

KLAUS HINKELMANN

Lehre mich

40 Jahre

Alexis Sorbas

tanzen



ISSN 1614-4244

herausgeber:
fachstelle medien und kommunikation
schrammerstraße 3
80333 münchen

www.m-u-k.de

november 2004

40 Jahre Alexis Sorbas

„Alexis Sorbas“, der Film, ist genau vierzig Jahre alt. Das Wiedersehen im Open-Air-Kino „Lechflimmern“ im August 2004 überwältigt: Was für ein Film! Welch eine Wucht und Kraft! Am Ende Applaus von einigen Hundert Leuten auf der Seebühne. Der Film hat Bestand. In der Anmoderation vor dem Film hieß es, das sei ein Film, den man „zehn Mal im Leben“ gesehen haben müsse – nun denn, davon bin ich dann doch ein gutes Stück weg.

Der zweite Blick

Viele Filme, davon bin ich überzeugt, sind es wert, dass man sie sich ein zweites Mal ansieht, und am besten auf großer Leinwand. Oft verlässt man ja auch das Kino mit dem Gedanken: Den Film willst du noch einmal sehen. Ob es dann dazu kommt, hängt dann von mancherlei Umständen ab.

Der zweite Blick jedenfalls erlaubt erst, den Eindrücken, Wahrnehmungen und Gefühlen nachzugehen, die man beim ersten Mal hatte. Das Wiedersehen lässt Raum und erlaubt Aufmerksamkeit für viele Details der Dramaturgie und der Ästhetik sowie der Montage oder auch der Ton-Ebene. Im zweiten Zugriff offenbaren sich Stärken und Schwächen eines Werkes deutlich(er). Deswegen habe ich nie das Ab-

**Viele Filme
sind es wert,
dass man
sie ein
zweites Mal
sieht**

wehr-Argument von Lehrern verstanden, die Schüler hätten den Film schon einmal gesehen, man könne ihn also nicht mehr einsetzen, aber das ist ein anderes Thema.

Manche Filme verlieren beim zweiten Sehen. Das heißt nicht unbedingt, dass sie in irgendeinem Sinn „schlecht“ sein müssten, sondern eher, dass man sich daran abgearbeitet hat und es damit genug ist. Andere Titel aber packen einen beim zweiten Sehen erst richtig.

„Zehn Mal im Leben“ ist kaum als exakte Zahl gemeint – eher symbolisch. Eine eigene Klasse bilden nämlich jene Filme, die es „aushalten“, dass man sie immer und immer wieder anschaut, d.h. man schaut sie nicht nur gerne an, sondern entdeckt Details oder stellt Zusammenhänge her, die man einfach zu-

vor noch nie so gesehen hat. Ob diese Art Filme wirklich mit „Kultfilmen“ gleichzusetzen sind, vermag ich nicht zu entscheiden. Vermutlich hat jeder und jede für sich – wenn er oder sie denn Kino kennt – einen unterschiedlichen Satz an Filmen, die darunter fallen, und ver-

mutlich ändern sich diese Listen auch im Laufe des Lebens.

Kinosommer

„Open Air“ ist ein Veranstaltungstyp eigener Art. Unter anderem muss man

schauen, dass man keinen Film verpasst, der einen interessiert. Denn manche Filme werden nur einmal aufgeführt. So ‚Alexis Sorbas‘.

Den will ich, den muss ich sehen. Also Freunde informieren und zusammentrommeln. Hoffentlich hält das Wetter.

Der Sommer 2004 ist bestimmt von ‚Hartz IV‘, voll von Diskussionen über Ansprüche und Zumutungen, begründeter oder nur gefühlter Angst vor Verarmung und Verlust. MONITOR bringt einen Beitrag über Depression als Folge von Arbeitslosigkeit. Die Stimmung ist schlecht in Deutschland, depressiv. Die Olympiade hat noch nicht begonnen, Doping- und Bestechungs-Skandale und Skandälchen machen die Runde, gleichwohl wird man eingestimmt auf die Spiele der Spiele, und natürlich: auf Griechenland.

Also ‚Alexis Sorbas‘, ZORBA THE GREEK. Spielt womöglich die seit Wochen zu beobachtende Dauer-

Intonierung der Spiele in Griechenland doch eine Rolle, dass es zu diesem speziellen ‚griechischen Abend‘ kommt?

Was verbindet sich mit ‚Alexis Sorbas‘, vorher, aus / oder in der Erinnerung? Klar, irgendetwas

Spielt die Dauer-Propaganda der Olympischen Spiele in Griechenland doch eine Rolle?

Fernseh-Werbung für Chips:

„Ich habe doch friesischer Abend gesagt, nicht griechischer“.

„Das werden wir noch sehen“, antworten die griechisch Gewandeten.

(Und natürlich wird es, den Chips sei Dank, ein griechischer Abend).

‚Griechisches‘. Gewiss hätte ich vorher nicht anzugeben gewusst, dass Kreta der Ort der Handlung ist.

Natürlich Anthony Quinn, der so mit der Rolle des Alexis Sorbas identifiziert worden ist, dass er seither manchen als ‚Grieche‘ gilt, wie in Kritiken zu lesen ist. Andererseits nimmt man fast verwundert zur Kenntnis, dass ‚Alexis Sorbas‘ wirklich ein Film aus Griechenland ist, kein amerikanischer.

Und natürlich die hinreißende Filmmusik von Mikis Theodorakis, namentlich der Sirtaki am Schluss: da-dum, di-di-da-dum und seine mitreißende Heiterkeit. Es ist wohl vor allem diese alles überstrahlende Heiterkeit und Lebenslust, deren Erinnerung den Wunsch festigt: Heute ins Open-Air!

Undeutlicher: Ein Projekt geht grandios den Bach hinunter. Wenn ich vorher und nachher noch klar trennen könnte, würde ich vorher wohl an das Bergwerk-Projekt gedacht haben, und erst im Film wird mir klar, dass unter der Hand das Ziel gewechselt wird, so dass am Ende die Seilbahn für die Baumstämme zusammenkracht. Undeutlich und düster: Dass eine Frau gesteinigt wird. Was sich so als falsch heraus stel-

len wird, aber der tatsächliche Her- gang ist mindestens ebenso schaurig. Kommunikationstheoretisch ein klarer Fall der Trennung von Gefühl und Infor- mation. Das Gefühl, der Gesamtein- druck, wird präzise gespeichert und erinnert, während die konkreten Inhal- te eher im Ungefähren bleiben, blass, unbestimmt und punktuell sogar falsch. Nicht zu reden von der Menge an Informationen, an die es keine ak- tuelle Erinnerung gibt.

Open Air - Kino unter freiem Himmel



Ein wirklicher Open-Air-Fan bin ich nicht. Schon weil es immer reichlich spät wird. Weil ich die Umstände und den Aufwand eher lästig finde, und Mücken fürchte. Weil ein Gewitter oder Wetterumschwung die Planung zunich- te machen kann. Denn so hart gesot- ten bin ich nicht, Kino im Regen beson- ders toll zu finden.

Aber Open Air hat auch etwas Beson- deres, was kein geschlossener Raum bieten kann. Allein schon die Freiheit, sich auf der Wiese einzurichten. Man- che Gruppen bringen komplettes Pick- nick-Inventar mit. Und das Ambiente am See samt Sonnenuntergang. In die- ser Nacht sollen die Sternschnuppen besonders dicht fallen.

Aber davon werden wir nichts haben, denn eine dünne Wolkendecke ver- deckt die Sicht. Es ist schön warm, und dennoch braucht es Jacke und

Sitzkissen.

Der Film - Die Überfahrt

Fast körperlich zu spüren der Sprung von der Wirklichkeit am See in die Filmwirklichkeit – im Hafen von Piräus regnet es ‚Katzen und Hunde‘. Schau- erleute bemühen sich verzweifelt und ungeschickt, das Gepäck eines Reisen- den an Bord der Fähre zu bringen.



Sorbas und ‚sein‘ Tanz — Der Sirtaki

Die Musik zu Cacoyannis' Film "Zorba the Greek" stammt von Mikis Theodorakis; sie wurde ein Welterfolg, und Sorbas' Tanz zum Inbegriff der griechischen Musik schlechthin. Der "Sirtaki" wird heute von Millionen wie selbstverständlich als Metapher für „griechisch“ und „Griechenland“ angese- hen.

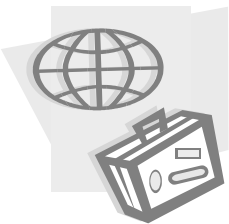
Dabei ist der "Sirtaki" ein reines Kunstprodukt. Den Tanz gibt es in der Volksmusik Griechen- lands nicht. Der „Sirtaki“ ist, so erfährt man auf der Homepage von Theodorakis, eine vereinfachte, künstliche Zwitterform zwischen „Hassapiko“ und „Zembekiko“. Tanzschritte wur- den so zusammen gestellt, dass sie zwar noch an den Ablauf des ursprünglichen Tanzes erin- nern, aber so einfach sind, dass fast jeder sie nachtanzen kann. Insofern mag auch die Ge- schichte stimmen, dass Anthony Quinn seine liebe Not gehabt haben soll mit den komplizier- ten Tanzfiguren originaler griechischer Volksmu- sik.

Eine Filmmusik wird Filmgeschichte, und der Er- folg des Künstlichen schafft seine eigene Reali- tät. Man spricht von ‚Fiktionalisierung der Wirk- lichkeit. Wer heute ‚googelt‘ bekommt unter ‚Sirtaki‘ knapp 30.000 Treffer angezeigt. Film (und Medien) haben Wirkungen, nicht immer aber die angenommenen und befürchteten.

(Vierundzwanzig Stunden später wird ein vergleichbarer Sturm Bayern heimsuchen).

Der Reisende sorgt sich vor allem um seine Bücherkisten – zu schlecht gepackt für solche Verhältnisse. Dann heißt es, die Abfahrt werde verschoben, die Leute sitzen und warten.

Unser Reisender zeigt sich irritiert, weil eine Frau ihn unentwegt anschaut und vertieft sich demonstrativ in ein Buch. Aber wie gebannt wendet er dann seinen Kopf zum Fenster: außen erscheint ein Gesicht, Alexis Sorbas betritt die Szene.



Sorbas wanzt sich an den Reisenden heran, drängt sich ihm auf: Ob er ihn nicht mitnehmen wolle?! Mehr

Ruf- als Fragezeichen. Ja wieso denn, als was? Sorbas ist jeder Grund recht, er kennt alle Berufe, für die man seine Hände braucht, zuletzt Bergmann.

Wir erfahren, dass der Reisende Engländer ist, eigentlich halb Engländer, halb Grieche, Schriftsteller. Im Film heißt er Basil, aber die Namen haben im Film keinen besonderen Stellenwert. Er hat ein Bergwerk geerbt, sich aber nie darum gekümmert, und jetzt will er es wieder in Betrieb nehmen. Aber es gibt wohl auch noch andere Gründe: Beiläufig erfahren wir, dass er seit Monaten nichts mehr zu Papier

gebracht hat.

Der Reisende muss sich entscheiden, Ja oder Nein, und er sagt ja. Er gewinnt einen Tausendsassa, Hans-Dampf-in-allen-Gassen und einen Freund, und dem Zuschauer ist klar, dass ‚der Engländer‘ ohne Sorbas überhaupt nicht zurecht kommen würde, linkisch und weltfremd, wie er ist. Ernst wird Sorbas an einem Punkt: Arbeit ist Arbeit, aber für sein Privatleben lässt er sich keine Vorschriften machen, insbesondere, was die Musik angeht. (Er hat eine Santuri bei sich, eine Art ‚Hackbrett‘).

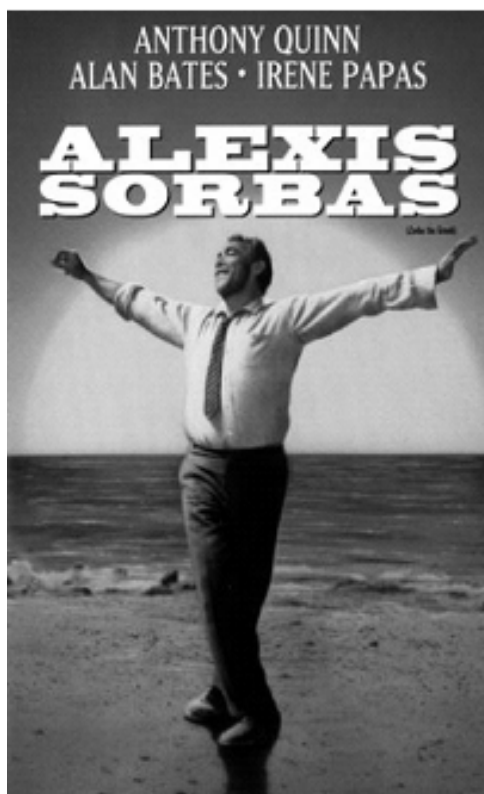
Es ist aber nicht wahr, wie gelegentlich zu lesen ist, dass die beiden sich ‚zufällig‘ begegnen. In Wirklichkeit hat Sorbas sich für den Engländer entschieden. Er hatte die Szene am Kai beobachtet und fand sie irre komisch. Hier schon wird sie sichtbar, die Fähigkeit, die komische Seite zu sehen, wo andere verzweifeln. Und er fasst spontan Zuneigung für den ungeschickten Engländer, den er fürderhin Boss nennen wird. Der Herr und sein Knecht.

Mit dieser Einleitung sind wir bereit für das Abenteuer. Die Überfahrt über das stürmische Meer, diesen ‚Witwenmacher‘ (Sorbas), erleben wir als kurzweilige, wirklich komische Inszenierung von Beobachtungen, wie man sie auf Seefahrten machen kann. Und wieder kommt für einen Moment eine Frau ins Spiel. Der Anblick einer Mitreisenden, die in diesem ganzen Chaos frohgemut zu essen vermag, gibt

Sorbas' Kondition und Standhaftigkeit gegenüber den Widrigkeiten des Wetters den Rest.

Kreta

Dieses Kreta ist karg, hart und abweisend. Nichts Werbendes, nichts, was man als einladend bezeichnen möchte, nichts Attraktives, wie es Reisekataloge oder Reisesendungen versprechen. Entsprechend hart und trostlos auch die Landarbeit ohne jede Romantik. Diese Wahrnehmung stützt das Schwarz-Weiß-Format des Films absichtlich, überhöht von der Dürftigkeit der Kopie, die hier zufällig zum ästhetischen Ereignis wird. Nur die Musik, sei es Volksmusik oder nur folkloristisch, hüllt das Ganze in eine freundliche Anmutung. Freilich führt uns der Film auch in eine Zeit, in der die Ankunft eines Autos noch dazu führt, dass das ganze Dorf zusammenläuft, die Kinder als erste. Sorbas zerstreut die Bedenken seines Bosses. Alle und jeder würde sie beherbergen, der Boss wisse nichts von der Gastfreundschaft der Kreter. Tatsächlich bleibt aber vorerst nur das ‚Hotel‘ von Madame Hortense. Später wohnen sie in einem Haus nahe dem Bergwerk.



Mit der Ankunft im Dorf, weiß der Zuschauer, kommen wir einerseits an das Ziel der Reise, andererseits aber an einen weiteren Plotpoint, der die Dramatik vorantreibt: Zusätzliche Protagonisten kommen ins Spiel. Neben Madame Hortense sind oder werden bedeutsam: der Dorfschulze Mawrandonis und sein

Sohn Pawlisdie. Die schöne Witwe Surmelina, die dem Dorftrottel Mimitos gelegentlich etwas zusteckt und ihn als Boten nutzt, wird eingeführt als die Frau, die nach ihrer Wäsche sieht und den Ankömmlingen nachschaut.

Die Frauen

Madame **Hortense** ist Französin und eigentlich nur durch Zufall und in der Folge der Kriegswirren in dem Dorf hängen geblieben. Sie lebt rückwärts gewandt in der Erinnerung an ihre großen Zeiten als Künstlerin und an die Liebe zu den vier Admirälen, die ihr hier hofierten. Sorbas – er heißt in dem ganzen Film nur Sorbas – wittert sofort seine Chance, wiewohl er vorgibt, seinem Boss den Vortritt zu lassen. Tatsächlich ist Hortense sehr empfänglich für die Schmeicheleien von Sorbas, aber schon am ersten Abend wird klar, dass Hortense eine kranke Frau ist. So bekommen beide, was sie wollen.

Die Geschichte wird dramatisch, als Sorbas wegen Besorgungen fort muss. Hortense weiß, wie es ist, verlassen zu werden. Sorbas beruhigt durch Liebeschwüre. Und versackt prompt in der Hafenstadt mit einer Hure.

Und Basil erfindet aus dem Stegreif gegenüber Hortense – teils aus Not, um Hortense nicht zu kränken, vielleicht aber auch ein wenig, um Sorbas eins auszuwischen – einen Liebesbrief samt Heiratsantrag. So heiraten die beiden tatsächlich unterm Sternenzelt, und Sorbas erweist sich als liebender und auch sorgender Ehemann, als es Hortense immer schlechter geht.

Als es ans Sterben geht, weiß das ‚ganze Dorf‘ urplötzlich Bescheid. Die Frauen kommen als Klageweiber in das Haus, und es gelingt Sorbas und Basil nicht, sie hinaus zu drängen. ‚Wie die Geier‘ hocken sie da und greifen schon in die Truhen, wiewohl Hortense noch nicht tot ist. Dann wird das Haus vollständig geplündert. Als Zuschauer erleidet man den Schauer des Unbekannten, nicht zu Verstehenden.

Die Rede von den Geiern kommt nicht von ungefähr – wirklich scheint diese Szene so inszeniert zu sein, wie man es aus Tierfilmen kennt, wenn Geier sich ihrer Beute nähern, samt dem Gezänk unter den Vögeln.

Umso überraschender das Ende dieser Sequenz: Sorbas und Basil kommen in das Totenzimmer zurück. Hortense liegt schön und würdig aufgebahrt, mit Blumen geschmückt. Ein kirchliches Be-

gräbnis wird sie allerdings nicht bekommen, weiß Sorbas, denn „sie hat das Kreuzzeichen mit vier Fingern gemacht“ – also anders als die Orthodoxen. Sie ist eine Fremde geblieben.

Die schöne, abweisende Witwe

Die andere, kürzere und schaurige Liebesgeschichte also geht zwischen dem Engländer und der schönen **Witwe**. Obwohl sie eher endet als die von Hortense und Sorbas, sei sie als zweite erzählt. Die Witwe ist schön und abweisend, und erscheint in ihrer strengen Witwentracht nur um so begehrenswerter. Sie gehört zweifelsfrei zum Dorf, auch wenn wir nichts weiter über sie erfahren, auch wenn sie eine zugleich begehrte und gehasste Frau am Rande ist, nahe und doch ganz an-

ders als der Dorftrottel. Sorbas findet bald heraus, dass ‚das ganze Dorf‘ hinter ihr her ist, insbesondere der Dorfschulze, und tragischer Weise sein Sohn. Die unterschwellige Spannung führt dazu, dass die Männer der Witwe Streiche spielen. Im Film erleben wir, wie die Männer ihr die Ziege verstecken.

Die schöne Witwe
weint.
Weiß sie mehr?

Niemand aus dem Dorf hat also Chancen, und die Männer im Dorf has-

sen sie, erzählt Sorbas, weil sie die Frau nicht haben können.

Und das ist die Chance für seinen Boss – so redet Sorbas auf ihn ein. Für Sorbas ist es eine unverzeihliche Sünde, eine Frau zurück zu weisen, die eine Beziehung will. Sein Boss aber ist schüchtern, traut sich nicht, braucht seine eigene Zeit. Das Spiel läuft über einen Regenschirm, den er ihr geliehen hat. Und über Blicke. Der Regenschirm kommt zurück mit einer Gabe von Orangen, just als Sorbas unterwegs ist und in dem Hafen Schiffbruch erleidet. Der Engländer geht zu Samalina. Er klopft nachts an die Tür. Und wird eingelassen. **'Xenos'** – der Fremde – ist sozusagen das Lösungswort.

Aber es wird nicht einfach die zu erwartende glückliche Liebesnacht, denn Samalina weint.

Sie lässt ihn ein und weint dennoch? Weiß sie schon mehr über die Folgen? Und der Engländer? Er steht verwirrt herum, als sie anfängt, das Haar zu lösen und sich zu entkleiden. Einen Moment glaubt man gar, dass sie wieder auseinander gehen könnten. Aber dann, als sie schon zurückweicht, nimmt er sie in die Arme. Am Morgen liegen beide beieinander im Bett.

Das Geschehen bleibt nicht unbeobachtet – ihr Haus wird ja ständig umlauert. Insbesondere stecken die anderen dem unglücklichen Sohn des Dorfschulzen die Neuigkeit, und der junge Mann bringt sich um. Am nächsten Morgen zieht der Trauerzug mit dem Toten an dem Haus der Witwe vorbei. Steine fliegen. Offenbar gibt man ihr die Schuld. Der Dorftrottel ‚rettet‘ die Situation noch einmal, Gelächter kommt auf. Im Obergeschoss öffnet die Witwe den Fensterladen, die Meute zieht schweigend ab. Hier sprechen nur die Bilder, denn der Text, das gesprochene Wort, bleiben dem Sprachunkundigen unzugänglich.

Die Opferung der Witwe



Als die Witwe aber später in die Kirche will, verfolgt man sie. Wieder fliegen Steine, diesmal gegen sie, und der Eintritt in die Kirche wird ihr verwehrt. Eine Meute von Männern und alten Frauen treibt sie, bis sie schluchzend aufgibt und an einem Baum kauert. Ihr Haar hängt lose. Während drinnen der

ders als der Dorftrottel. Sorbas findet bald heraus, dass ‚das ganze Dorf‘ hinter ihr her ist, insbesondere der Dorfschulze, und tragischer Weise sein Sohn. Die unterschwellige Spannung führt dazu, dass die Männer der Witwe Streiche spielen. Im Film erleben wir, wie die Männer ihr die Ziege verstecken.

Niemand aus dem Dorf hat also Chancen, und die Männer im Dorf hassen sie, erzählt Sorbas, weil sie die Frau nicht haben können.

Und das ist die Chance für seinen Boss – so redet Sorbas auf ihn ein. Für Sorbas ist es eine unverzeihliche Sünde,

eine Frau zurück zu weisen, die eine Beziehung will. Sein Boss aber ist schüchtern, traut sich nicht, braucht sei-



ne eigene Zeit. Das Spiel läuft über einen Regenschirm, den er ihr geliehen hat. Und über Blicke. Der Regenschirm kommt zurück mit einer Gabe von Orangen, just als Sorbas unterwegs ist und in dem Hafen Schiffbruch erleidet. Der Engländer geht zu Samalina. Er klopft nachts an die Tür. Und wird eingelassen. **'Xenos'** – der Fremde – ist sozusagen das Lösungswort.

Aber es wird nicht einfach die zu erwartende glückliche Liebesnacht, denn Samalina weint.

Sie lässt ihn ein und weint dennoch? Weiß sie schon mehr über die Folgen? Und der Engländer? Er steht verwirrt herum, als sie anfängt, das Haar zu lösen und sich zu entkleiden. Einen Mo-

Die Schuld der Witwe

Eine Spekulation

Zu kurz jedenfalls greifen sicher Erklärungen der Art, das Dorf habe die Unmoral der Frau nicht ausgehalten. Basil offenbart sich als ‚Xenos‘ und wird eingelassen - zu erwarten wäre, dass er einfach seinen Namen nennt.

Fremdheit ist ein Thema in ‚Alexis Sorbas‘. Könnte es sein, dass das Dorf bei aller Gastfreundschaft die Fremden wohl am Rande und außen erträgt, nicht aber, dass ein Mitglied sich mit dem Fremden einlässt? Die Folge dieser Einlassung ist der Tod. Aber der Film zeigt in Sorbas und Basil noch eine andere Begegnung von Fremden. Der gegenüber erscheinen das Dorf und seine Bevölkerung als dunkler Hintergrund, vor dem die Begegnung von Basil und Sorbas sich um so strahlender abhebt.

ment glaubt man gar, dass sie wieder auseinander gehen könnten. Aber dann, als sie schon zurückweicht, nimmt er sie in die Arme. Am Morgen liegen beide beieinander im Bett.

Das Geschehen bleibt nicht unbeobachtet – ihr Haus wird ja ständig umlauert. Insbesondere stecken die anderen dem unglücklichen Sohn des Dorfschulzen die Neuigkeit, und der junge Mann bringt sich um. Am nächsten Morgen zieht der Trauerzug mit dem Toten an dem Haus der Witwe vorbei. Steine fliegen. Offenbar gibt man ihr die Schuld. Der Dorftrottel ‚rettet‘ die Situation noch einmal, Gelächter kommt auf. Im Obergeschoss öffnet die Witwe den Fensterladen, die Meute zieht schweigend ab. Hier sprechen nur die Bilder, denn der Text, das gespro-

ders als der Dorftrottel. Sorbas findet bald heraus, dass ‚das ganze Dorf‘ hinter ihr her ist, insbesondere der Dorfschulze, und tragischer Weise sein Sohn. Die unterschwellige Spannung führt dazu, dass die Männer der Witwe Streiche spielen. Im Film erleben wir, wie die Männer ihr die Ziege verstecken.

Niemand aus dem Dorf hat also Chancen, und die Männer im Dorf hassen sie, erzählt Sorbas, weil sie die Frau nicht haben können.

Und das ist die Chance für seinen Boss – so redet Sorbas auf ihn ein. Für Sorbas ist es eine unverzeihliche Sünde, eine Frau zurück zu weisen, die eine Beziehung will. Sein Boss aber ist schüchtern, traut sich nicht, braucht seine eigene Zeit. Das Spiel läuft über einen Regenschirm, den er ihr geliehen hat. Und über Blicke. Der Regenschirm kommt zurück mit einer Gabe von Orangen, just als Sorbas unterwegs ist und in dem Hafen Schiffbruch erleidet. Der Engländer geht zu Samalina. Er klopft nachts an die Tür. Und wird eingelassen. **'Xenos'** – der Fremde – ist sozusagen das Lösungswort.

Aber es wird nicht einfach die zu erwartende glückliche Liebesnacht, denn Samalina weint.

Sie lässt ihn ein und weint dennoch? Weiß sie schon mehr über die Folgen? Und der Engländer? Er steht verwirrt herum, als sie anfängt, das Haar zu lösen und sich zu entkleiden. Einen Mo-

ment glaubt man gar, dass sie wieder auseinander gehen könnten. Aber dann, als sie schon zurückweicht, nimmt er sie in die Arme. Am Morgen liegen beide beieinander im Bett.

Das Geschehen bleibt nicht unbeobachtet – ihr Haus wird ja ständig umlauert. Insbesondere stecken die anderen dem unglücklichen Sohn des Dorfschulzen die Neuigkeit, und der junge

Mann bringt sich um. Am nächsten Morgen zieht der Trauerzug mit dem Toten an dem Haus der Witwe vorbei.

Steine fliegen. Offenbar gibt man ihr die Schuld. Der Dorftrottel ‚rettet‘ die Situation noch einmal, Gelächter kommt auf. Im Obergeschoss öffnet die Witwe den Fensterladen, die Meute zieht schweigend ab. Hier sprechen nur die Bilder, denn der Text, das gesprochene Wort, bleiben dem Sprachunkundigen unzugänglich.

Die Opferung der Witwe

Als die Witwe aber später in die Kirche will, verfolgt man sie. Wieder fliegen Steine, diesmal gegen sie, und der Eintritt in die Kirche wird ihr verwehrt. Eine Meute von Männern und alten Frauen treibt sie, bis sie schluchzend aufgibt und an einem Baum kauert. Ihr Haar hängt lose. Während drinnen der Gottesdienst seinen Gang nimmt, wird draußen ein anderes Opfer zelebriert, und man fragt sich nach dem Zusammenhang beider Ereignisse.

Der Engländer ringt verzweifelt die Hän-

ders als der Dorftrottel. Sorbas findet bald heraus, dass ‚das ganze Dorf‘ hinter ihr her ist, insbesondere der Dorfschulze, und tragischer Weise sein Sohn. Die unterschwellige Spannung führt dazu, dass die Männer der Witwe Streiche spielen. Im Film erleben wir, wie die Männer ihr die Ziege verstecken.

Niemand aus dem Dorf hat also Chancen, und die Männer im Dorf hassen sie, erzählt Sorbas, weil sie die Frau nicht haben können.

Und das ist die Chance für seinen Boss – so redet Sorbas auf ihn ein. Für Sorbas ist es eine unverzeihliche Sünde, eine Frau zurück zu weisen, die eine Beziehung will. Sein Boss aber ist schüchtern, traut sich nicht, braucht seine eigene Zeit. Das Spiel läuft über



einen Regenschirm, den er ihr geliehen hat. Und über Blicke. Der Regenschirm kommt zurück mit einer Ga-

be von Orangen, just als Sorbas unterwegs ist und in dem Hafen Schiffbruch erleidet. Der Engländer geht zu Samalina. Er klopft nachts an die Tür. Und wird eingelassen. **'Xenos'** – der Fremde – ist sozusagen das Lösungswort.

Aber es wird nicht einfach die zu erwartende glückliche Liebesnacht, denn Samalina weint.

Sie lässt ihn ein und weint dennoch? Weiß sie schon mehr über die Folgen? Und der Engländer? Er steht verwirrt herum, als sie anfängt, das Haar zu lösen und sich zu entkleiden. Einen Mo-

ment glaubt man gar, dass sie wieder auseinander gehen könnten. Aber dann, als sie schon zurückweicht,

Die aktuelle Werbung der Deutschen Bank verkündet „Wir steigern den Winkel Ihres Ertrages“ (Ein größerer Winkel bedeutet höheren Ertrag) und: „Erfolg ist die Summe richtiger Entscheidungen“.

nimmt er sie in die Arme. Am Morgen liegen beide beieinander im Bett.

Das Geschehen bleibt nicht unbeobachtet – ihr Haus wird ja ständig umlauert. Insbesondere stecken die anderen dem unglücklichen Sohn des Dorfschulzen die Neuigkeit, und der junge Mann bringt sich um. Am nächsten Morgen zieht der Trauerzug mit dem Toten an dem Haus der Witwe vorbei. Steine fliegen. Offenbar gibt man ihr die Schuld. Der Dorftrottel ‚rettet‘ die Situation noch einmal, Gelächter kommt auf. Im Obergeschoss öffnet die Witwe den Fensterladen, die Meute zieht schweigend ab. Hier sprechen nur die Bilder, denn der Text, das gesprochene Wort, bleiben dem Sprachunkundigen unzugänglich.

Die Opferung der Witwe

Als die Witwe aber später in die Kirche will, verfolgt man sie. Wieder fliegen Steine, diesmal gegen sie, und der Eintritt in die Kirche wird ihr verwehrt. Eine Meute von Männern und alten Frauen

treibt sie, bis sie schluchzend aufgibt und an einem Baum kauert. Ihr Haar hängt lose. Während drinnen der Gottesdienst seinen Gang nimmt, wird draußen ein anderes Opfer zelebriert, und man fragt sich nach dem Zusammenhang beider Ereignisse.

Der Engländer ringt verzweifelt die Hände und sucht Sorbas, das Unglück zu wenden. Tatsächlich windet Sorbas dem Mann, der die Sache zu Ende bringen soll, das Messer aus der Hand und verlässt den Ring. Aber der Dorfschulze selber vollzieht den Mord.

Der Film hält sich hier zurück, vermutlich schneidet er die Kehle durch, schächtet er die Witwe.

Rache?

Ist es Rache? Schwer zu sagen. Einen Zusammenhang mit dem toten Sohn wird es geben. Anders als das Buch legt der Film nahe, dass der Tod des Jungen eine Folge davon ist, dass die Witwe (ausgerechnet) Basil Einlass gewährt.

Aber welche Schuld hätte die Witwe auf sich geladen? Der Fremde bleibt eigentümlicher Weise unangefochten, obwohl er einen Stein ins Rollen brachte, trotz aller Eifersucht unter den Männern.

Hat der Tod des Jungen nur ‚das Fass zum Überlaufen gebracht‘? In dem Sinn, dass die Dorfgemeinschaft sich der sexuellen Spannung und Frustration entledigen wollte? Besteht die ‚Schuld‘ der Witwe darin, dass die Männer in einer Erregung verharren, die

nicht zu lösen ist? Zu kurz jedenfalls greifen wohl Erklärungen der Art, das Dorf habe die Unmoral der Frau nicht ausgehalten.

Eine moderne Verfilmung würde die Tötung wohl anders, drastischer und auch blutiger inszenieren. Die Zurückhaltung bei der Inszenierung des Tötens und die Ausführlichkeit der Jagd davor ist aber der Grund dafür, dass meine Erinnerung – und die anderer Leute auch – ‚Steinigung‘ denkt. Was objektiv falsch ist. Gleichwohl ist diese Jagd zuvor, sind das Einkreisen und Steinewerfen dermaßen bild- und erinnerungsmächtig, dass dieser Akt als archaisch und bar-

Wir machen uns Sorbas‘ Blick auf den Engländer zu eigen

barisch bleibt.

Ob eine ‚realistischere‘ Darstellung das erreicht hätte?

Bergwerk, Seilbahn und der Berg

Basil reist mit Sorbas nach Kreta, um das Bergwerk wieder in Betrieb zu nehmen. Noch im Hafen träumen beide davon, dass davon das ganze Dorf und die Umgebung profitieren werden. Der Film handelt das Thema kurz ab; ein ums andere Mal flüchten die Arbeiter, wenn wieder etwas einkracht, Staubwolken stieben aus dem Stolleneingang. Sorbas staucht die Arbeiter zusammen, wenn sie die teuren Spitzhacken im Tunnel zurück lassen. Basil ist

froh, dass es keine Verletzten gibt.

Fürs Geschäft ist er wirklich nicht geeignet. „Benimm dich wenigstens wie ein richtiger Kapitalist“, schimpft Sorbas.

Aber das Bergwerk ist so nicht zu retten.

Sorbas hat eine Idee: das Holz auf dem Berg. Es soll die Stempel für die Stollen liefern, und Holz für die Welt. Dass es den Mönchen gehört, stört ihn kaum: es gehört den Mönchen, also Gott. Und somit allen. Ein bisschen, irgendwie. Über eine List kommt er mit den Mönchen ins Geschäft.

Und wieder ist es der Berg, der Sorgen macht. Denn das Holz muss an die Küste geschafft werden. Eine Seilbahn würde helfen – aber es hängt alles von der Berechnung des richtigen Winkels ab. Im Modell funktioniert die Idee.

Sorbas fährt in die Küstenstadt, um die notwendigen Materialien zu kaufen. Sein Boss schärft ihm ein, bald zurück zu kommen und sich auf nichts einzulassen. Geld ist so üppig nicht mehr vorhanden. Sorbas fragt, ob Basil ihm vertraut. Und der bestätigt ausdrücklich sein Vertrauen. Eine Szene von eigener Eindringlichkeit. Und, wie erwähnt, versackt Sorbas in der Stadt, was zu den beschriebenen Wendungen in den Frauengeschichten führt.



Die eindrucksvolle „Rede des Häuptlings Seattle ...“ zum Verhältnis von Mensch und Natur bzw. Schöpfung, so hat sich herausgestellt, ist kein Original, sondern Dichtung eines Engländers.

„West-Hilfe“ und Beeinflussung hat es auch bei der Deutung der Hopi-Kultur gegeben, die eine Zeitlang große Konjunktur hatte.

„Hast du schon einmal etwas so schön zusammenkrachen sehen?“

Die größte Überraschung bei der Episode ist, dass Sorbas offenbar nicht soweit versackt, dass er seinen Auftrag nicht erfüllt.

Die Seilbahn wird gebaut und soll feierlich in Betrieb genommen werden. Alles ist auf den Beinen, ein Lamm wird gegrillt und ein Fass steht bereit. Die Seilbahn ist mit griechischen Fähnchen geschmückt.

Die erste Fuhre Holz kommt einigermaßen gut herunter, dann aber treten Schwingungen auf, ein Balken reißt sich aus der Verankerung, nachfolgende Hölzer zerstören die Konstruktion. Alles bricht zusammen, die Leute stieben auseinander. Trümmer.

Sorbas und sein Boss tauchen aus ihrer Deckung auf. Und Sorbas wäre nicht der Realist, der er ist, wenn er nicht sogleich Sorgen hätte, das Lamm auf dem Grill könne verbrennen. Die zwei essen. Sorbas spricht es an, dass das Unternehmen am Ende ist. Dass der Engländer zurück gehen, dass man sich nicht mehr sehen werde. „Nie“, bekennt er, „habe ich einen Mann mehr geliebt als dich.“

Da bittet der Engländer Sorbas, ihm das Tanzen beizubringen. An diesem

Punkt ändert sich etwas: Sorbas, der den Engländer zuvor immer nur ‚Boss‘ benannt hatte, sagt „Dann komm, mein Junge! ...“ die ersten Klänge, die ersten Schritte, der Tanz wird schneller Und dann bricht es aus ihm heraus, dieses unbändige Gelächter. „Hast du die Mönche rennen sehen?!“, und Basil lässt sich mitreißen.

So enden das wirtschaftliche Desaster für Basil und die persönliche Niederlage von Sorbas im Ringen mit dem Berg um dessen Reichtümer im Gelächter und Tanz der Männer. Es ist, als wenn die schnelle Rhythmen des Sirtaki selber ein gewaltiges Gelächter wären oder anders: das Gelächter der beiden Männer der Tanz.

Der Tanz und das Gelächter

Das Tanzen, haben wir erfahren, ist für Sorbas der Weg, sich aus Situationen zu befreien, in denen ihm die Worte fehlen. Diese Art zu tanzen will Basil, der Engländer, lernen. Er hat allen Grund dazu. Zum Tanzen gesellt sich das Lachen, dieses unbändige, mitreißende Gelächter. Das hintergründige Entdecken des Komischen als Selbstbehauptung in Situationen, die vordergründig ernst oder gar tragisch sind . Den Zusammenbruch der Seilbahn muss man ernst nehmen und darf ihn nicht aus der unmittelbar folgenden Sirtaki-Seligkeit heraus abhaken und beiseite schieben, sonst wird man dem Schluss nicht gerecht. Der Zusammenbruch ist keine Bagatelle.

Sorbas und die Deutsche Bank: Es kommt auf den Winkel an

Als Plot erzählt uns ‚Alexis Sorbas‘ die Geschichte von zwei Leuten, die durchaus Geld machen wollen. Sorbas weiß es genau: Es kommt auf den Winkel an. Hinterher wissen wir: Ein paar Grad weniger wären im Sinne des Erfolgs des Unternehmens vermutlich besser gewesen. Sorbas und Basil unterscheiden sich nicht von den gängigen Stereotypen des Erfolgsdenkens.

Aber wie der Film angelegt ist, kann es von vornherein dieses Happy-End nicht geben. Das ist schon etwas Besonderes in Zeiten, in denen offenbar nur der Erfolg zählt.

‚Alexis Sorbas‘ thematisiert das Scheitern. Und den Umgang damit. Wenn es nur ein Glücksritterfilm wäre, stünde ‚Alexis Sorbas‘ in einer Reihe mit vielen anderen Titeln. Die Jäger aller möglichen verborgenen wie verlorenen Schätze scheitern, und zwar regelmäßig an ihrer eigenen Hybris. Sie sterben an ihrer Gier, und der redliche Schatzsucher überlebt knapp. Nur der reine Tor vermag den Gral wirklich zu erkennen (‘König der Fischer’).

Bei ‚Alexis Sorbas‘ bleibt aber nicht der Zusammenbruch in Erinnerung, sondern der Sirtaki. Das Ende überstrahlt alles, was vorher war. Die beiden stehen aus dem Zusammenbruch auf und klopfen sich den Staub aus der Kleidung. Das gemeinsame Mal steht noch unter dem Eindruck des Desasters,

doch Essen und Trinken und dann der Tanz sind Elemente des Festes. Eine ‚Auferstehung‘.

Sorbas und Basil

Sorbas ist der Held, der Tausendsassa, der Mann für alle Gelegenheiten, derb, pfiffig, präsent.

Aber es klingen auch andere Seiten an: Ein Grieche, der das Wort eines Türken als weise gelten lassen kann? Sorbas hat begriffen, dass alle Menschen am Ende nur eins sind: Futter für die Würmer. Der Grieche, Mazedonier genauer, als lebenskluger Kosmopolit.

Diese Lebensklugheit hat ihren Preis. Im Krieg verwundet – „nur von vorne, siehst du!“ – und von Trauer geschüttelt nach dem Tod seines dreijährigen Erstgeborenen. Was machst du, fragt er, wenn du so voll davon bist, dass du es nicht sagen kannst – das Tanzen ist seine Antwort, mit dem klar zu kommen, wofür er keine Worte mehr findet. Und so ist er nur konsequent, wenn er „auf die Bücher spuckt“, wenn sie nur die Fragen wälzen, aber keine Antwort auf die Fragen geben, die ihn quälen. Und er weiß, dass seine Ideen mitunter etwas verrückt sind – und fürchtet um seinen Verstand.

Der Engländer ist der Stille, vergleichsweise Lebensuntüchtige, auch Undurchsichtige. Ich frage mich im Grunde, was er den ganzen Tag über macht. Er steht irgendwie daneben, ringt die Hände – typischerweise auch in der Situation, als es um das Leben der Witwe



geht, oder wenn im Bergwerk wieder etwas zusammenkracht – wenn Handeln erforderlich wäre. Oder ist das nur das gängige Muster des Kinos, das ich hier einfordere?

Tatsächlich tut er auch etliches: er geht ja nach Kreta, er nimmt Sorbas mit (zu dem Zeitpunkt kann er noch nicht wissen, worauf genau er sich einlässt), er spricht ihm das Vertrauen aus – und weiß genau, was er tut. Er spinnt die kleine Intrige mit Hortense gegen Sorbas, er besucht die Witwe, als er es für richtig hält – beides im Übrigen, als Sorbas fort ist. Er trägt das Risiko des Scheiterns, und das ganz bewusst.

Das ist ja nicht Nichts.

Und doch machen wir uns wohl meistens den Blick von Sorbas auf diesen uns ähnlichen ‚Engländer‘ zu eigen:

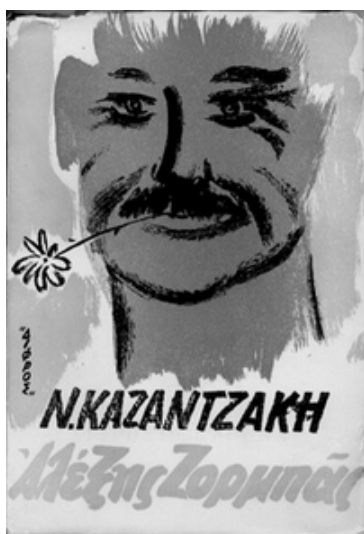
„Du redest nur mit dem Kopf“, wirft er ihm einmal vor, „dein Bauch, deine Füße und Arme sind stumm“. Oder in seiner Definition von Leben: „Du willst Schwierigkeiten aus dem Wege gehen? Das ganze Leben heißt doch, den Gür-



tel festschnallen und Schwierigkeiten suchen!“

Gleichwohl: Mir scheint – bei aller Dominanz von Sorbas – dass der Zuschauer sich doch eher in ‚dem Engländer‘ erkennt.

Und mehr oder minder fasziniert und mehr oder minder erschreckt zugleich auf das Modell blickt, das Sorbas lebt: Ein bisschen mehr Wagemut – oder, wie Sorbas es nennt „Wahnsinn“, ein bisschen mehr im Heute stehen und nicht an morgen und die Folgen denken, ein bisschen weniger leiden an den Widrigkeiten des Lebens. Sind wir nicht alle ein wenig ‚Basil‘, ‚engländerhaft‘?



Von Sorbas „lernen“?

Kann man von Sorbas lernen? Weder kann Sorbas in die Haut des ‚Engländers‘ schlüpfen, noch wird Basil das Modell Sorbas imitieren können oder wollen. Aber es ist schon ein Schritt, wenn Basil Sorbas bittet, ihm das Tanzen beizubringen. Vielleicht ist es möglich, mit einigem Aufwand an Arbeit das

eine oder andere in seine eigenen Möglichkeiten zu integrieren. Denn Basil bittet in dieser Szene nicht um eine bloße Unterweisung. In Wahrheit bittet er darum, dass Sorbas ihm etwas von sich mit auf den Weg gibt. Und mit dem Tanzen, das haben wir gesehen, hat es für Sorbas seine ganz besondere Bewandtnis.

Das Verhältnis Film zum Buch ist keineswegs immer und bloß defizitär

Sehnsucht ...

‚Alexis Sorbas‘ befasst den Zuschauer mit einem Topos, der so alt ist wie der Film, und noch viel älter: dem Mythos vom einfachen und glücklichen Leben, gespeist aus einer selbstverständlichen Einheit von Denken und Tun.

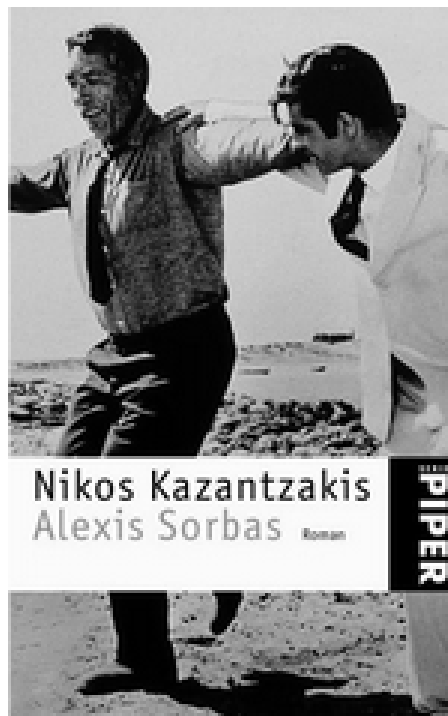
Sorbas ist in dieser Hinsicht ein Verwandter des ‚edlen Wilden‘. Das Problem dabei: sie leben, aber für sich wissen sie nichts davon, dass ihr Leben ein glückliches sein soll, Orientierung schaffend für andere. Dies wird erst sichtbar in der Spiegelung und in der Brechung durch den kultivierten, zivilisierten und gebildeten (Stadt-)Menschen, hier verkörpert durch den ‚Engländer‘. Allein die Typisierung als ‚Engländer‘, noch dazu als ‚Schriftsteller‘, eröffnet Abgründe.

Die Fantasie vom „edlen Wilden“ wird vielfach thematisiert. Z.B. schon in Flahertys „Nanuk, der Eskimo“ (1920, der erste, weltweit erfolgreiche Dokumen-

tarfilm), und von „Tarzan“ (in den dreißiger Jahren) bis „Crocodile Dundee“ u.a. Tiki Küstenmacher, auch das gehört hierher, hat mit dem inzwischen sprichwörtlichen Buchtitel „Simplify Your Life“ einen Bestseller gelandet.

Der Traum vom einfachen, ‚direkten‘ und ‚unverbildeten‘ Leben ist ein Gegenentwurf zu den tatsächlichen, komplexen und komplizierten Verhältnissen in modernen Gesellschaften, in denen sich viele nicht wohl fühlen. Sie kranken an der Unübersichtlichkeit wie an den Widersprüchen der Kultur, in der sie leben, die sie sich nicht ausgesucht haben, die sie nicht wesentlich beeinflussen können.

Im Grunde haben wir es zu tun mit der Utopie, dass im einfachen, eher bescheidenen und eher intuitiven Leben das Heilmittel liege für das eher fremdbestimmte und verkopfte Leben in der Industriegesellschaft und ihrer postindustriellen Zukunft. Und immer wieder hat sich nach einer Weile bei den ‚Kandidaten‘ herausgestellt, sei es bei Südseevölkern, sei es bei den Indianern, dass der Wunsch nach einer perfekten und glücklichen Gesellschaft den Blick bestimmt und getrübt hatte.



... und Realität

„Wozu brauche ich Beruf?“ fragt Sorbas in der Eingangsszene, „ich habe Hände, Füße, Augen im Kopf“ sagt er sinngemäß. Das ist nicht der Traum „vom Tellerwäscher zum Multi-Millionär“, es ist die pragmatische Einstellung eines Mannes, der überzeugt ist, alles zu haben, was er braucht, um zurecht zu kommen. Es reicht zum Leben, sichert Sorbas Freiheit und Unabhängigkeit.

„Schön wäre es ja“, möchte man zustimmen, und im Konjunktiv liegt das Eingeständnis, dass die Verhältnisse nicht so sind. Wer glaubt heute noch, dass man es mit ehrlicher Hände Arbeit weit bringt?

Reichlich 4 Millionen Arbeitslosen machen die gegenteilige Erfahrung, besonders schwer haben es Menschen ohne Ausbildung. Von der eigenen Hände Arbeit leben? In diesem Jahr werden wieder rund dreißigtausend Schulabgänger keinen Ausbildungsplatz bekommen.

Nicht einmal mit guter Ausbildung ist sicher, dass man in Lohn und Brot kommt oder bleiben kann. Von zwei Brüdern hat der eine Arbeit gefunden, und gut bezahlt dazu. Der andere studiert weiter, weil der Markt in seinem Bereich derzeit zu ist. Erfolg ist die Summe richtiger Entscheidungen?



Kritik des Filmdienstes (1965) ,

Katholisches Institut für Medieninformation KIM

Alexis Sorbas

nach einem Roman von Nikos Kazantzakis ZORBA THE GREEK
Griechenland 1964

Produktionsfirma: Michael Cacoyannis:

Kinoverleih Centfox/ProgressLänge: 142 min FSK: ab 16; f

Erstaufführung: 26.3.1965/28.5.1982 Kino DDR/ 4.6.1979 DFF 1

Kritik:

Die Begegnung eines jungen englischen Schriftstellers mit einem mazedonischen Bergwerksarbeiter und Vaganten gibt Anlass zur Gegenüberstellung zweier Lebensprinzipien, von denen das vitale das rationalistische in seinen Bann zwingt.

Mit ausgezeichneten Darstellern in kraftvollem Stil inszenierte Verfilmung eines Kazantzakis-Romans, die freilich die Vorlage nicht voll ausschöpft. Auf die Faszination des Hauptdarstellers hin inszeniert, entzieht sich der Film jeder Verbindlichkeit und stellt eine exotisch-fesselnde Welt aus.

Regisseur: Michael Cacoyannis Produzent: Michael Cacoyannis

Darsteller: Anthony Quinn - Alan Bates - Irene Papas - Georges Foundas - Lila Kedrova - Eleni Anousaki - Sotiris Moustakas

Anmerkung:

Die FSK-Freigabe ab 16 Jahren stammt von 1965. Im Internet finden sich Angaben ab 12, was dem heutigen Stand angemessen erscheint. Vermutlich wurde der Film nicht zu erneuter Prüfung vorgelegt, so dass die höhere Freigabe trotz veränderter Zeitumstände erhalten blieb.



„Alexis Sorbas“ (muk-Nummer 53 00037) kann in der Fachstelle 'medien und kommunikation' und in anderen Verleihstellen zu den üblichen Konditionen ausgeliehen werden.

MUK-PUBLIKATIONEN#

#

1#**Matthias Wörther**#

Zukunftsperspektiven der Medienpastoral.#
Festvortrag beim muk-Jubiläum am 5.10.2001#

#

2#**Matthias Wörther**#

Himmel, Hölle, Tod und Teufel.#
Religiöse Zeichen im Spielfilm#

#

3#**Gottfried Posch**#

The Sixth Sense. Totenerscheinungen#
im Spielfilm#

#

4#**Gottfried Posch**#

Gewalt überwinden. Marc Chagall:#
Die weiße Kreuzigung#

#

5#**Matthias Wörther**#

Gestaltung von Overheadfolien (Januar 2002)#

#

6#**Franz Haider / Klaus Hinkelmann**#

Die Geschichte des Kino ist auch die#
Geschichte des Zuschauers.#
Grundkurs Filmgeschichte (Februar 2002)#

#

7#**Franz Haider**#

Zum Einsatz von Digitalkameras in der#
Bildungsarbeit (März 2002)#

#

8#**Gottfried Posch**#

Jesusfilme im Spiegel der Zeit (Mai 2002)#

#

9#**Ralph Geisenhanslüke**#

Der Abspann oder##
Was man verpasst, wenn man zu früh aus##
dem Kino geht (Juli 2002)#

#

10#**Matthias Wörther**#

Fearless##Christologische Perspektiven auf eine Art#
Katastrophenfilm (September 2002)#

#

11#**Franz Haider / Matthias Wörther**#

Medienreligiosität#-Sinnperspektiven#der#
Informationsgesellschaft#(Dezember 2002)#

#

12#**Gottfried Posch**#

Liturgische#Filmnächte (Januar 2003)#

#

13#**Cora Stephan**#

Mordgeschichten#(Februar 2003)#

#

14#**Franz Haider / Klaus Hinkelmann / Matthias Wörther**#

Der Geschmack des Blutes. Ein Gespräch über##
Medien und Gewalt (März 2003)#

#

15#**Gottfried Posch**#

Schuld und Vergebung#-Welche Lösungen bieten#
Kurzfilme an? (April 2003)#

#

#

#

16#**Klaus Hinkelmann**#

Thema Kurzfilm#-Veränderungen in Mediennutzung#
und Entleihverhalten (Oktober 2003)#

#

17#**Renate Krier u.a.**#

20 Highlights. Kurzfilme für die Bildungsarbeit.#
(November 2003)#

#

18#**Werner Schulz**#

Methoden der Filmauswertung#
(Dezember 2003)#

#

19#**Renate Krier**#

Linktipps. Kommentierte Internetadressen zum##
Thema Medien (März 2004)#

#

20#**Fachstelle ,muk'**#

Das aktuelle Urheberrecht. Orientierungen für##
Schule und Bildungsarbeit.#
(Mai 2004)#

#

21#**Matthias Wörther**#

Dancer in the Dark. Eine Verteidigung des##
Melodramas (Juli 2004)#

#

22#**Gottfried Posch**#

Arbeiten mit Photos und Einzelbildern#
(September 2004)#

#

23#**Klaus Hinkelmann**#

Lehre mich tanzen—40 Jahre Alexis Sorbas#
(November 2004)#

#

24#**Renate Krier**#

Das Abenteuer des Schreibens—Eine Einführung in#
das kreative Schreiben (Dezember 2004)#

#

#

#

#

#

#

#

#

#

#

#

#

#

#

ISSN 1614-4244#

#

Die Reihe wird fortgesetzt.##

#

Sämtliche Publikationen sind als PDF-Dateien#
auf unserer Homepage www.m-u-k.de verfüg-
bar oder können bei muk, Schrammerstr. 3,#
80333 München Tel. 089/2137 1544,#
fsmuk@web.de kostenlos angefordert werden.#