

**BLAUBART (1984)**

P WDR 1984 **Sd** 28.10.1984 ARD **R/B** Krzysztof Zanussi **L** Max Frisch **K** Slawomir Idziak **M** Wojciech Kilar **Sz** Hans Eichin, Lothar Kirchem **S** Liesgret Schmitt-Klink **Ko** Detlef Papendorf

**D** Vadim Glowna (Felix Schaad), Eberhard Feick (Staatsanwalt), Karin Baal (Lilian), Vera Tschachowa (Gisela), Ingrid Resch (Corinna), Elisabeth Trissenaar (Andrea), Maja Komorowska (Katarzyna), Margarethe von Trotta (Jutta), Barbara Lass (Rosalinde), Hans Paetsch (Präsident), Margret Ensinger (Fr. Schlegel), Regine Lutz (Frau Bickel), Leslie Malton (Serviererin)

Der Arzt Dr. Felix Schaad steht vor Gericht. Er, der siebenmal verheiratet war, wird beschuldigt, seine letzte Frau Rosalinde, die nach der Scheidung zur Edelprostituierten wurde, ermordet zu haben. Der Staatsanwalt verhört Schaads Ex-Frauen als Zeuginnen. Banale Einzelheiten sollen die krankhafte Eifersucht des Angeklagten und damit das Tatmotiv nachweisen. Aber die meisten Aussagen erweisen sich als entlastend. Obwohl Schaad wegen mangelnder Beweise freigesprochen wird, legt er ein Geständnis ab und unternimmt einen Selbstmordversuch. Er hat ein allgemeines Schuldgefühl, das sich nicht bestimmen lässt und an keine konkrete Tat gebunden ist («seit meinem 14. Lebensjahr habe ich nicht das Gefühl, unschuldig zu sein»). Vorgeführt wird eine Person, die nur durch Aussagen anderer über ihn deutlich wird, ohne aber eine «Wahrheit» oder «Wirklichkeit» hervortreten zu lassen. Die ganze Gerichtssituation ist dadurch ad absurdum geführt. Schaads eigene Einlassungen sind nur allgemein, rätselhaft («Alkohol hilft manchmal» – aber wogegen?) und tragen zur Auf-

klärung nichts bei. Es mangelt ihm an einer klaren Identität. Sein falsches Geständnis ist wohl als Kompensation dieses Individualitätsverlustes zu deuten.

In Frischs Text realisiert sich die für das Œuvre des Autors signifikante Identitätsproblematik in der Suche des reflektierenden Schaad nach seiner Vergangenheit, um sich so seiner Schuld zu versichern. Zanussi hingegen stellt die Gerichtsverhandlung und den Mord an Rosalinde in den Mittelpunkt mit einem sich verteidigenden Angeklagten als Hauptfigur. Die subjektive Perspektive Schaads mit seiner dissoziierten Wahrnehmung schlägt sich in visuellen Verfremdungseffekten nieder: Unschärfe, Hervorheben von Details, Naheinstellungen mit Fokus auf Mikromomente, komplexe Schnitttechnik u. a.

**Text:** Max Frisch: *Blaubart. Ein Buch zum Film von Krzysztof Zanussi*, Frankfurt: Suhrkamp 1985.

**Literatur:** Beat Sieber: Eine Wahrnehmungsart wird zur Darstellungsform. **BLAUBART** von Max Frisch (1982) und Krzysztof Zanussi (1984), in: Franz-Josef Albersmeier / Volker Roloff (Hrsg.): *Literaturverfilmungen*, Frankfurt 1989, S. 199–217.

**BOLWIESER (1977)**

P ZDF 1977 **Sd** 31.7.1977, ZDF **R/B** Rainer Werner Fassbinder **L** Oskar Maria Graf **K** Michael Ballhaus **M** Peer Raben **Sz** Kurt Raab, Peter Müller **Ko** Monika Altmann-Kruger **S** Ila von Hasperg, Juliane Lorenz **T** Reinhard Gloge **Do** Marxgrün/Oberfr.

**D** Kurt Raab (Bolwieser), Elisabeth Trissenaar (Hanni), Bernhard Helfrich (Merkel), Udo Kier (Schafftaler), Volker Spengler (Mangst), Armin Meier (Scherber), Karl-Heinz von Hassel (Windegger), Gustl Bayrhammer (Neidhart), Maria Singer (Frau Neidhart),

Willi Harlander (Stempflinger), Hannes Kaetner (Lederer), Gusti Kreissl (Frau Lederer), Helmut Alimonta (Hartmannseder), Peter Kern (Treuberger), Gottfried John (Finkelberger), Gerhard Zwerenz (Fährmann), Helmut Petigk (Wirt), Sonja Neudorfer (Wirtin), Monika Teuber (Marie), Hannes Gromball (Richter im Amtsgericht), Alexander Allerson (Vorsitzender)



BOLWIESER mit Kurt Raab, Elisabeth Trissenaar und Bernhard Helfrich (v.l.n.r.)

Bahnhofsvorsteher Bolwieser ist mit der Bürgerstochter Hanni verheiratet, der er sexuell hörig ist. Die Ehe des Spießbürgers mit der femme fatale geht nicht lange gut, Hanni ist ihm zunächst mit dem Gastwirt Merkl, dann mit dem Friseur Schafftaler untreu. In seiner Abhängigkeit, die als Angst vor der Freiheit zu deuten ist, lässt sich Bolwieser von Hanni unterdrücken, schwört sogar einen Meineid, um das Gerede der Leute im Dorf zu unterbinden. Dafür sitzt er vier Jahre im Gefängnis und verliert seine Stellung, die ihm die ersehnte gesellschaftliche Anerkennung bedeutete. In seiner Zelle schreit er den Hass auf Hanni aus sich heraus, doch ist ihm nach seiner Entlassung ein veröhnliches Ende beschieden: er wird Fährmann und findet seine Ruhe im Einklang mit der Natur (Fassbinders Kinoverision von 1983, die andere Akzente setzt und sich ganz auf Bolwieser/Hanni konzentriert, endet dagegen im Gefängnis).

BOLWIESER ist eine werkgetreue Verfilmung von Grafs Roman und enthält zugleich «Fassbinder pur». Die zentralen Grundkonstanten seiner Filme sind vorhanden: der verrate-

ne, in seinen Gefühlen ausgebeutete Liebhaber, die Ehe als sadomasochistische Institution, Sexualität als destruktives Unterdrückungsinstrument. Fassbinders Inszenierung ergibt ein in absolute Künstlichkeit getauchtes Melodram, verstärkt durch die expressive, outrierte Sprechweise der Darsteller und die Musik Peer Rabens. Gerade die artifizielle Überhöhung und besonders die Inszenierung der Räume decken das Innere der Figuren auf, durchaus im Sinne der literarischen Vorlage: Fassbinders Fernsehfilm «legt die Tiefenstruktur von Grafs kritischem Realismus frei, seine Radikalität und Aktualisierbarkeit über das chronikhafte und einfache Erzählen hinaus» (Karl Prümm).

*«In wohl keinem seiner bisherigen Filme gibt es soviel akustische Stimmungsmalerei, in keinem wird der Blick auf das tragikomische Geschehen so konsequent durch Gläser, Schleier usw. gebrochen oder vielfältig durch Spiegel verdoppelt – «Brenngläser», unter denen er die Gesten der gefährlichen Hilflosigkeit, der brutalen Unterwerfung, mit denen er die ins Un-*

*glück treibende, ignorante Spießigkeit dieser «schuldlosen» Leute ins Monströse vergrößert (aber nicht vergrößert), ihre permanenten Lebenslügen seziert, ihre lediglich aufs Essen und (Bei-)Schlafen reduzierten «Vergnügungen» in einer abstumpfenden Gleichgültigkeit attackiert.»*

(Thomas Thieringer, SZ, 2.8.1977)

**Literatur:** Karl Prümm: Extreme Nähe und radikale Entfremdung. Rainer Werner Fassbinders Fernsehfilm BOLWIESER (1977) nach dem Roman von Oskar Maria Graf, in: Franz-Josef Albersmeier / Volker Roloff (Hrsg.): *Literaturverfilmungen*, Frankfurt 1989, S. 155–182. – Alexandra Söller: *Der Tod in der Literatur und seine filmische Inszenierung am Beispiel der Literaturverfilmungen Rainer Werner Fassbinders*, Frankfurt 2001, S. 139–182.

## DIE BOMBE (1987)

**P** ZDF 1987 **Sd** 25.1.1988, ZDF **R/B** Christian Görnitz **L** Lars Molin **K** Alfred Ebner **M** Mathias Thurow **Sz** Bernd Gaebler **D** Michael Degen (Paul Meyerdiercks), Rosel Zech (Helga), Rolf Becker (Jan Lessing),



DIE BOMBE

Wolfgang Wahl (Polizeidirektor Kuhnke), Ulrich Matschoss (Bürgermeister Schröder), Dietrich Mattausch (Innensen. Winter), Franz Rudnik (Dr. Tomczyk), Gudo Hoegel (Schmölders), Siegfried Kernen (Dr. Richard), Matthias Fuchs (Oberstlt. Uhl), Hartmut Reck (von Plottnitz), Jochen Paulmann (MEK-Chef)

An einem ruhigen Sonntagmorgen lädt ein Mann mitten in Hamburg ein Metallrohr von einem Kran. Er baut eine Absperrung auf und stellt sich, in einen Strahlenanzug gekleidet, daneben. Den ersten Polizisten erklärt er höflich, es handle sich um eine Bombe, die nicht nur bei der geringsten Berührung hochgehe, sondern auch eine gefährliche Strahlung freisetze. Die Verantwortlichen der Stadt glauben zunächst an die Aktion eines Verrückten, doch Experten bestätigen, dass von dem Rohr tatsächlich radioaktive Strahlen ausgehen. Ein gewalttames Einschreiten verbietet sich, da der Mann behauptet, nur er kenne den raffinierten, nicht entschärfbaren Zündmechanismus. Als sich herausstellt, dass es sich bei dem Unbekannten um einen in militärischen Kreisen bekannten Sprengstoff-Experten handelt, dem es als Sicherheitsexperte eines Kernkraftwerks gelungen ist, an nukleares Material heranzukommen, wissen die Verantwortlichen endgültig, dass es nicht um einen Bluff geht, sondern die Lage ernst ist: Sie haben eine Atombombe mitten in der Stadt! Der Bombenleger fordert, über die Medien einen Friedensappell zu verbreiten, sein Ziel ist offenbar, die Welt zum Abbau aller Atomwaffen zu zwingen. Zum Schein gehen die Behörden auf seine Forderungen ein, während sie mit der Evakuierung Hamburgs beginnen. Zwar gelingt es, die Bevölkerung in Sicherheit zu brin-

gen, aber die Bombe wird hochgehen, was der Film jedoch nicht mehr zeigt: Er verzichtet auf den Atompilz, sondern endet mit der Großaufnahme des tickenden Zeitzünders.

Der Film reflektiert den von der damaligen Friedensbewegung thematisierten unkontrollierten Rüstungswahn und die Angst, spaltbares Material könne in die Hände von Terroristen gelangen – schon damals längst keine Utopie mehr, es gab Skandale bei der Überwachung radioaktiven Materials («Nukem»). Darüberhinaus ist *DIE BOMBE* durch Anleihen beim Genre «Katastrophenfilm» ein bis zum Schluss spannender Thriller. Ähnlich wie in Wolfgang Menges  $\rightarrow$  *SMOG* stehen im dokumentarischen Stil das Krisenmanagement, die logistischen Probleme der Evakuierung, die Behördenstreitigkeiten und die Hilflosigkeit der Politiker im Mittelpunkt.

► Ein ähnliches Szenario führte schon fünf Jahre früher der Film *IM ZEICHEN DES KREUZES* (WDR 1982) von Rainer Boldt vor. Durch den Zusammenstoß eines Atomtransporters mit einem Flüssiggas-Laster wird ein ganzes Dorf radioaktiv verseucht und von der martialisch auftretenden Bundeswehr, die auf Fliehende schießt, hermetisch abgeriegelt. Der hochumstrittene Film lief am 13.5.1983 nur in den dritten Programmen (außer BR).

## BRANDSTIFTER (1969)

P WDR 1969 **Sd** 13.5.1969, ARD **R/B** Klaus Lemke **K** Robert van Ackeren **Sz** Peter Wandrey **S** Marianne Katsch **T** Richard Kettelhake **RAss** Martin Müller

**D** Margarethe von Trotta (Anka), Iris Berben (Iris), Veith von Fürstenberg (Karl), Die-

ter Noss (Martin), Christian Friedel (Stefan), Georg Alexander (Heiner), Marquard Böhm (Dieter), Winfried Reckmann (Kunsthändler), Dieter Schaad (Professor), Rudolf Jürgen Bartsch (Staatsanwalt)

Die WG-Bewohnerin Anka deponiert auf eigene Faust und ohne mit jemand darüber zu sprechen in der Büstenhalter-Abteilung eines Kaufhauses einen Sprengsatz. Die Bombe stammt aus Dreharbeiten der WG für einen Film über den Studentenprotest. Die Detonation bewirkt nur Sachschaden, in der Zeitung erscheint eine kleine Notiz darüber. Anka geht es nicht um Terror gegen Staat oder Bevölkerung. Doch während ihre WG-Freunde nur diskutieren wollen (in einem selbstparodistisch anmutenden Jargon) und einen infantil-verspielten Umgang mit der Rebellion pflegen, glaubt sie, dass «wir zu lange mit dem Gedanken an die Revolution gespielt» haben und dass sie endlich gemacht werden muss. Ihre Tat ist ein Protest gegen Revolutionäre, die Bomben nur als Dekoration für einen Film benutzen. Politische Argumente hat sie keine. Als sie sich ihren Freunden offenbart, reagieren diese mit Unverständnis («absurde Anbetung der Spontaneität»). Anka stellt sich selbst der Polizei, die ihr freilich nicht glauben will, dass sie allein gehandelt hat.

BRANDSTIFTER gehört zu einer Reihe von Fernsehfilmen um 1970, die sich kritisch mit dem Thema APO und Studentenbewegung auseinandersetzen (vgl.  $\rightarrow$  *ALMA MATER*). Hier geht es um das Umkippen des Protests in Gewalt und Terrorismus, an dessen Beginn Kaufhausbrandstiftungen standen. Dennoch ist Lemkes Film ausgesprochen unpolitisch. Er konfrontiert die spontan-naive Tat des Mädchens, für die es keine eigent-

liche Begründung liefern kann, mit dem manierten ideologischen Geschwätz ihrer APO-Freunde. Aus heutiger Sicht, mit dem Wissen um die Entstehung der «RAF», ist die eigentlich interessante Frage in die Zukunft verlagert: Was wird aus Anka im Gefängnis? Gezeigt werden im Film nur die Gefängnismauern, hinter denen sie sitzen wird.

*«Lemke hat der rebellischen Jugend recht genau aufs Maul geschaut. (...) Ob man diesem popbunten Abziehbild über die Möchtegernrevoluzzer in der malerischen APO-Uniform das Prädikat «zeitkritisch» gewähren kann, muss freilich bezweifelt werden. Im übrigen: Das Plädoyer für die jungen Rebellen ist vorzüglich gespielt und lebendig gefilmt.»*

(Konrad Kleefisch, *Gong* 23, 1969)

## BRODDI (1975)

P DFF 1975 Sd 13., 15., 18.5.1975 DFF (3 Teile) R Ulrich Thein B Benito Wogatzki K Hartwig Strobel M Karl-Ernst Sasse Sz Christoph Lindemann, Ko Ingeborg Hanke

D Christian Grashof (Brodalla), Jenny Gröllmann (Christine), Kurt Böwe (Kräuter), Jürgen Reuter (Munz), Klaus Manchen (Ramlow), Jochen Thomas (Klingbeil), Horst Hiemer (Berthold), Günter Junghans (Katsch), Wolfgang Winkler (Mando), Jan Spitzer (Hotta), Juliane Theurer (Corni), Ursula Werner (Inge), Berko Acker (Walter), Dietrich Körner (Vater Kampe), Fred Delmare (Vater Franze), Marianne Kiefer (Mutter Franze), Lissy Tempelhof (Frau Kräuter), Stefan Lisewski (ABV)

Jochen Brodalla, genannt Broddi, dessen Leben bislang nur aus Heimen und Kasernen bestand, lernt bei der Hochzeit seines Freundes das Mäd-

chen Christine kennen und verändert sich. Er fängt in dem Braunkohlkombinat an, in dem auch sie arbeitet. Obwohl er vor allem ihretwegen hierhergekommen ist, weckt die Arbeit seinen Ehrgeiz. Kaum hat er bei einer Entwässerungs-Brigade begonnen, soll die Grube geschlossen und stattdessen ein Aluminiumwerk errichtet werden. Die Veränderungen in der Arbeitseinteilung führen zu Konflikten unter den Arbeitern. Brodallas Mentor, der Brigadier Kräuter, steigt ganz aus, weil er die «Aluminiumbude» für ein «Zuchthaus» hält («Bergmann über Tage – eine Plage»). Er will nun lieber Tulpenzwiebeln verkaufen. Brodalla hält dies für Verrat, zwischen den beiden kommt es zum Zerwürfnis. Als einer der Kumpel wegen Zementklau angeklagt wird, schwingt sich Broddi zu dessen Verteidiger auf, indem er die Werksleitung selbst wegen Zementverschwendung anzeigt. Diese vermessene Aktion führt ihn zum Ingenieur Munz, dem «Ehemaligen» Christines, der durch umstrittene Projektierungen zahlreiche Arbeiter gegen sich aufgebracht hat. Auf einer Dienstreise in Armenien (vor einer zur heimatischen Industrielandchaft stark kontrastierenden Kulisse) kommt es zwar zur Aussprache zwischen beiden, aber nicht zu einem gegenseitigen Verständnis. Bei ihrer Rückkehr ist Christine nach Magdeburg verschwunden.

Wie auch ☹ DANIEL DRUSKAT knüpft BRODDI an die großen DDR-«Fernsehromane» der 60er Jahre an (z. B. ☹ DR. SCHLÜTER, ☹ KRUPP UND KRAUSE), die die sozialistischen Umwälzungen in Industrie und Landwirtschaft in ihrer Auswirkung auf einzelne Arbeiter thematisieren. Hier nun stehen nicht mehr die gesellschaftlichen Probleme, sondern die des Indi-

viduums im Mittelpunkt. Statt Verklärung der Errungenschaften sind auch aggressive und rebellierende Figuren (wie Kräuter), die auf ihren Lebensentwürfen insistieren, mit Verständnis geschildert. Dennoch ist BRODDI mit komplizierten Problemen wie Fragen nach kollektiver und persönlicher Verantwortung überfrachtet (Figur des Munz), die scheiternde Liebe des Helden zu Christine tritt mehr und mehr in den Hintergrund.

**Text:** Benito Wogatzki: *Broddi*, Berlin: Henschel, 1976.

**Literatur:** Klaus Wischnewski: Von einem, der auszieht, sich selbst zu finden, in: *Film und Fernsehen* 8, 1975, S. 2–7.

**DVD:** Studio Hamburg / DDR TV-Archiv



BUDDENBROOKS

## BUDDENBROOKS (1979)

**P** HR 1979 **Sd** 15.10.–23.12.1979, ARD (11 Teile) **R** Franz Peter Wirth **B** Bernd Rhotert **L** Thomas Mann **K** Gernot Roll **M** Eugen Thomass **Sz** Horst Klös **Ko** Ingeborg Desmarowitz, Ingeburg Wolff **S** Margot von Oven

**D** Martin Benrath (Konsul), Ruth Leuwerik (Konsulin), Carl Raddatz (Johann), Katharina Brauren (Antoinette), Reinhild Solf (Tony), Volker Kraeft (Thomas), Gerd Böckmann (Christian), Kai Taschner (Hanno), Rainer Goermann (Morten), Rolf Boysen (Schwarzkopf), Michael Degen (Grünlich), Dieter Kirchlechner (Permaneder), Noelle Chatélet (Stimme: Judy Winter; Gerda), Wega Jahnke (Klara), Barbara Markus (Erika), Klaus Schwarzkopf (Kesselmeier), Ursula Dirichs (Ida Jungmann), Heinz Baumann (Weinschenk), Henning Gissel (Pastor Tiburtius), Regine Lutz (Sesemi Weichbrodt), Edwin Noël (von Throta), Udo Thomer (Markus), Sigfrit Steiner (Pfühl), Karl-Heinz von Hassel (Hageström), Ulrich Faulhaber (Smolt), Robert Naegele (Gieseke), Armin Pianka, Michael Keschull (Tho-

mas, jung), Claudius Kracht, Alexander Stölze (Christian, jung), Melanie Pianka, Marion Kracht (Tony, jung), Adem Rimpapa (Hanno, jung), Erzähler: Hans Caninenberg

Thomas Manns Roman vom Verfall der Lübecker Kaufmannsfamilie Buddenbrook über vier Generationen hinweg wurde zu einem 11-teiligen Fernseh-Serial ausgedehnt, die bis dahin aufwendigste Produktion des deutschen Fernsehens. Die intendierte «Werktreue» bis in alle Einzelheiten der Handlung und der Dialoge führte vor allem zu einer peniblen Rekonstruktion der Kostüme und Innenarchitektur der Gründerzeit. Der erzählerischen Komplexität des Romans wurde die Verfilmung jedoch nicht gerecht. Im sich verselbstständigenden Dekor spiegeln sich die gesellschaftlichen Konventionen, in denen zu agieren die Figuren gezwungen sind. Die ambivalente, «ge-

mischte» Charakterisierung der Figuren ist in der Verfilmung zwar erhalten, das Insistieren auf dem vermeintlich werktreuen Detail übersieht jedoch, dass im Roman auch dieser Detailrealismus ironisiert ist und der Leser auf kritische Distanz zu den Einzelheiten gehalten ist. Bei Thomas Mann zerfällt nicht nur eine Familie, sondern auch die «realistische», eindeutige Auffassung von einer diffus und chaotisch gewordenen Wirklichkeit, der der bürgerliche Kaufmannsgeist nicht mehr gewachsen ist. Die Abkehr von diesem Denken bei Thomas Buddenbrook und die durch Schopenhauer-Lektüre ermöglichte Einsicht in seine entfremdete Existenz – die zentrale Peripetie – sind in der Verfilmung nur angetippt, aber nicht umgesetzt. Gerade das detaillierte Filmen am Text entlang zeigt die Grenzen der Literaturverfilmung. Auf dem Bildschirm bleibt es ein illustrierter Familienroman, der dem Zwang zur Bebilderung auch da unterliegt, wo der Text bewusst auf Beschreibung verzichtet. Umgekehrt lassen sich Sätze wie «Herr Grünlich frühstückte warm» oder «Ein breiter Trauerflor saß an dem Ärmel seines eleganten Leibrockes» zwar als fakti-

sche Aussagen im Bild wiedergeben, ihr semantischer Mehrwert indes bleibt dem Roman vorbehalten.

*«Es gibt fast nur O-Ton von 1901: An den nobelpreisgekrönten Dialogen hat keine fremde Hand gefrevelt, hausgemacht wurden nur ein paar unumgängliche Eselsbrücken, und wo der Text ausuferte, raffte ihn ein Erzähler auf Medienmaß. Solche Hochachtung mag philologische Gralshüter beruhigen – die Serienkundschaft droht sie einzuschläfern. Drehbücher werden nicht filmischer dadurch, dass sie die Bücher nachplappern. In Wirths optischem Vollbad teuerster Kostüme, schönster Fassaden und vornehmster Dekors wird der elegisch-ironische Tonfall des Originals opulent überspült.»*

(Klaus Umbach, *Spiegel* 42, 1979)

**Literatur:** Silvio Vietta: Die Buddenbrooks im Fernsehen. Eine Mannheimer Studie zur Rezeption der Verfilmung des Romans von Thomas Mann, in: Helmut Kreuzer / Reinhold Viehoff (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und empirische Methoden*, Göttingen 1981, S. 244–263. – Peter Zander: *Thomas Mann im Kino*, Berlin 2005.

**DVD:** Arthaus Premium (zusammen mit der Kino-Verfilmung von Alfred Weidenmann, 1959, m. Hansjörg Felmy und Lieselotte Pulver)