwestfunks (das am 4. 1. im Deutschen Fernsehen gesendet worden ist), voller Ärger fest, er betrachte die Kürzungen des Films als ein Attentat auf seine künstlerische Freiheit und auf die Rechte des Publikums.

Agotay hat also gelogen. Er hat in unverfrorener Weise die münchener Kritiker mundtot zu machen versucht. Der „Spiegel“ zum Beispiel glaubte Herrn Agotay. Er verbreitete seine „Version“ und gestattete ihm damit, die Kritiker zu professionellen Nörglern zu stempeln. Vielleicht sollte man sich im Gloria-Verleih einmal überlegen, ob man solche Sitten im Umgang mit der Kritik für besonders geeignet hält, gegenseitiges Verständnis zu fördern.

bgh

Kritik

Blick von der Brücke

Vu du Pont

Frankreich 1961 – Produktion: Transcontinental Films, Paris und Intercontinental, Rom. Verleih: Ufa Film-Hansa – Regie: Sidney Lumet. Buch: Jean Aurenche nach dem Bühnenstück von Arthur Miller. Musik: Maurice le Roux. Kamera: Michel Kelber. Darsteller: Raf Vallone, Jean Sorel, Maureen Stapleton, Carol Lawrence, Raymond Pellegrin, Morris Carnovsky.



Die Geschichte des new yorker Hafenarbeiters Eddie Carbone ist ein Drama der Eifersucht. Das allein würde ihr freilich noch keine Bedeutung verleihen, wenn sie nicht zugleich eine Tragödie des Bewußtseins wäre.

Eddie, dargestellt von Raf Vallone, lebt zusammen mit seiner Frau Beatrice (Maureen Stapleton) und seiner achtzehnjährigen Nichte Catherine (Carol Lawrence), die er an Kindesstatt angenommen und aufgezogen hat, in einer bescheidenen Wohnung in Brooklyn. Das Viertel wird vorwiegend von italienischen Einwanderern bewohnt. Eddie ist einer von ihnen. Im Hafen gibt es gelegentlich kleine Zwischenfälle, aber die Zeiten, als die Messer noch locker saßen, sind Vergangenheit. Die Atmosphäre ist kleinbürgerlich geworden, vorbei die Schlägerromantik on the waterfront. „Heute sind wir amerikanisch, durchaus zivilisiert – Heute schließen wir Kompromisse. Und ich bin durchaus dafür“, heißt es in Millers Stück. Das kommt im Film nicht recht heraus. Drehbuchautor Jean Aurenche und Regisseur Sidney Lumet wecken in der Anfangssequenz im Gegenteil Erinnerungen an die „Faust im Nacken“, zwar nur, weil sie sie im Sinne Millers dementieren wollen. Aber das gelingt nicht recht, da sie auch im Fortgang des Films immer wieder auf „action“ setzen.

Eddie liebt seine Pflegetochter, aber er durchschaut den erotischen Charakter seiner Zuneigung erst, als es zu spät ist. Das Zusammenleben der Eheleute ist durch lange Gewöhnung spannungslos geworden. Die Frau hat resigniert und Catherine hatte unbewußt ihre Rolle im familiären Zusammenleben übernommen. Sie liest Eddie die Wünsche von den Augen ab. Nur mit ihr kann er sich unterhalten. Wenn sie ihn umschmeichelt, lebt er auf. Die Vorstellung, sie könnte aus dem Hause gehen, eine Stellung annehmen, bringt ihn zur Verzweiflung. Hat er nicht väterliche Autorität über sie? Muß er nicht besser wissen, was für das Kind gut ist! Die Behauptung ihrer Kindlichkeit ist seine wichtigste Verteidigungsmaßnahme gegen die nagende Befürchtung, sie einmal aufgeben zu müssen.

Vielleicht ließe sich dieser Schwebestand, in dem nicht nur alles unausgesprochen sondern auch unbewußt bleibt, noch eine Zeitlang aufrechterhalten, wenn der Familienstatus nicht durch einen Einbruch von außen umgestürzt würde: Aus Italien kommen als illegale Einwanderer zwei Cousins seiner Frau. Eddie muß sie in seiner Wohnung unterbringen, das ist selbstverständliches Sippengesetz. Marco, der ältere der beiden Ankömmlinge, will nur ein paar Jahre in Amerika arbeiten. Er hat eine Familie in Sizilien, der er jeden Dollar schickt. Rodolfo jedoch, der jüngere (Jean Sorel), betrachtet Amerika als neue Heimat. Er ist unbelastet von finanziellen Erwägungen, das fremde Land fasziniert ihn, er ist jung. Und Eddie begreift sofort, was Catherines offenkundige Sympathie für diesen – zu allem Überfluß auch noch blonden – Jungen bedeutet. Seine Eifersucht kocht auf kleinem Feuer. Sie schäumt zwar auf zu wilden Exzessen, aber sie fällt auch immer wieder in sich zusammen, denn sie ist auf der Fiktion aufgebaut, daß seine Sorge um das Mädchen rein väterlicher Natur sei. Er belauert die beiden auf Schritt und Tritt. Er findet hundert Gründe, um sich hintergangen zu fühlen. Er verbohrnt sich in die idiotische Vorstellung, Rodolfo sei homosexuell und wolle das Mädchen nur heiraten, um einen amerikanischen Paß zu bekommen. Folgerichtig denunziert er ihn schließlich bei der Einwanderungsbehörde. Als Marco ihn darauf vor allen Leuten einen Verräter nennt, rast er vor Zorn. Ebensowenig, wie er sich eingestehen kann, daß er das Mädchen begehrt, kann er vor sich zugeben, daß er denunziert hat.

Eddies Tragödie besteht nicht in der Liebe zu seiner Pflegetochter, sondern in der Unmöglichkeit, seiner selbst bewußt werden zu dürfen. Er ist Italiener. Die Familie ist für ihn die Basis jedes Selbstverständnisses. Ihre Tabus zu zerbrechen, würde bedeuten, sich aus der einzigen für ihn denkbaren Gemeinschaft auszuschließen. So hält er verzweifelt an seiner Vaterrolle fest. In diesem Punkt soll das Verderben ihn nicht zu fassen bekommen. Aber die Dialektik der Tragödie überholt ihn hinterrücks und läßt ihn als Denunziant der Verwandten genau den Frevel an der Familie begehen, dem er entrinnen wollte. Er verendet auf der Straße, mit einem Schavermannshaken in der Brust, den er sich selbst hineingeschlagen hat.

Das ist eine Geschichte, so archaisch für unsere im Erotischen längst liberalisierte Gesellschaft, daß man versucht sein könnte, sie gleich dem Psychotherapeuten zu überweisen. Man würde sich dann freilich um die Chance bringen, eine der wenigen amerikanischen Tragödien, die diesen Namen wirklich verdienen, zu begreifen. Fast alle amerikanischen Stücke, die Tragik behaupten – das meiste von O'Neill eingeschlossen und die übrigen Werke Millers allemal! – bringen es imgrunde nur bis zum psychoanalytischen Rapport. Sie wissen immer

wieder Verdrängungen und Frustrationen als Gründe für das „Versagen“ ihrer Helden aufzufinden. Sie kennen keinen Antagonismus zwischen Ich und Welt, der allein Tragödien hervorbringt. Ihre Konflikte resultieren in der Regel nur aus Anpassungsschwierigkeiten oder aus falsch vollzogener Anpassung. Dies ist eines der wenigen Stücke, in dem der Held keine Komplexe besitzt. Kein Therapeut könnte ihm helfen. Wenn man ihm bewußt machte, daß er seine Pflegetochter liebt, wäre er vor sich selbst noch tiefer entehrt als jetzt, da er sie nur unwissend begehrt.

Ich bin nicht sicher, ob Sidney Lumet das Stück wirklich verstanden hat. Aber da er eine außerordentliche Fähigkeit besitzt, Schauspieler zu führen, und das heißt, Rollen zu erkennen (was er schon in den „Zwölf Geschworenen“ bewiesen hat), konnte er nicht völlig fehlgehen. Wahrscheinlich ist der Film besser als die meisten Bühnenaufführungen, die dem Vernehmen nach nicht sonderlich glücklich waren. Man sollte keine spezifisch kinematografischen Offenbarungen von ihm erwarten. In diesem Sinne ist er eher konventionell. Er hält sich an die Schauspieler, an Raf Vallone vor allem, aber auch an Maureen Stapleton und Carol Lawrence. Vallone übertreibt gelegentlich. Es gelingt ihm nicht immer, die Ambivalenz von Nichtwissen und Nicht-wissen-dürfen in seiner Rolle durchzuhalten, aber aufs ganze gesehen hätte man wahrscheinlich keinen geeigneteren Darsteller als ihn finden können.

bgh

Vereinigte Staaten

Ada Dallas

Ada

USA 1961 – Produktion: Avon Production und Chalmar Picture. Verleih: MGM – Regie: Daniel Mann. Buch: Arthur Sheekman und William Driskill nach dem Roman „Ada Dallas“ von Wirt Williams. Darsteller: Dean Martin, Susan Hayward, Wilfrid Hyde White, Ralph Meeker – Farbe.

o

Die Methoden des amerikanischen Wahlkampfes, die für den europäischen Geschmack eher an Karneval und Freistilringen als an eine politische Willensbildung erinnern, zeitigen auch in Amerika Unbehagen. Das ist verschiedentlich artikuliert worden. Dieser Film hat sich jedoch bei weitem mehr vorgenommen. Er zeigt einen hirnlosen aber gut aussehenden Burschen namens Bo Gillis (Dean Martin), der leidlich auf der Gitarre zu klimpern versteht und dadurch soviel Public Appeal gewinnt, daß die Wähler eines amerikanischen Staates ihn zum