

Reporter: „Worauf führen Sie diese verheerende Wirkung zurück?“

Dr. Wolfert: „Auf Thujon. Es entspricht dem Absinth. Es ist ein Krampfgift.“

Reporter: „Die Chemiker sagen immer, der Thujon-Gehalt ist ja so gering, da kann es gar keine Schädigungen geben.“

Dr. Wolfert: „Der Thujon-Gehalt (des Wermutweins) ist zwar gering. Nach unseren Untersuchungen sind die Störungen aber doch erheblich schwerer als bei anderem Alkohol.“

Reporter: „Über die Folgen des Wermutmißbrauchs scheint sich die Bevölkerung nicht im klaren zu sein.“

Dr. Wolfert: „Ganz gewiß nicht.“

Reporter: „Herr Dr. Wolfert, wird der billige Wermutwein nur von Asozialen getrunken?“

Dr. Wolfert: „Nein, auch von Arbeitern und biederer Hausfrauen.“

Nun versuchten die Wermutweinhersteller keineswegs in ihrem Protestbrief an den Südwestfunk den Sachverhalt des Interviews zu widerlegen. „Wir dürfen darauf hinweisen“, schrieben sie vielmehr bedeutungsvoll, „daß insbesondere die Spirituosenindustrie namhafte Werbeaufträge dem Fernsehfunk erteilt, und die Konsequenzen, die sich aus dieser Sendung ergeben, dürften zuzufolgedessen auch für Ihre Etatgestaltung nicht gerade sehr günstig sein.“

Damit hatten die Verbandsideologen freilich dem SWF unversehens die Möglichkeit zugeschanzt, die Bedenken der etablierten Rundfunkanstalten gegen ein kommerzielles Fernsehen am praktischen Beispiel zu illustrieren. Zunächst antwortete der Justitiar des Südwestfunks, Dr. Wagner, den Wermutweinherstellern, „daß der Etat des Südwestfunks in keiner Weise von den Einnahmen des Werbefernsehens abhängig ist. Alle Einnahmen aus dem Werbefernsehen werden nach Deckung der Selbstkosten ausschließlich an die Kultusministerien zur Verwendung für kulturelle Zwecke abgeführt.“

Vierzehn Tage später aber, in der vergangenen Woche, suchte der Südwestfunk das drohende Gebaren der Wermutweinhersteller propagandistisch auszuwerten. Der Sender veröffentlichte Auszüge aus dem Brief der Weinproduzenten und kommentierte: „Man fragt sich, ob ein kommerzielles Fernsehen, dessen Etat tatsächlich von den Werbeeinnahmen abhängig ist und darüber hinaus aus diesen Werbeeinnahmen noch einen Gewinn erzielen will, sich solchen und ähnlichen ‚Programmwünschen‘ seiner Werbekunden wird verschließen können.“

Der Leiter des SWF-Zeitfunks, Dr. Wolfgang Brobeil, stellte unterdessen dem Landrat von Ahrweiler in Aussicht, daß die SWF-Fernsehreporter im Sommer dieses Jahres die „friedliche Seite“ des Ahrhals filmen würden. Brobeil: „Aber nur, wenn an der Ahr bis dahin normale Zustände herrschen.“

FILM

FELLINI

Das süße Leben

Als der Film einen Tag nach seiner römischen Uraufführung vor geladenen Gästen aus der Mailänder Gesellschaft in einer Galavorstellung gezeigt wurde, hallten aus dem dunklen Kinosaal schrille Protestrufe: „Schluß! Aus! Das ist ja widerlich! Hier wird Italien in den Schmutz gezogen! Schäm dich! Du treibst Italien in die Arme des Bolschewismus!“ Ein alter Herr spuckte dem Regisseur nach Schluß der Vorführung ins Gesicht.

Was das Mailänder Galapublikum in der vorletzten Woche zu derartigen Protestäußerungen anstachelte, war das neueste



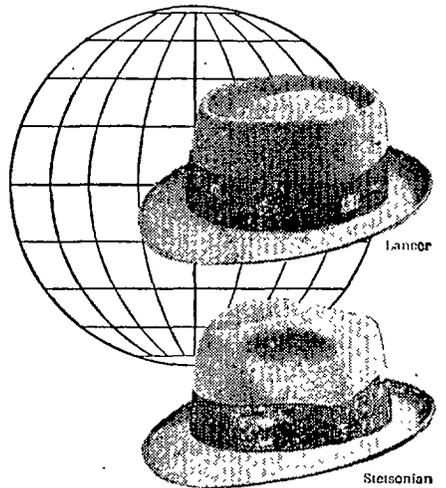
Regisseur Fellini, Gattin Giulietta Masina: „Schäm dich!“

Opus des italienischen Regisseurs Federico Fellini, 40, der sich und seiner Gattin Giulietta Masina mit den Filmen „La Strada“ und „Die Nächte der Cabiria“ Weltruh verschafft hatte (SPIEGEL 9/1958). Vor dem italienischen Premierenpublikum verhiß der Doktor der Jurisprudenz Fellini diesmal allerdings nicht, wie bisher in seinen Filmen, „die Kunde von der Macht des einfältigen Herzens und dem Mysterium der unbedingten Liebe“. In seinem Drei-Stunden-Stück „La Dolce Vita“ (Das süße Leben) zeichnet er vielmehr in festlichen Gruppenszenen ein schattenreiches Panorama jener hauptstädtischen Gesellschaftsschicht, die im Montesi-Prozeß als Statisterie wirkte.

86 Schauspieler und Nichtschauspieler treten in zwölf Episoden aus der römischen chronique scandaleuse auf. Fellini inszenierte noch einmal die Begebenheiten, die den Lesern von Groschen-Blättern und Millionen-Illustrierten vertraut sind: den barfüßigen Cha-Cha-Cha der Anita Ekberg, die Ohrfeigen-Szene auf der römischen Flanierstraße Via Veneto, deren

STETSON

Der meist getragene Hut der Welt 1960



Zwei neue Modelle Lancer und Stetsonian repräsentieren den internationalen Modestil. Wenn Sie sich für STETSON entscheiden, wählen Sie einen „Hut von Welt“.

LIZENZHERSTELLER:

MAYSER'S HUTFABRIK
ULM-DONAU

RHEUMATIKER! Schnellste Linderung der Schmerzen!

Algesal, der neue Balsam, dringt - dank seines neuartigen Wirkstoffes - 4 bis 7mal schneller an die Wurzel des Übels. Sie können jetzt eine schnelle Linderung von Rheuma-, Gelenk-, Rücken- oder Muskelschmerzen erhalten durch „Algesal“.

Balsam, das neue Rheuma-Schmerzmittel mit dem neuentwickelten hochwirksamen Salicylat (U. S. A. Patent 2596674), welches solch ein Eindringungsvermögen durch die Haut besitzt, daß es 4 bis 7 mal schneller als andere Verbindungen dieser Art an den Sitz des Schmerzes gelangt, um dort seine lindernde Wirkung zu entfalten. Beobachten Sie, wie Algesal, nachdem es zunächst farblos ist, mehr und mehr weiß und milchig wird, um als bald in der Haut zu verschwinden - ohne die Haut zu reizen und zu röten. Sofort beruhigt sich der örtliche Schmerz. Und: Algesal „strahlt“ seine Linderung durch Gewebe und Muskeln aus. Schmerzen und Verzerrungen (Rheuma, Hexenschuß, Ischias, Neuralgien, Steifheit in den Gliedern und Verrenkungen und Verstauchungen).



Neuralgien,
Hexenschuß, Ischias,
allgemeine
Muskelschmerzen,
Steifheit
in den Gliedern,
Verrenkungen und
Verstauchungen.

(Rheuma, Hexenschuß, Ischias, Neuralgien, Steifheit in den Gliedern und Verrenkungen) weichen einem wohlthuenden Gefühl der Entspannung.

● Algesal ist nur in Apotheken erhältlich.

Held der Ekberg-Gatte Anthony Steel war, die private Strip-Tease-Vorstellung einer jungen türkischen Tänzerin in dem Lokal „Rugantino“ — alles Ereignisse, die von Photoreportern festgehalten und im November 1958 von der Massenpresse der halben Erde als Sensation aus dem verderbten Rom veröffentlicht wurden.

Was Fellinis Film den Reiz des Authentischen verleiht, ist die Tatsache, daß manche der Betroffenen sich bereit fanden, in „La Dolce Vita“ ihre eigenen Rollen zu spielen, so Anita Ekberg und einige der Intellektuellen, Bohemiens und Aristokraten der römischen Lebewelt. In seinem neuen Film verzichtet der Regisseur weitgehend auf die Darstellung der „inneren Realität“ — wie sein Lieblingsbegriff lautet — und begnügt sich vornehmlich damit, die äußere mit scharfen Akzenten vorzuführen, was die neofaschistische Zeitung „Secolo“ mit der Feststellung umriß: „Fellini zeigt drei Stunden lang Eindeutigkeiten.“

Zu Beginn des Films blickt die Kamera auf die Bogen des römischen Aquädukts, dann hört man das Knattern zweier Hubschrauber. Unter dem einen hängt an Stahlseilen eine Last, die sich später als die Statue eines segnenden Christus erweist. Es ist „Christus als Handwerker“, der vor einigen Jahren mit Hilfe dieses modernen Transportmittels tatsächlich zum Petersplatz geflogen und von Pius XII. in Empfang genommen wurde.

In dem zweiten Hubschrauber folgen Reporter Marcello Rubini (Marcello Mastroianni) und sein ständiger Begleiter, der schußbereite Photograph Paparazzo, um von dem Transport des fliegenden Christus eine knallige Reportage zu machen. Plötzlich stoppt der Journalisten-Hubschrauber seinen Flug über einem mit Schwimmbassin versehenen Dachgarten: Die Besatzung hat einige Bikini-Schönheiten erspäht. Der zwischen Himmel und Erde, zwischen dem weiterfliegenden Christus und dem weiblichen Sex schwebende Zeitungschronist — dieses Bild verdeutlicht die Symbolik, mit der Regisseur Fellini seine Film-Episoden angereichert hat.



Ekberg-Tanz in „La Dolce Vita“: Drei Stunden Eindeutigkeiten

Vom Luftbildpanorama des mit Menschenmassen angefüllten Petersplatzes schwenkt Fellinis Kamera abrupt in das Halbdunkel eines Nachtclubs, und mit dieser Szene beginnt, wie ein römischer Kritiker schrieb, eine „nicht endende Kette von Liebesnächten“.

In der Bar trifft Marcello die Milliardärstochter Magdalena (Anouk Aimée), eine aparte junge Person mit verlebten Zügen, die sich ihrer selbst überdrüssig geworden ist. Sie lädt Marcello zu einer nächtlichen Rundfahrt in ihrem amerikanischen Straßenkreuzer ein. An der Piazza del Popolo bietet sie, aus einer Laune heraus, einer der dort promenierenden Dirnen an, sie nach Hause zu fahren.

Die Wohnung der Prostituierten ist eine Kellerhöhle am Stadtrand, in der eingesickertes Regenwasser steht. In der Trostlosigkeit dieser Behausung verspürt die Dame der Gesellschaft, die „sich selbst bemitleidet und haßt“, wie es im Film heißt, die Versuchung, die Dirne nachzuahmen.

Auf dem ärmlichen Metallbett des Straßenmädchens gibt sie sich hin, „in einer verrückten letzten Hoffnung, sich selbst zu bestrafen oder zu begnadern“.

Dann füllt als Hollywood-Star Sylvia die Schwedin Anita Ekberg mit ihrem Dekolleté die Leinwand. Sie wird auf einer parodistischen Film-Pressekonferenz interviewt und antwortet frivol-naiv wie Marilyn Monroe: „Mein schönster Tag war eine Nacht“, oder: „Ich schlafe nicht im Pyjama, sondern mit einigen Tropfen französischen Parfüms.“

Der Gesellschaftsjournalist Marcello gewinnt die Sympathien der Diva in einem Nachtlokal bei einem frenetischen Cha-Cha-Cha (in Wirklichkeit tanzte die Ekberg damals mit dem deutschen Photographen Gérard Herter, der allerdings an dem Film nicht mitwirken mochte) und verläßt mit ihr die Gesellschaft. Nach einem Streifzug durch das nächtliche Rom springt die Filmblondine vollbekleidet, wie viele authentische Statistinnen vor ihr, in den berühmten Brunnen von Trevi, um darin ein Bad zu nehmen. Marcello umarmt sie, Liebesworte stammelnd, unter dem rauschenden Wasserfall.

Wie so oft in Fellini-Filmen, wird es in Sekunden-Bruchteilen plötzlich Tag. Der Gesellschaftsreporter ist diesmal selbst Opfer der Reporter-Meute geworden, der er angehört: Es gelingt ihm nicht, mit der Diva der jagenden Bildberichter-Schar zu entfliehen. Wohin sich das



Authentischer Ekberg-Cha-Cha-Cha (1958): Photos im Nachtclub

Paar auch wendet, überall lauern die Kamera-Objekte der römischen Skandalpresse.

Auf einem nächtlichen Fest in der Villa Odescalchi in Sutri bei Rom führt Fellini die High Society vor: Neben Schauspielern treten unter anderem die Prinzen Wadim Wolkonsky und Eugenio Ruspoli, die Prinzessinnen Nina Hohenlohe und Doris Pignatelli auf. Diese Nachkommen großer Familien werden in ihrem Schloß ebenfalls von Langerweile belagert. Sie betrachten vor Fellinis erbarmungsloser Kamera, wie ein Kritiker schrieb, „gähnend ihre eigenen Kadaver“.

Höhepunkt und Abschluß der Episoden ist eine Orgie in einer Villa des Modebades Fregene. Zwei Männer tanzen, offenbar als Vertreter des dritten Geschlechts, in Damen-Kleidern, und ein Mädchen (Nadia Gray) vollführt vor den Augen der Gäste, wie 1958 die türkische Tänzerin Ajse Nur Nanah in Rom, eine Entkleidungsschau. Der betrunkene Marcello reißt ein Kissen auf und schüttet die Federn über ein anderes Mädchen, das sich vor der Kamera gewissermaßen in eine glucksende Henne verwandelt.

Nach dem Willen des Regisseurs verkörpert in „La Dolce Vita“ nur eine einzige zarte Gestalt „das Gute im Menschen“: eine junge Kellnerin namens Paola. Sie tritt lediglich in zwei kurzen Szenen auf, aber ihr mildes Madonnengesicht prägte sich den Kinobesuchern besonders in der Schlußpassage des Films ein.

Als nach der letzten Orgie in Fregene die Gäste an den Strand gehen, ziehen Fischer einen Riesenkraken an Land, der tot angeschwemmt wurde. Aus der gallertartigen Masse starrt ein tückisches Auge, und Fellini kontrastiert diese Großaufnahme von dem Meeresungeheuer einer Großaufnahme von der Madonnengestalt Paolas, die über eine kleine Bucht hinweg zu Marcello hinüberryft. Marcello versteht ihre Worte nicht; Fellini nimmt in dieser Szene eines seiner Lieblings-

motive auf, „die Kontaktlosigkeit des modernen Menschen“.

Während Paola zu Marcello herüberwinkt, nimmt ihn eine der nächtlichen Zechgenossinnen bei der Hand und führt ihn in jenes Milieu des „Dolce Vita“ zurück, dem sich der Journalist nicht mehr entwinden kann. Ein wehmütiges, mehr dem Himmel als der Erde zugewandtes Madonnen-Lächeln von Paola ist das Schlußbild des Fellini-Films, den die Zeitung „Il Tempo“ als „das Grabesbild einer Gesellschaft“ empfand, die „jung und gesund erscheint, aber wie auf mittelalterlichen Gemälden mit dem Tode tanzt“.

Tatsächlich läßt Fellini mehrfach das Motiv des Todes anklingen. So, als ein Schriftsteller namens Steiner völlig unmotiviert sich und seine zwei Kinder mit Leuchtgas umbringt. Ein anderes Mal, als die Kamera in einer Episode das Milieu der Café-Society verläßt, um den Publicity-Rummel und die religiöse Hysterie auf einem Feld zu zeigen, wo zwei Kinder angeblich die Madonna gesehen haben. Ein nächtlicher Wolkenbruch durchnäßt die Kranken, die auf Bahren zur Stätte der Wundererscheinung getragen werden. Am anderen Morgen verrichten an einer Krankenbahre zwei Priester die Totengebete.

Als der Film vorletzte Woche in Rom vor einem Publikum aus den Schichten der Gesellschaft, die er schildert, gezeigt wurde, blieb der von Fellini erwartete Skandal aus. Anders als in Mailand, versagten sich die geladenen Gäste alle Mißfallensäußerungen und applaudierten dem Opus. Der sowjetische Botschafter dankte dem Regisseur für die Schilderung bourgeoisier Sitteverwilderung mit einem Wangenkuß.

Auch die Mehrheit der römischen Kritiker lobte Fellinis Film. Der Kritiker Giuseppe Marotta bezeichnete ihn als „kinematographisches Gedicht“, und einer der renommiertesten Filmjournalisten Italiens, Indro Montanelli, verglich das Werk schwärmerisch mit den Fresken Goyas. „Wenn die Sintflut nahe sein sollte...“, schrieb der römische „Tempo“, „so treffen wir Menschen des Jahres 1960 uns alle in dem ‚Dolce Vita‘ von Fellini wieder.“

Sogar das katholische Blatt „Quotidiano“ attestierte dem Regisseur: „Es handelt sich um etwas völlig Neues, das zu den Meisterwerken der Filmgeschichte gehört.“ Die Zeitung, Organ der Katholischen Aktion, lobte besonders „die entfesselte Phantasie“ Fellinis. Dabei sei alles, was Fellini zeigt, „strengstens wahrheitsgetreu“.

Einige Tage später widerrief das Blatt allerdings seine wohlwollende Kritik und schloß sich dem Verdammungsurteil der Katholischen Filmkommission für Italien an. Obgleich Vertreter der Geistlichkeit den Fellini-Film gefördert hatten — der Regisseur bekam sogar die Genehmigung, Aufnahmen mit Anita Ekberg im Kuppelgang der Peterskirche zu machen —, verhängten die katholischen Filmberater einen Bann über das Opus des gläubigen Katholiken Fellini. „Wir stellen fest“, schrieben die Kommissionsmitglieder, „daß es im ‚Dolce Vita‘ keine Hoffnung, keine Reue, keine Möglichkeit der Erlösung gibt.“ Das Prädikat der katholischen Filmzensur laute daher: „Für alle unzulässig.“

Der „Osservatore Romano“, Organ des Vatikans, forderte in der vergangenen Woche schließlich, „daß der von den Zuschauern (in Mailand) erhobene Schrei ‚Schluß!‘ auch an die öffentliche Gewalt gerichtet wird, die für den Schutz der Volksgesundheit, der guten Sitten und den Respekt für den guten Namen eines Volkes zuständig ist“. Das bedeute, erläuterte das Blatt: „Die Behörden sollen dafür sorgen, daß dieser Film zurückgezogen wird.“

TESSIN

Die deutsche Welle

Als die Deutsche Presse-Agentur Ende des vergangenen Monats eine Sechszeilennotiz vom Reuter-Büro aus Lugano übernahm, wurde auch in der Bundesrepublik ein Projekt bekannt, das der Westberliner Filmproduzent Artur („Atze“) Brauner, einer der prominentesten deutschen Filmhersteller, seit Herbst vorigen Jahres in aller Stille betreibt und selbst vor langjährigen Angestellten seiner CCC-Gesellschaft bislang geheimzuhalten verstand: die Errichtung einer Traumfabrik im Tessin.

Die Frontstadt-Journalisten witterten hinter der Nachricht, daß Brauner einige seiner Film-Studios von Westberlin in das Steuerzahler-Paradies Tessin zu verlegen

wicklung, klagte das Blatt, solle nun offenbar die Errichtung einer deutschen Filmstadt sein.

Produzent Brauner dagegen stufte das Projekt als deutsch-italienisch-französische Gemeinschaftsaktion ein. Freilich: Ihm allein ist die Aufgabe zugefallen, in Caslano über den Ankauf eines Grundstücks von 20 000 Quadratmetern zu verhandeln, auf dem später auch ein Atelier gebaut werden soll. (Seine triste Spandauer Produktionsstätte, eine ehemalige Giftgasfabrik, mißt etwa 35 000 Quadratmeter insgesamt.)

Für das originelle Unterfangen, eine Traumfabrik in dem von deutschen Filmstars bevorzugten Wohngebiet anzusiedeln — im Tessin haben sich beispielsweise Rommy Schneider, das Ehepaar Nadja Tiller/Walter Giller, Karlheinz Böhm, Sabine Bethmann und Hardy Krüger niedergelassen —, weiß Brauner einige stichhaltige Gründe anzuführen:

▷ Zentraleuropäische Lage für Koproduktionen: „Bis nach Berlin bekomme ich meine Franzosen und Italiener oft überhaupt nicht. Zum (Privat-) Flughafen Agno ist es aber von Mailand nur ein Katzensprung.“

▷ Ideales Filmklima: „Da kann man praktisch das ganze Jahr über draußen drehen.“

▷ Vielseitige Landschaft: „Wasser und Berge liegen vor der Tür.“

„Giornale del Popolo“ zählt seinen Lesern allerdings noch andere Beweggründe auf:

▷ Die bedrohte Situation Westberlins. (Einer ersten Teilverlegung könnte später eine Totalübersiedlung der CCC folgen.)

▷ Beträchtliche finanzielle Vergünstigungen, die von den Tessiner Behörden jeder neuangesiedelten Industrie gewährt werden.

▷ Die Tatsache, daß sich bereits viele deutsche Filmstarsteller im Tessin eingenistet haben.

Wie das Blatt behauptet, „schaudert“ es die Tessiner: „Die CCC kommt

her, um deutsche Filme in deutscher Sprache mit deutschen Schauspielern und deutschem Personal zu drehen.“ Den Tessinern bliebe nur noch die Rolle der Komparserie.

Doch die Redakteure der Zeitung sahen sich nicht nur aus „ethnographischen“, sondern auch aus „moralischen“ Gründen alarmiert. Als Prüfstein diene ihnen einer der letzten Brauner-Filme: die Neuverfilmung des Vicki-Baum-Romans „Menschen im Hotel“, die gerade in einem Kino von Lugano lief und vom „Filmberater“ mit Reserve aufgenommen worden war.

Dieser jüngste Brauner-Film, vermerkte „Giornale del Popolo“, enthalte „schwere negative Elemente“. Mit Entrüstung registrierte das Blatt, was der Tessin-Neusiedler Artur Brauner den Kino-Besuchern darbierte: „Ehebruch, Mord, illegitime Beziehungen.“



Produzent Brauner, Gattin: Traumfabrik im Tessin

gedenkt, nicht so sehr Steuer-Flucht, sondern ein noch abträglicheres Motiv: Berlin-Flucht. Artur Brauner veranlaßte denn auch prompt die Deutsche Presse-Agentur, eine gemäßigte Neufassung der Meldung zu verbreiten. Von einer Verlegung, versicherte Brauner, könne keine Rede sein, höchstens von einer „Erweiterung“.

Doch nicht nur im winterlichen Berlin, auch im sonnigen Kanton Tessin sah sich der Monumentalfilmer („Das indische Grabmal“) bedrängt: Das Luganeser Blatt „Giornale del Popolo“ versah die Nachricht mit einem patriotischen Appell an das Volk vom Tessin, der fortschreitenden Germanisierung des Landes endlich Einhalt zu gebieten. „In diesem armen Kanton lassen sich immer mehr Fremde nieder und machen aus ihm ein wahres Babylon... Die Bodenspekulationen haben sich in letzter Zeit in unglaublicher Weise entwickelt...“ Krönung dieser unwürdigen Ent-