

„Das süße Leben“ - oder der Sex-Atompilz

Anmerkungen zu einem Film Federico Fellinis, der bald nach Deutschland kommt

Was in gewissen Unterhaltungshexenküchen, genannt Filmlaboratorien, ausgekocht wird, ähnelt zuweilen Sprengladungen der Erotik oder platterdings des Sexualismus; was nun aber soeben unter dem Titel „La dolce Vita“ oder „Das süße Leben“ über dem heiligen Rom aufsteigt, das kann man nur einem filmischen Atompilz vergleichen, dessen Partikel beginnen, den Erdball zu umkreisen.

Für den Augenblick sind die Folgen erst für Italien zu übersehen. Dort starren Millionen von Kinobesuchern so gebannt auf „Das süße Leben“, daß der Film in zwei Monaten Laufzeit sämtliche Rekorde an Einnahmen geschlagen hat.

Man wird fragen, warum die Italiener es so eilig haben, den Film zu sehen. Die Antwort: sie fürchten, er könne verboten werden oder aber man werde, auf geistlichen Einspruch, Eingriffe vornehmen. So haben sie auf die warnende und wütende Kritik des 75jährigen Chefredakteurs des Osservatore Romano, Graf della Torre, nicht etwa durch diszipliniert-katholische Mißachtung des Filmes geantwortet, sondern ihre unheilige Wallfahrt zur Kinokasse angetreten.

Der Osservatore Romano ist das weltbekannte Organ des Vatikans! Sonderbarerweise hat dieser aber noch nichts Entscheidendes verlauten lassen, ja, die Jesuiten Mailands haben den Film begrüßt.

Und damit sind wir mitten im Problem.

Und ganz nahe bei Federico Fellini, dem Konstrukteur der Sexfilmbombe. Er ist, ganz gegen die Gewohnheit des MITTAG, auf dieser Seite zwiespältig dargestellt, seiner momentanen Bedeutung zufolge. Ihm schräg gegenüber erscheint gleichzeitig ein Sexfilm-Bombchen, dessen Wirkungskraft trotz aller erotischen Zeigefreudigkeit neben Fellinis Werk zur Bedeutungslosigkeit verblaßt.

Wie ist nun Federico Fellini, hochverdienter Autor der Filme „La Strada“ und „Cabiria“, unter Mitwirkung seiner Frau Giulietta Masina, an diesen Stoff geraten? Die Anregung gaben ihm gewisse Vorfälle, die in den letzten Jahren und Monaten Rom aufregten. Man entsinnt sich, daß es seltsame Prozesse gab, die, nachdem man eine Tote im Meer gefunden hatte, Tatsachen bis in die höchste Gesellschaft aufwiesen und die einen Minister, des Sohnes wegen, sein Amt kosteten.

Wer nun annimmt, Fellini habe mit seinem Film so hoch gegriffen, oder so tief in den Sumpf der Korruption, der irrt. Er begnügt sich mit minderem und schafft aus fast zufällig anfallendem Stoff sieben „Fälle“, die ein junger Journalist klären und beschreiben soll und in die er statt dessen verwickelt wird.

Nun ist es ein Gesetz, in der Literatur sowohl wie in den nach ihr geschaffenen Filmen, daß sieben komprimierte Geschehnisse siebenfachen geistigen Aufwand des Zuschauers erfordern und daß sie nach dem Verschlingen wie Bleiklumpen in seinem Magen liegen. So ergibt sich auch hier, daß der Kinobesucher nach fast dreistündiger Audienz groggy ist, aber — und hier ist vielleicht schon die Antwort auf die Frage nach dem rätselhaften Erfolg des Filmes — es wird damit nur bewiesen, daß der unterhaltungslüsterne Mensch von heute „dicke Portionen“ fordert.

Was war nun das eigentliche Wollen Fellinis? Sicherlich hat er nie daran gedacht, nur einen zweideutigen Filmstreifen zu drehen, das liegt nicht in seinem Charakter. Er wollte Zustände geißeln, die er, um das tun zu können, in aller Nacktheit zeigen mußte. Bei der Darstellung ging es ihm wie dem hochachtbaren

Maler etwa der „Versuchung des Heiligen Büßers“, der ihm eine so verführerische Hexe gegenüberstellte, daß sie auch den Betrachter verwirren mußte, daß er aber eben deshalb die moralische Widerstandskraft des an den Haaren gezerrten Heiligen um so mehr einschätzte.

Kann man Federico Fellini als einen solchen präsumptiven Heiligen betrachten, oder auch nur als einen solchen Maler? Bringt er es fertig, die vielen Millionen Betrachter seines Films durch die Fütterung mit abseitigen oder schlüpfrigen Vorstellungen mit so viel moralischer Abwehrkraft aufzuladen, daß sie heimgehen und fürder „gefeit“ sind? (Der sterbliche Erdenbürger kann sich, nach Kenntnisnahme dieses Films, nur gratulieren, daß sein täglicher Weg durch die Stadt wenigstens nicht so dicht mit Fußangeln besetzt ist.)

Der Film steht vor seiner deutschen Synchronisierung. Erst danach werden die Filmpolitiker der katholischen und der evangelischen Kirche sich ein endgültiges Urteil bilden, aber sie werden heute schon mit einem gelinden Schrecken an die Frage einer großen kommunistischen Zeitung Italiens denken, die etwa so formuliert war: „Aber was tun denn da Italiens Katholiken?“

Im Film, der ganz gewiß ironischerweise den Titel „Das süße Leben“ trägt (ich möchte den Verleiher unter allen Umständen empfehlen, ihn in Gänsefüßchen zu setzen, damit Lieschen Müller ihn nicht für bare Münze nimmt), bekommt man sie gebündelt: die von Lesbos, die 175er, die jenseits des von der Polizei gezogenen Strichs, die Nymphomanen, die Adonis, kurz die Hysteriker ganz allgemein.

Es geht sogar symbolträchtig zu. Anouk Aimée spielt eine Magdalena und beweist überraschend, daß sie die in den bisherigen Filmen ostentierete Unschuld hier überzeugend verloren hat (vergleichbar nur noch der Magdalena in Dassin's Griechenfilm). Andererseits ist es natürlich, daß Anita Ekberg nur die öffentlichen Skandalzenen nachvollzieht, die sie in Rom vorher probierte. Aber weshalb sollte sie auch nicht nächtlicherweil in die Fontana Trevi steigen, im großen Gesellschaftskleid, wenn es ihr, als „Eisberg“ bekannt, zu schwül ist? Schließlich stapft sie nur hinein, während beim Mädchen Rosemarie Damen der „Gesellschaft“ im Luxusbassin gleich untertauchten! Die Stimme der Ekberg ist im Film übrigens echt — so schenkt sie uns wenigstens persönlich die grausame Ernüchterung.

Die Hoch-Zeit der Kirche, die Epoche der gotischen Dome, genierte sich keineswegs vor der Darstellung des Lasters in der Plastik. Man braucht nur an die Wasserspeier an den Dachtraufen oder an geschnitzte Figuren an manchem Chorherrengestühl zu denken (die niemand entfernt hat). Später erst, im neunzehnten Jahrhundert, mit seinen epigonalen Kirchen, setzte die heuchlerische Hygiene der Wandbilder ein, die nun durch Fellinis Film in höchst unerwarteter Weise zerfetzt wird. Ob das gut ist oder nicht — welch' überschwere Frage! Fellinis Wollen — trotz allem! — eine Chance! Es muß eine Chance haben, denn der Film wird die ganze Welt „beglücken“. Möge dies der Effekt beim Zuschauer sein: daß er Angst bekommt, vor sich, vor den Trugbildern, vielleicht gar vorm Bösen!

Hans Schaarwächter

Versuch eines Fernsehkabaretts

„Rhythmus in Bildern“ mit dem Johannes-Rediske-Quintett

Als Köche verkleidet, verzückt in einen riesigen (Programm-)Eintopf starrend, fanden sich dieser Tage unsere Fernseh-Intendanten in einer Zeichnung in einer westdeutschen „Illustrierten“ wiedergegeben. Wie Kinder, die zum erstenmal ein buntes Osterei finden, rufen sie jubelnd aus: „Ein Fettauge, ein Fettauge!“ Treffender als durch diese Karikatur wurde die Programmbildung des „Deutschen Fernsehens“ noch nicht charakterisiert.

Das „Fettauge“ des Wochenprogramms bezeichnete sich diesmal bescheiden „Rhythmus in Bildern“, eine 30-Minuten-Schau mit dem „Johannes-Rediske-Quintett“. Sie kam aus Berlin, nannte als Regisseur Dieter Finner, verriet aber nicht, wem ihre Idee, ihre Zusammenstellung zu verdanken war. Dennoch spürte man, daß die Sendung, deren Darbietungen durch hübsche Einfälle spielerischer Aufnahmetechnik miteinander verknüpft waren, einen fernseh-eigenen Stil besaß. Weder auf irgendeiner Bühne noch auf der Leinwand wäre ein derart gestaltetes Unterhaltungsprogramm in dieser Vielfältigkeit und Kürze möglich gewesen. Keine Ansage, kein Nummern-Girl, kein Conférencier — es war nur, als sähe man die Gedanken, die sich ein Nachtwächter — Träger einer unaufdringlichen Rahmenhandlung — seinem Rundgang durch ein Studio beim Requirieren und Musizieren ergaben.

Eine Schlagersängerin, eine Pianistin, eine Kostprobe Puppentheater, eine Ballettinvirtuose, ein Ballett, eine Steptanz von ... und im V-

nannte Quartett, das dezent und dennoch ausdrucksvoll begleitete, so daß man jedes Wort hätte verstehen können, wenn nicht ausschließlich fremdsprachige Texte gesungen worden wären. Diese merkwürdige, oft beobachtete Fremdsprachen-Vorliebe im deutschen Fernsehen — sogar deutsche Mitwirkende singen hin und wieder in einer Fremdsprache — scheint ebenso wenig korrigierbar zu sein wie die Unsitte, die Namen des jeweiligen Vortragenden nicht durch eine einkopierte Schrift bekanntzugeben. Das nach der Sendung gezeigte, oft endlose Mitwirkenden-Register, vom Star und Regisseur bis zu Cutterin und Assistenten, gab auch hier keinen Aufschluß darüber, wer nun Trompete geblasen oder gesungen hat. Es wäre übertrieben, wollte man diese Sendung als Geburtsstunde eines fernseh-eigenen Kabaretts bezeichnen und behaupten, daß es nur so und nicht anders sein könne. Sicher aber scheint, daß mit dieser Form, unter Einbeziehung der Kameramöglichkeiten, ein erfolgversprechender Weg beschritten wurde.

S. v. L.



So sprach Federico Fellini zu seinem Film „La dolce Vita“ (Das süße Leben). Dieser fast dreistündige Streifen hat gewisse Bräuche des heutigen Rom in einer so komprimierten Weise ins Bild gesetzt, daß es dem Zuschauer nicht ganz leicht fällt, sie auf einmal zu verdauen. Ein Journalist — sympathisch und bedenkenlos — bearbeitet sieben „Fälle“ und erlebt dabei so sämtliche Verquerheiten einer Gesellschaft, die man als morbide und hysterisch bezeichnen darf. Nicht zu vergessen, daß Fellini so schöne Filme wie „La Strada“ und „Cabiria“ mit seiner Frau Giulietta Masina geschaffen hat! Der Film schlägt in Italien sämtliche Kassenrekorde aller Filmzeiten, denn er brachte in zwei Monaten 12 Millionen Mark. Man spielt ihn von 8½ Uhr morgens bis um drei Uhr nachts, um mit dem Strom der Zuschauer fertig zu werden.