



A STREETCAR NAMED DESIRE

Lange bevor *ULTIMO TANGO A PARIGI* (*DER LETZTE TANGO IN PARIS*, 1972) noch einmal in die Schlagzeilen geriet, als Inbegriff der Ausübung toxischer Männlichkeit auf der Leinwand und hinter den Kulissen, galt Marlon Brando als harter Typ. »Immer dieselbe Leier: Brando. Das Tier. Der Mann. Der König der Löwen«, schrieb Michael Althen mehr als dreißig Jahre später. »Und das Schlimmste ist, dass das alles stimmt.« Der Nimbus der Hypermaskulinität, der Brando umgab, lässt sich von seinen frühen Filmrollen ableiten, aber schon damals war das eine letztlich oberflächliche Vorstellung. In Wirklichkeit hat kaum ein Schauspieler vor und nach ihm die Maskulinität so unablässig befragt wie Marlon Brando.

1951 explodierte er mit *A STREETCAR NAMED DESIRE* (*ENDSTATION SEHNSUCHT*) auf die Leinwand. Man muss es wirklich so sagen, es war ein Auftritt mit Schockwirkung, dessen Einfluss auf folgende Schauspielergenerationen bis heute spürbar ist. Das auf Tennessee Williams Bühnenstück basierende Drehbuch verlangte *big acting*, und Brando gab alles und mehr. Sein als Stanley Kowalski ausgespielter, sexueller

Magnetismus wirkte elektrisierend. Er machte den Körper des Schauspielers unausgesprochen zum Thema. Der Schriftsteller Gore Vidal behauptete großspurig, Brando habe die Vorstellung von Sex in Amerika neu definiert: »Vor ihm war kein Mann als erotisch betrachtet worden«.

Kowalskis Gegenpol im Film, die dekadente Blanche (Vivien Leigh), fühlt sich von seiner aggressiven Männlichkeit abgestoßen. Sie nennt ihn »animalisch«. Blanche und Kowalski peitschen sich in gegenseitigem Hass auf, am Ende vergewaltigt er sie. Damit nimmt *A STREETCAR NAMED DESIRE* bestimmte Motive des *ULTIMO TANGO A PARIGI* schon vorweg, seelischer Terror und sexualisierte Gewalt. Nur dass am Ende des *ULTIMO TANGO* nicht die Frau den Verstand verliert, sondern der Mann, Brandos Figur, das Leben.

Brando fühlte sich lange von der Rolle des unartikulierten Schlägertypen Kowalski verfolgt, mit der ihn das Publikum identifizierte: »Ich weiß nicht, was die Leute erwarten, wenn sie mich treffen. Sie scheinen Angst zu haben, dass ich in die Topfpalme pisse und sie auf den Hintern schlage.« (zitiert nach: Jörg Fauser, »Der versil-

berte Rebell«, 2004) Noch Jahre später wehrte er sich: »Nichts in mir war wie Stanley Kowalski. Ich habe den Kerl gehasst.« (zitiert nach: Stevan Rileys Film LISTEN TO ME MARLON, 2015) Es ist sonderbar, dass gerade diese Rolle ihm den Ruf des ewigen Machos eintrug.

Denn in Wirklichkeit handelt Kowalski keineswegs im sicheren Bewusstsein seiner Männlichkeit. Und so spielt Brando ihn auch, immer auf der Suche nach dem Komplizierten und Komplexen. Kowalski ist so unsicher, dass er sich von der psychisch zerrütteten Blanche provozieren lässt. So eifersüchtig, dass er vor Wut ein Radio aus dem Fenster wirft. So nervös, dass er den Verlust seiner Frau nach einem Streit fürchtet und sie herbeischreit wie ein Kind seine Mutter (»Stellaaa!«).

Die Versuche des Schauspielers, mit dem Image der frühen Jahre zu brechen, führten Brando dann in die Ferne, in die Wildnis und in die Vergangenheit, nie aber in die domestizierte Normalität. Altmeisterlich deklamierte er Shakespeare (JULIUS CAESAR, 1953), spielte einen eleganten Gangster (GUYS AND DOLLS, 1955), einen japanischen Diener (THE TEAHOUSE OF THE AUGUST MOON, 1956), einen amerikanischen Offizier (SAYONARA, 1957), einen Nazi-Offizier (THE YOUNG LIONS, 1958), einen Herumtreiber und Geschichtenerzähler (THE FUGITIVE KIND, 1959) und einen britischen Aristokraten (MUTINY ON THE BOUNTY, 1962). Er verschrieb sich sogar seinem eigenen Regieprojekt, (ONE-EYED JACKS, 1961) einem Western mit unterliegendem Ödipus-Motiv.



ON THE WATERFRONT

Nur zweimal noch kam Brando, dessen Ruhm unterdessen mythische Dimensionen angenommen hatte, der Kowalski-Figur nahe, wenigstens äußerlich. Der Motorrad-Rockerfilm THE WILD ONE (1953), trug ihm zwar den Status des Rebellen ein, den er aber mehr in Posen behauptete als einlöst – das Drehbuch war einfach zu schwach. Trotzdem wurde der Film imageprägend und Andy Warhol fixierte den wilden Biker-Brando 1966 als Pop-Ikone in einem seiner Werke. Vielschichtiger war Brandos Rolle in ON THE WATERFRONT (1954) angelegt, die ihn als ehemaligen Boxer Terry Malloy zeigt, der ins organisierte Verbrechen abdriftet. Eine zarte Liebesgeschichte mit Eva Marie Saint (als Edie) veranlasst ihn zur Umkehr, dafür wird er von Mobstern fast totgeschlagen.

In der berühmtesten Szene des Films bekennt Terry Malloy, dass er sich selbst für einen Gescheiterten hält, der die eigene Boxerkarriere verspielt hat: »I coulda had class, I could've been a contender, I could have been somebody...« Später erklärte Brando die Popularität diese Szene damit, dass das Publikum ihm dabei auf halbem Wege entgegenkomme. Weil jeder das Gefühl kenne, versagt zu haben.

Auch in ON THE WATERFRONT zeigt Brando einen Mann auf schwankendem Boden. Er wird wiederholt Opfer von Manipulationen. Er entscheidet sich für »das Gute«, verrät dabei aber seinen Bruder. Er ist ein Boxer, der mehrfach die Entscheidung trifft, sich zusammenschlagen zu lassen. Brando zeigt noch einmal die bloßliegenden Nerven hinter der harten Fassade, die B-Seite des Machos. Aber Brando legt in ihm schon eine Zerrissenheit an, die er in ULTIMO TANGO A PARIGI und in APOCALYPSE NOW (1979) konsequent zu Ende führen wird – zum Sezieren einer irreparablen Psyche. Wobei die Männlichkeit schließlich nur noch eine Nebenrolle spielen wird.

Auch die körperliche Peinigung seiner Figuren im Film gehört zu den durchgehenden Motiven in Brandos



JULIUS CAESAR

Werk. Will er in der Pose des Schmerzensmannes geliebt werden, wie es Richard Schickel in seinen Bemerkungen zu *ULTIMO TANGO A PARIGI* andeutet: »als er die Maske des gefallenen Engels aufsetzt, fleht Brando förmlich darum, seine Bemühungen als tragisch zu interpretieren.«?

Ganz sicher aber spielt Brando immer wieder die eigene Selbstzerstörung durch. Und sicher trägt sein Werk einen durchgehenden sado-masochistischen Zug, wie es sowohl Richard Schickel und Brandos Exfrau Anna Kashfi in ihren Bemerkungen zu seiner Arbeit andeuten. (Richard Schickel, »Marlon Brando. Tango des Lebens«, 1992; Anna Kashfi, »Brando for Breakfast«, 1979) Das Zerstörerische, beunruhigend Unfassbare, das in Brandos Werk durchgehend zu spüren ist, lässt sich manchmal schwer ertragen; es fordert Reaktionen bei der Sichtung ein. Zugleich verleiht es ihm auch einen nachhaltig subversiven Charakter.

In mehreren Filmen seiner mittleren Jahre und in fast allen späten Arbeiten ist das Bild robuster Maskulinität nicht einmal mehr Behauptung. Bei seinem ersten Auftritt in *MUTINY ON THE BOUNTY* wirkt er so camp, dass Sol Siegel, Produktionschef der MGM, behauptete, Brando habe seiner Figur des britischen Leutnants »absichtlich homosexuelle Züge« gegeben. Doch Brando, argumentiert Sabine Horst in einer Einzelbetrachtung des Films (zitiert nach: Marli Feldvoß/Marion Löhndorf u.a.: »Marlon Brando« 2004), sei es weniger um homoerotisches Begehren gegangen. Vielmehr habe sein Spiel der Geschichte neue Perspektiven eröffnet. Er verwies auf eine durchlässig gewordene Darstellung von Männlichkeit. Dabei mochte Brandos offene Bisexualität seine künstlerischen Entscheidungen beeinflusst haben.

In der exzentrischen Western-Phantasie *MISSOURI BREAKS* (1976) erscheint er als Kopfgeldjäger, der Frauenkleider liebt. Unter anderem tritt er im Kostüm

einer Farmersfrau mit Haube auf. Einmal nimmt er eine Karotte in den Mund, lässt sein Pferd davon abbeißen und sagt: »You're the only woman I ever loved.« Gegen Ende des Films brennt er ein Haus nieder und sagt von sich: »Old Granny's tired now.« Jack Nicholson's Figur schneidet ihm schließlich die Kehle durch. (Nicholson, im wirklichen Leben übrigens Brandos Freund und Nachbar, kaufte nach dessen Tod sein Anwesen und ließ Brandos Haus abreißen.)

John Hustons *REFLECTIONS IN A GOLDEN EYE* (1967) ist in vielerlei Hinsicht ein Ausnahmefilm in Marlon Brandos Karriere. Darin spielt er, der sich sonst in jedem Film künstlerisch ausbreitet, eine vollständig in sich gekehrte Figur an der Grenze zur Depression. Jeder Blick in den Spiegel ist eine Momentaufnahme der Selbstverachtung, eine Niederlage. Mit wortloser Resignation nimmt er die Affäre seiner Frau (Elizabeth Taylor) zur Kenntnis, ebenso wortlos ihre Verachtung. Stumm entdeckt und unterdrückt er seine Homosexualität, stellt einem jungen Soldaten nach und kann seine Augen auch dann noch nicht von ihm abwenden, als es eines Abends hinter ihm zum Autounfall kommt. Am Ende erschießt er das Objekt seiner Begierde und schlägt in einer letzten Geste des Entsetzens über sich selbst nur noch die Hände vors Gesicht.

Brandos Altersrollen finalisieren die Dekonstruktion des virilen Mannes, sie transzendieren seinen Mythos, von dem sie zehren. Brandos große alte Männer besitzen eine überweltliche, fast außerirdische oder doch wenigstens weltabgekehrte Aura – auch wenn es eine Aura des Bösen ist. In *THE GODFATHER* (1972) war sie noch erarbeitet und angeschminkt. Als Supermans Vater (1978), Johnny Depps Consigliere in *DON JUAN DE MARCO* (1995), als monströser Sadist in *THE BRAVE* (1997) oder in *A DRY WHITE SEASON* (1989) spielt er Versionen seiner eigenen Star-Persona. Den unerreich-





ten Prototyp seiner späten Rollen, die er in nachfolgenden Rollen verwässerte und verflachte, legte er in APOCALYPSE NOW (1979) vor, seinem letzten bedeutenden Film. Und alles in diesem gewaltigen Werk lief auf ihn, auf seinen Auftritt zu. Da war nur noch schemenhafte Präsenz, aufs Äußerste reduziert – sein kahler, rasiertes Schädel im Halbschatten, seine Stimme ein Raunen aus dem Dunkel, ein Mann im Zustand der Selbstauflösung.

Irgendwann scheint sein Körper sich der vollständigen jahrelangen Vereinnahmung durch die Öffentlichkeit auf seine Weise verweigert zu haben, ebenso wie er es zunehmend ablehnte, Rollentexte zu lernen. Je mehr er an Leibesfülle zunahm, desto unsichtbarer wurde er für die Öffentlichkeit und desto vollständiger zog er sich aus dem Filmgeschäft zurück.

Postskriptum: »Letzter Tango« und kein Ende

Eine Sonderrolle bei der Wertschätzung – oder Einschätzung – Marlon Brandos durch die Öffentlichkeit nimmt der Film ULTIMO TANGO A PARIGI ein. Als er 1972 in die Kinos kam, löste er einen Skandal aus und wurde in mehreren Ländern verboten. Die Diskussionen darüber halten bis heute an. Nach der Premiere schrieb die einflussreiche Filmkritikerin Pauline Kael ekstatisch, »das Publikum war in einer Art Schockzustand«. Sie sagte auch voraus, dass es Diskussionen darum geben würde, »solange es Filme gebe.«

Es geht um niederschmetternde Themen – Leere, Verlust und unüberbrückbare Einsamkeit – in einer zugespitzten, szenischen Umsetzung mit tödlichem Ausgang. Auch die Dreharbeiten und das Nachleben des Films tragen alptraumhafte Züge. Beide Hauptdarsteller, Maria Schneider, damals 19 Jahre alt und Marlon Brando, damals 48, fühlten sich auf unterschiedliche Art von ihrem Regisseur missbraucht.

Maria Schneiders Fall machte Schlagzeilen. Die damals Unbekannte hatte sich bei der Simulation einer Vergewaltigung von dem Regisseur und seinem Star manipuliert gefühlt. (Schneider sagte, die viel diskutierte anale Vergewaltigungsszene habe nicht in dieser Form im Drehbuch gestanden.) Das Machtgefüge des Films schien die Wirklichkeit seines Herstellungsprozesses infiltriert zu haben.

Schneiders Aussagen führten in die Tiefe der Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Moral. Ein 2016 wiederentdecktes Interview mit Bertolucci, der darin sein Fehlverhalten zugab, machte den Fall noch einmal publik. Der eigentliche Skandal, kommentierte der »Spiegel« damals zu Recht, liege darin, dass das alles seit Jahrzehnten bekannt gewesen war und trotzdem niemanden gekümmert hatte.

Brando verließ den Drehort mit anderen Verletzungen. Er warf seinem Regisseur vor, ihn seelisch bloßgestellt zu haben. (zitiert nach: LISTEN TO ME MARLON) Bertolucci hatte ihn gedrängt, sich selbst zu spielen, sein Innerstes nach außen zu kehren. »Er fühlte sich betrogen, weil ich von ihm gestohlen habe«, kommentierte der Regisseur. Der Method-Actor Brando hatte immer schon viel eigenes Leben in sein Werk injiziert.



Aber seine Monologe in Bertoluccis Film gehören zum Privatesten, was er je im Film gesagt hat. Die Sprache seiner Figur, Paul, ist Brandos Sprache. »Mein Vater war ein Säufer«, sagt Paul im Film. »Hart. Ein Hurenbock und Barschläger. Super maskulin.«

Mit diesen Sätzen aus dem **ULTIMO TANGO** berührte Brando ein für ihn zentrales Thema. Von der Mutter, einer Alkoholikerin, fühlte sich Brando verlassen. Der verhasste Vater aber wurde zum Ausgangspunkt seiner inneren Revolte und wohl, so kann man es ableiten, der Auseinandersetzung mit der eigenen Männlichkeit. Gegen Ende seines eigenen Lebens habe er eine Art Frieden mit dem Vater schließen können. Seine Mutter habe Brando Sen. verlassen, als er vier Jahre alt gewesen sei, sagt sein Sohn über den verlorenen Vater in **LISTEN TO ME MARLON**: »Er hatte nie eine Chance.« Und Brando selbst? Jörg Fauser bezeichnete ihn als Flüchtenden, »der in der Halbwelt des Films, so wie der Poet im Zwielficht, ein Refugium findet vor den Konsequenzen seiner Neurosen«. (Jörg Fauser, »Der versilberte Rebell«). Marlon Brando hatte den Film.

Marion Löhndorf

Brando | USA 2007 | R: Leslie Greif, Mimi Freedman | B: Mimi Freedman | K: Randy Krehbiel | M: Andrea Morricone | Mit: Marlon Brando, James Caan, Ellen Adler, Bernardo Bertolucci, Andrew Bergman | 165 min | OF | Ein umfassendes dokumentarisches Porträt der Hollywood-Ikone Marlon Brando, mit exklusiven Interviews: Die Regisseure Bernardo Bertolucci, Martin Scorsese, Arthur Penn und Andrew Bergman liefern differenzierte Beschreibungen der Zusammenarbeit mit Brando. Schauspielkollegen wie Al Pacino, Dennis Hopper, Robert Duvall oder Jane Fonda sorgen mehr für die emotionalen, zwischenmenschlichen Statements. Natürlich war Brando schwierig, und vor allem in den späteren Jahren – nicht zuletzt durch die eigene, tragische Familiengeschichte – auch launisch und bitter. Der Film vermittelt mit seiner großen Materialfülle aber auch ein ganz anderes Brando-Bild und zeigt seinen wunderbaren Humor. Über die Biografie hinaus wird ein bedeutendes Kapitel der amerikanischen Filmgeschichte nachvollziehbar, denn, wie Scorsese an einer Stelle meint: »Es gibt den amerikanischen Film vor Brando und nach Brando – er hat alles verändert.« (Thomas Neuhauser)

► **Samstag, 30. März 2024, 18.00 Uhr**

The Men (Die Männer) | USA 1950 | R: Fred Zinnemann | B: Carl Foreman | K: Robert De Grasse | M: Dimitri Tiomkin | D: Marlon Brando, Teresa Wright, Everett Sloane, Jack Webb, Richard Erdman | 85 min | OF | »Als



THE MEN

Thema seines dritten Films wählte der junge Filmproduzent Stanley Kramer die Probleme gelähmter Kriegsveteranen der Nachkriegsgesellschaft, was als Filmstoff als noch unkommerzieller galt als die Fragen, mit denen er sich in seinen vorangegangenen Filmen beschäftigt hatte. Um das, was in den Augen seiner Produzenten-Kollegen als das Maß seiner Verrücktheit galt, noch vollzumachen, suchte Kramer sich für diesen Film einen Hauptdarsteller, der noch nicht als Kinostar abgestempelt war, Marlon Brando. Brando verbrachte zwei Wochen im Birmingham Hospital, praktisch als Patient, unterzog sich einer Therapie und bewegte sich ausschließlich im Rollstuhl, um sich mit den Problemen seiner Rolle vertraut zu machen. Ein Großteil des Films wurde in diesem Krankenhaus gedreht, und fünfundvierzig Patienten erklärten sich bereit mitzuspielen.« (Joe Hembus)

► **Dienstag, 2. April 2024, 21.00 Uhr**

►► **Freitag, 5. April 2024, 21.00 Uhr**

A Streetcar Named Desire (Endstation Sehnsucht) | USA 1951 | R: Elia Kazan | B: Tennessee Williams, Oscar Saul, nach dem Bühnenstück von Tennessee Williams | K: Harry Stradling | M: Alex North | D: Vivien Leigh, Marlon Brando, Kim Hunter, Karl Malden, Rudy Bond | 127 min | OF | Nachdem Elia Kazan bereits das Bühnenstück am Broadway inszeniert hatte, überredete Williams ihn auch bei dem Film Regie zu führen. »Kazan hielt sich eng an die Bühnenfassung des Stoffes und er engagierte erneut den größten Teil seiner Broadway-Besetzung: die Hauptdarsteller Marlon Brando, Karl Malden und Kim Hunter und vier Darsteller kleinerer Rollen. Nur für die Rolle der Blanche DuBois beharrte Warner Brothers auf einem richtigen Star-Namen. Die auf der Hand liegende Lösung war Vivien Leigh, die die Blanche bereits am Londoner Theater gespielt hatte. Leigh gewann für ihre Darstellungen ihren zweiten Oscar. Für sein Bühnenstück war Tennessee Williams

mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet worden; er selbst hält aber die Verfilmung für die bessere Interpretation des Stoffes. Wahrscheinlich kommt das daher, dass die Kamera sehr viel mehr von den Nuancen seiner subtilen Seelenporträts enthüllt; in der Großaufnahme wirkt Blanche noch erschütternder, der brutale Kowalski noch schreckenerregender. Obwohl der Film nicht verleugnen kann, dass er eine Adaption eines Theaterstücks ist, ist er ein filmisches Meisterwerk; wie ein Kessel voll kochender Emotion.« (Joe Hembus)

► **Mittwoch, 3. April 2024, 21.00 Uhr**

►► **Samstag, 6. April 2024, 21.00 Uhr**

Viva Zapata! | USA 1952 | R: Elia Kazan | B: John Steinbeck | K: Joe MacDonald | M: Alex North | D: Marlon Brando, Jean Peters, Anthony Quinn, Joseph Wiseman, Arnold Moss, Alan Reed | 115 min | OF | Brando als mexikanischer Revolutionsführer Emiliano Zapata in seinem zweiten Film unter der Regie von Elia Kazan: Zapata ist ein mittelloser Bauer. 1909 beschwert er sich bei der Regierung gegen die Beschlagnahmung von Ackerland. Unzufrieden mit der Reaktion des Präsidenten, beschließt Zapata, gegen das Regime zu kämpfen und schließt sich den Rebellen an. »Kazan hatte bereits seit 1944 einen Film über diesen Stoff geplant, und er hatte den Schriftsteller John Steinbeck verpflichtet, das Drehbuch zu schreiben. Steinbecks Quelle, im Vorspann des Films ungenannt, war Edgcomb Pinchons Roman ›Zapata the Unconquerable!‹. ›Marlon war wunderbar‹, schrieb Kazan in seinen Memoiren. ›In A STREETCAR NAMED DESIRE hatte er eine Version von sich selbst gespielt, aber in VIVA ZAPATA! musste er einen Charakter kreieren. Er spielte einen Bauern, einen Mann aus einer anderen Welt. Ich weiß nicht, wie er es machte, aber er schaffte es. Sein Talent geht über sein Wissen hinaus.« (David Shipman) Der Film brachte Brando seine zweite Oscarnominierung ein



VIVA ZAPATA!

und die Auszeichnung als Bester Darsteller in Cannes.

► **Freitag, 12. April 2024, 18.00 Uhr**

►► **Dienstag, 16. April 2024, 21.00 Uhr**

Julius Caesar | USA 1953 | R: Joseph L. Mankiewicz | B: Joseph L. Mankiewicz, nach dem Bühnenstück von William Shakespeare | K: Joseph Ruttenberg | M: Miklós Rózsa | D: Marlon Brando, James Mason, John Gielgud, Louis Calhern, Edmond O'Brien, Greer Garson, Deborah Kerr, George Macready, Michael Pate, Alan Napier | 120 min | OF | »Von allen Shakespeare-Stücken ist ›Julius Caesar‹ dasjenige, das sich am einfachsten zum Drehbuch umarbeiten lässt. Und dem Produzenten John Houseman, der selbst Regisseur und Drehbuchautor mit großer Shakespeare-Erfahrung war, ist unter der Regie von Joseph L. Mankiewicz eine intelligente Verfilmung gelungen. Es gab nur eine einzige Unstimmigkeit zwischen der MGM, Mankiewicz und Houseman – die Besetzung von Marlon Brando als Mark Anton. Das Studio stand, wie so viele Leute, unter dem Eindruck, der Schauspieler sei ein zweiter Stanley Kowalski, kraftvoll, aber schlampig in seiner Diktion. Mankiewicz überzeugte den Produktionschef bei der MGM mit einem Tonband, auf das Brando die große Rede von Mark Anton gesprochen hatte. Die Dekorationen von Cedric Gibbons und Edward Carfagno, die Musik von Miklós Rózsa und die Kamera von Joseph Ruttenberg repräsentieren den künstlerischen Zenit der heute so traurig untergegangenen MGM. Jeder Zweifel an Marlon Brandos Fähigkeit, einen Klassiker zu meistern, wird schon bald durch sein pointiertes, hintergründiges und zwingendes Spiel vom Tisch gefegt.« (Joe Hembus)

► **Samstag, 13. April 2024, 18.00 Uhr**

►► **Mittwoch, 17. April 2024, 21.00 Uhr**

The Wild One (Der Wilde) | USA 1953 | R: László Benedek | B: John Paxton, nach einer Erzählung von Frank Rooney | K: Hal Mohr | M: Leith Stevens | D: Marlon Brando, Mary Murphy, Robert Keith, Lee Marvin, Jay C. Flippen, Ray Teal, Hugh Sanders | 79 min | OmU | »THE WILD ONE gilt als der Vater der Motorradfilme und war seiner Zeit weit voraus. Brillant inszeniert und gespielt, wurde dieser Film von vielen Filmkritikern als ein heilverkündendes Vorzeichen der Dinge, die noch kommen sollten, mit Schrecken aufgenommen. THE WILD ONE bestimmte den Stil des Genres – die Terrorisierung kleiner Gemeinschaften durch Wolfsrudel von Rowdies auf Motorrädern. Mit diesem Film setzte Produzent Stanley Kramer seinen eigenen Kreuzzug gegen die sozialen Probleme Amerikas fort, und mit seiner Wahl Marlon Brando für die Hauptrolle zu engagieren, hat er



THE WILD ONE

etwas getan, was sich gleichzeitig als Fluch und Segen für den Schauspieler erweisen sollte. Brandos Johnny mit der schwarzen Lederjacke gehört heutzutage zur Filmmythologie. Das Image ist hässlich aber ausgeprägt, und da der Film nicht allzu lange nach A STREET-CAR NAMED DESIRE herauskam, überzeugte er das Publikum wieder einmal davon, dass Brando selbst eine Art Unmensch ist.« (Joe Hembus)

► **Freitag, 19. April 2024, 18.00 Uhr**

►► **Dienstag, 23. April 2024, 21.00 Uhr**

On the Waterfront (Die Faust im Nacken) | USA 1954
 | R: Elia Kazan | B: Budd Schulberg | K: Boris Kaufman | M: Leonard Bernstein | D: Marlon Brando, Karl Malden, Lee J. Cobb, Eva Marie Saint, Rod Steiger | 108 min | OmU | »Vor dem Film ON THE WATERFRONT haben die Filmemacher in Hollywood die Themen Industrie, Gewerkschaft und Arbeiter-Organisation tunlichst vermieden. Dergleichen galt als gefährliches Terrain und nicht sehr unterhaltsam. Doch ON THE WATERFRONT ist einer der ganz großen amerikanischen Filme, nicht nur, weil er ein Licht auf die himmelschreiende Ungerechtigkeit im eigenen Land wirft, sondern weil er ein Kunstwerk ist. Kazan ist auf dem Höhepunkt seiner Karriere angekommen, nie hat er es besser verstanden, lebensnahe und unwiderstehliche Leistungen aus seinen Schauspielern herauszuholen. Damals war Kazan noch akti-

ves Mitglied im Actors Studio in New York. Er war einer der Begründer und zeichnet für die Stanislavski-Methode verantwortlich. Brando ist ein Produkt dieser Methode, seine Darstellung in diesem Film brachte ihm einen Oscar und internationales Lob ein. »Meiner Meinung nach bietet Brando in ON THE WATERFRONT die beste schauspielerische Leistung, die ich jemals gesehen habe«, sagte Kazan.« (Joe Hembus)

► **Samstag, 20. April 2024, 18.00 Uhr**

►► **Mittwoch, 24. April 2024, 21.00 Uhr**

Guys and Dolls (Schwere Jungen – leichte Mädchen) | USA 1955 | R: Joseph L. Mankiewicz | B: Jo Swerling, Abe Burrows, nach Motiven der Kurzgeschichte »The Idyll Of Miss Sarah Brown« von Damon Runyon | K: Harry Stradling Sr. | M: Frank Loesser | D: Marlon Brando, Jean Simmons, Frank Sinatra, Vivian Blaine, Robert Keith, Stubby Kaye | 150 min | OF | Das Bühnenmusical »Guys and Dolls« war ein Hit. Es lief drei Jahre am Broadway, gefolgt von einer ähnlich langen Laufzeit in England und einer Tournee durch Nordamerika. Gegen viele Konkurrenten gelang es Samuel Goldwyn sich die Filmrechte zu sichern. »Er brachte 4,5 Millionen für das Drehbudget auf und versetzte ganz Hollywood in Staunen, indem er einen Regisseur engagierte, der noch nie ein Musical gemacht hatte, nämlich Joseph L. Mankiewicz, sowie zwei Stars, Marlon Brando



und Jean Simmons, die weder Sing- noch Tanz-Erfahrung hatten. Doch Brando hat wieder einmal bewiesen, dass er mit jeder Aufgabe fertig wird. Brando war klug genug seine Rolle leicht, fast beiläufig zu spielen, ohne den Versuch einer Interpretation. Er entwickelte einen netten Bariton. Musikalisch erwies er sich als nicht unbegabt, behalf sich jedoch hauptsächlich durch seine schauspielerischen Möglichkeiten. Jean Simmons singt ihre Songs mit etwas mehr Musikalität, und doch ist es immer wieder ihr bezauberndes Spiel, das die Rolle trägt.« (Joe Hembus)

► **Sonntag, 21. April 2024, 18.00 Uhr**

Sayonara | USA 1957 | R: Joshua Logan | B: Paul Osborn, nach dem Roman von James A. Michener | K: Ellsworth Fredericks | M: Franz Waxman | D: Marlon Brando, Patricia Owens, Red Buttons, Miiko Taka, Ricardo Montalban, Miyoshi Umeki | 147 min | OF | Japan zur Zeit des Koreanischen Krieges: Major Gruver (Marlon Brando), ein umjubelter Kriegsheld der amerikanischen Luftwaffe, wird nach Japan geschickt, um seiner Verlobten Eileen (Patricia Owens), die Tochter seines Vorgesetzten General Webster (Kent Smith), nahe zu sein. Doch bei einem Streifzug durch Kobe trifft er auf die japanische Schauspielerin Hana-Ogi (Miiko Taka) und verliebt sich hoffnungslos. »Festgezurrt in der Tradition von US-Melodramen der 1950er, wird auch hier die exotische Frau aus dem (ehemaligen) Feindesland zum Zielpunkt männlicher Kolonial-, Erotik- und Erlösungsfantasien – und zugleich zum Spiegel von Kriegsleid und gesellschaftlichen Missständen. Brando, der mit dem ungewöhnlich positiven Ende mit dieser Tradition hatte brechen wollen, aber offenbar früh resignierte, wirkt denn auch wie ein Fremdkörper. Schon seine ersten Szenen, sein genervter, leerer Blick, sein entspannter schwerer Körper, sagen: ›Was soll ich hier?!‹ Und so ist seine gewissermaßen entleerte Präsenz genau dann am besten, wenn er die gelangweilte Einsamkeit des Major Gruver interpretiert, bevor dieser sein Glück findet.« (Jan Ditlemeyer) Trotz ambivalenter Kritiken wurde der Film

ein Kassenerfolg und mit vier Oscars ausgezeichnet. Brando erhielt seine fünfte Oscar Nominierung.

► **Samstag, 27. April 2024, 21.00 Uhr**

► **Dienstag, 30. April 2024, 21.00 Uhr**

The Young Lions (Die jungen Löwen) | USA 1958 | R: Edward Dmytryk | B: Edward Anhalt, nach dem Roman von Irwin Shaw | K: Joe MacDonald | M: Hugo Friedhofer | D: Marlon Brando, Montgomery Clift, Dean Martin, Maximilian Schell, Barbara Rush | 167 min | OF | »THE YOUNG LIONS ist ein Paradebeispiel für das, was man in Hollywood ›entertainment packaging‹ nennt; zum Zweck der Produktion eines erstklassigen, erfolgsträchtigen Stücks Unterhaltung ein Paket der allerbesten Zutaten zusammenzustellen. Das Ergebnis präsentiert sich als ein Stück kommerziellen Filmemachens auf hohem Niveau, maßgerecht auf die Unterhaltungsbedürfnisse eines weltweiten Publikums zugeschnitten. Marlon Brando spielt einen kultivierten jungen Deutschen, einen Idealisten, der zunächst im Nationalsozialismus ein pragmatisches Allheilmittel für alle deutschen Probleme sieht, ihn aber am Ende seines jungen Lebens zu verabscheuen gelernt hat. Seine Interpretation der Rolle weicht erheblich von der Zeichnung der Figur in dem Shaw-Roman, der dem Film zugrunde liegt, ab; das hat Kontroversen hervorgerufen.« (Joe Hembus)

► **Sonntag, 28. April 2024, 18.00 Uhr**

The Fugitive Kind (Der Mann in der Schlangenhaut) | USA 1960 | R: Sidney Lumet | B: Tennessee Williams, Meade Roberts, nach dem Stück »Orpheus steigt herab« von Tennessee Williams | K: Boris Kaufman | M: Kenyon Hopkins | D: Marlon Brando, Anna Magnani, Victor Jory, Joanne Woodward | 121 min | OF | »THE FUGITIVE KIND ist Tennessee Williams Version von Orpheus, dem Urtyp des Künstlers, der in die Hölle hinuntersteigt, um Eurydike zu retten. Wie in verschiedenen seiner anderen Stücke wird Williams' Hölle von einer kleinen Stadt im amerikanischen Süden, mit bizarren Charakteren bevölkert, personifiziert. Sein Orpheus ist





ein vagabundierender Musiker aus Orleans mit Namen Val Xavier, der behauptet, sich seit seinem fünfzehnten Lebensjahr auf einer Party zu befinden. Sein Leben kotzt ihn an. Er ist ein Mensch, der nirgends hingehört. Nach A STREETCAR NAMED DESIRE wollte Williams für alle seine Stücke nur noch Marlon Brando haben und die Hauptrollen von ›Orpheus Descending‹ hat er eigens für Marlon Brando und Anna Magnani geschrieben. Indessen stand keiner der beiden Stars bei der Premiere auf der Bühne; Magnani war durch Filmverpflichtungen in Italien verhindert, und Brando war von dem Stoff nicht überzeugt. Er hielt die Rolle von Magnani für viel besser angelegt und befürchtete von seiner Partnerin ›von der Bühne gefegt‹ zu werden.« (Joe Hembus) Nachdem der Stoff umgeschrieben und unter dem Titel THE FUGITIVE KIND verfilmt werden sollte, sagte Anna Magnani, die kurz zuvor einen Oscar erhalten hatte, doch zu, und auch Marlon Brando ließ sich schließlich überreden, die Hauptrolle zu übernehmen.

- ▶ **Dienstag, 14. Mai 2024, 21.00 Uhr**
- ▶▶ **Freitag, 17. Mai 2024, 18.00 Uhr**

One-Eyed Jacks (Der Besessene) | USA 1961 | R: Marlon Brando | B: Guy Trosper, Calder Willingham nach dem Buch von Charles Neider | K: Charles Lang | M: Hugo Friedhofer | D: Marlon Brando, Karl Malden, Pina Pellicer, Katy Jurado, Slim Pickens, Ben Johnson, Timothy Carey | 141 min | OmU | »Der erste und einzige Film, bei dem Marlon Brando Regie führte, ist ein origineller Western mit einer seiner besten und zurückhaltendsten Darbietungen. Der Film hat eine wechselvolle Produktionsgeschichte: zunächst von Rod Serling geschrieben, dann von Sam Peckinpah, als Stanley Kubrick Regie führen sollte, und schließlich von Calder Willingham und Guy Trosper umgeschrieben, als Brando selbst die Regie übernahm. Es dauerte fast drei Jah-

re (von 1958 bis 1960), um die Dreharbeiten abzuschließen und eine erste Fassung fertigzustellen, die fünf Stunden dauerte und schließlich auf zwei Stunden und 21 Minuten gekürzt wurde. Die Geschichte scheint auf den ersten Blick eine konventionelle Verrats- und Rache Geschichte zu sein, aber die Dinge sind nicht so einfach. Die Erzählung entwickelt sich mit einem eher bedächtigen Tempo und in einer romantisch-tragischen Sicht des Lebens. ONE-EYED JACKS ist einer der wenigen Western, in denen das Meer eine bedeutende Rolle spielt, was eine visuell beeindruckende Veränderung der Landschaft darstellt. Schade, dass Brando nicht wieder Regie geführt hat.« (Miguel Marias)

- ▶ **Mittwoch, 15. Mai 2024, 21.00 Uhr**
- ▶▶ **Samstag, 18. Mai 2024, 18.00 Uhr**

Mutiny on the Bounty (Meuterei auf der Bounty) | USA 1962 | R: Lewis Milestone | B: Charles Lederer, nach dem Buch von Charles Nordhoff und James N. Hall | K: Robert Surtees | M: Bronislau Kaper | D: Marlon Brando, Trevor Howard, Richard Harris, Hugh Griffith, Richard Haydn, Tarita Tumi Teriipaia | 183 min | OF | »Das MGM-Remake der MUTINY ON THE BOUNTY war von Anfang an ein problematisches Projekt, denn wie konnte man hoffen, gegen das gewaltige Image der Erstverfilmung von 1935 anzukämpfen; dieser Film hatte den Oscar als bester Film gewonnen und erfreute sich über die Jahre hinweg einer sagenhaften Popularität. Bei der Ankündigung des Remakes war die erste Frage der Film-Fans: Wer wird nach Clark Gables unvergesslicher Darstellung die Rolle von Fletcher Christian spielen? Die Besetzung mit Marlon Brando fand allgemeine Zustimmung; zwar wurde sie auch als freche Invasion des Gable-Mythos kritisiert, doch war nicht zu leugnen, dass man sich bei Brando auf eine interessante Version der Rolle gefasst machen durfte. Das Resultat

tat war nicht nur interessant, sondern auch sehr überraschend. Brandos Fletcher Christian ist ein Aristokrat mit geckenhaften Manieren und einem gezierten britischen Akzent. Manche Kritiker hielten dies für Brandos intelligenteste Leistung, andere fanden, dass er die Grenze vom Erhabenen zum Lächerlichen hier kühn überschreitet.« (Joe Hembus)

► **Sonntag, 19. Mai 2024, 18.00 Uhr**

Listen to Me Marlon | Großbritannien 2015 | R: Stevan Riley | B: Stevan Riley, Peter Ettedgui | K: Ole Bratt Birkeland | M: Stefan Wesolowski | Mit: Marlon Brando | 95 min | OmU | Der Film basiert auf hunderten von Stunden persönlicher Tonaufnahmen von Brando, die er im Laufe von fünf Jahrzehnten aufgenommen hat. »Das Ergebnis ist ein Dokumentarfilm, der einen intimen Bericht aus erster Hand liefert – das bisher aufschlussreichste Porträt eines Schauspielers, den viele für den größten Leinwanddarsteller des 20. Jahrhunderts halten. Es ist alles in Brandos eigener Stimme zu hören: die alkoholranke Mutter, die ihn verließ (»Ich liebte den Geruch von Alkohol in ihrem Atem«), der Vater, der ihn nicht respektierte (»Er war ein Mann, der nicht viel Liebe in sich hatte«), seine großen Erwartungen als jugendlicher Außenseiter (»Ich kam in New York mit Löchern in meinem Leben und Löchern in meinen Socken an«), die Lehrerin und Ersatzmutter, die ihn gerettet hat (»die gesamte heutige Schauspielerei geht auf Stella Adler zurück«), seine schauspielerischen Ambitionen (»einen Weg finden, der noch nie zuvor beschritten wurde«), die seriellen Frauengeschichten (»ab einem bestimmten Punkt hat der Penis seine eigene Agenda«).« (Steve Chagollan)

► **Dienstag, 21. Mai 2024, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 24. Mai 2024, 18.00 Uhr**

Moritur (Kennwort: **Moritur**) | USA 1965 | R: Bernhard Wicki | B: Daniel Taradash, nach dem Roman von Werner Jörg Lüddecke | K: Conrad Hall | M: Jerry Goldsmith | D: Marlon Brando, Yul Brynner, Oscar Beregi, Janet Margolin, Trevor Howard, Martin Benrath,



MORITURI

Hans Christian Blech | 123 min | OF | Bernhard Wicki
einziger in Hollywood gedrehter Film ist ein stimmungsvollem Schwarzweiß fotografiertes Thriller, der mit einem hochkarätigen Schauspielensemble zum größten Teil auf einem Frachtschiff auf offenem Meer gedreht wurde. »MORITURI ist von nicht unbeträchtlicher Originalität. Da ist zunächst einmal die Story, eine Geschichte aus dem Zweiten Weltkrieg, die sofort zur Sache kommt. Und die Besetzung besteht aus einer bunt zusammengemischten Auswahl von Darstellern, die nach dem Prinzip zu spielen scheinen, dass sich jeder selbst der nächste ist, wodurch ein Anti-Ensemble-Effekt entsteht, der eher zu begrüßen als zu bedauern ist. Das ansonsten übliche Gut-und-Böse-Schema wird ausdrücklich vermieden; die Antikriegsstimmung wirkt eben nicht aufgesetzt, sondern ist integraler Bestandteil des Films.« (Films and Filming 10/1965) Marlon Brando legte sich bei den Dreharbeiten mehrfach mit Regisseur Bernhard Wicki an, schätzte aber dessen inszenatorischen Perfektionismus, der allerdings zu deutlicher Überziehung von Drehzeit und Budget führte. In der deutschen Synchronfassung wurde seinerzeit der jüdische Hintergrund und die Ermordung des Mädchens Esther eliminiert – »das kann man wohl Wiedergutmachung nennen.« (Urs Jenny)

► **Mittwoch, 22. Mai 2024, 21.00 Uhr**

► **Samstag, 25. Mai 2024, 18.00 Uhr**



THE CHASE

The Chase (Ein Mann wird gejagt) | USA 1966 | R: Arthur Penn | B: Lillian Hellman, nach dem Stück von Horton Foote | K: Joseph LaSelle | M: John Barry | D: Marlon Brando, Jane Fonda, Robert Redford, E. G. Marshall, Angie Dickinson, Miriam Hopkins, Martha Hyer, Richard Bradford | 133 min | OF | »Arthur Penn war mit dem fertigen Film nie zufrieden. Inakzeptabel blieb für ihn die Tatsache, dass der Produzent Sam Spiegel den Film in London schneiden ließ und damit ohne den Regisseur Penn, der wegen eines Theaterengagements in New York gebunden war. Außerdem war er der Meinung, dass Gene Milfords Schnitt sich zu sehr an das Drehbuch hielt, wodurch viel von dem improvisierten Flair verloren ging, das während der Dreharbeiten entstand, genauso wie von den Leistungen der Schauspieler, insbesondere der

von Marlon Brando, den Penn als »den größten Schauspieler des 20. Jahrhunderts« bezeichnete. Dennoch bleibt THE CHASE ein großartiger Film, der, wie Robin Wood anmerkt, viele der wichtigsten Entwicklungen vorwegnimmt, die im Hollywood-Kino in dem folgenden Jahrzehnt stattfanden. Zum Beispiel die Art und Weise, wie er seine melodramatische Struktur überwindet, und stattdessen die gewalttätige Natur der Realität durch eine direkte Darstellung eben dieser Realität sucht. Die Gewalt, die plötzlich die Bürger von Terrell (eine »langweilige, aber hübsche« Stadt) befällt, ist das Ergebnis von weit mehr als Rassenhass: Es ist der Verlust des Glaubens an die Werte, die der amerikanischen Kultur zugrunde liegen, die zivile Konsequenz eines Landes, das seinen aggressiven Geist offensichtlich nie aufgegeben hat. Die Niederlage des von Brando gespielten Sheriffs, der brutal verprügelt wird, nachdem er versucht hat, der Gewalt Einhalt zu gebieten, bekräftigt diese Themen auf unvergessliche Weise.« (Paolo Mereghetti)

► **Dienstag, 28. Mai 2024, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 31. Mai 2024, 18.00 Uhr**

Meet Marlon Brando | USA 1966 | R+B: Albert & David Maysles | K: Albert Maysles | Mit: Marlon Brando | 29 min | OF | »1965 in einem New Yorker Hotel: Marlon Brando gibt Interviews. Lasziv und schön, ironisiert er feinsinnig die Hollywood-Maschinerie, anstatt sich als Promoter für seinen neuen Film benutzen zu lassen. Charmant und freidenkerisch, kehrt er vielmehr die Rollen immer wieder um, erfährt mehr über junge Reporterinnen und versierte Kino-Kolumnisten als sie über ihn.« (Viennale) – **The Appaloosa (Südwest nach Sonora)** | USA 1966 | R: Sidney J. Furie | B: James Bridges, Roland Kibbee, nach dem Buch von Robert McLeod | K: Russell Metty | M: Frank Skinner | D: Mar-

lon Brando, Anjanette Comer, John Saxon, Alex Montoya, Frank Silvera | 99 min | OF | »Irgendwo an der Grenze zu Mexiko: Ein Fremder mit struppigem Bart, verfilztem Haar und schmutzigen Klamotten reitet auf einem prächtigen Appaloosa-Hengst in ein Dorf. Wachsame Blicke der Einwohner folgen dem Eindringling, ein aufgeschreckter Hund rennt ihm kläffend nach. Der Fremde steigt ab, bindet sein Pferd an einen Wassertrog, erfrischt sein Gesicht und betritt dann die kleine Kirche. Das Klirren seiner Stiefelsporen erfüllt den Raum. Blicke. Gesten. Handlungen. Kaum Worte. Bereits der Anfang macht klar, warum THE APPALOOSA gerne als Marlon Brandos Spaghetti-Western tituliert wird. Dennoch entstand der Film in einer Zeit, in der italienische Western mit müdem Lächeln registriert wurden. Regisseur Sidney J. Furie erkannte 1966 bereits den Trend und schuf – noch vor Ted Posts HANG 'EM HIGH (HÄNGT IHN HÖHER, 1968) – den ersten vom Italo-Western beeinflussten Genre-Beitrag: eine meditative Pferde-Oper in bestechend kraftvollen Bildern und mit sparsam dosierter Action.« (Steffen Wulff)

► **Mittwoch, 29. Mai 2024, 21.00 Uhr**

► **Samstag, 1. Juni 2024, 18.00 Uhr**

A Countess from Hong Kong (Die Gräfin von Hongkong) | Großbritannien 1967 | R+B+M: Charles Chaplin | K: Arthur Ibbetson | D: Marlon Brando, Sophia Loren, Sydney Chaplin, Tippi Hedren, Patrick Cargill, Michael Medwin | 103 min | OmU | »Ein Luxusdampfer mit einem amerikanischen Erben an Bord, der als Diplomat dient, legt in Hongkong an, wo einer der alten Freunde seines Vaters dem Botschafter russische Prostituierte anbietet. Eine von ihnen ist entschlossen, die Gelegenheit zur Flucht nach Amerika zu nutzen, und der Rest des Films folgt einem Katz- und Mausspiel über





den Pazifik. Brandos Darstellung des verklemmten, aufgeblasenen Ogden Mears gilt als eine seiner weniger gelungenen. Die Handlung spielt sich fast ausschließlich in seiner Suite ab und ähnelt am ehesten einer klassischen Farce: Jedes Klopfen an der Tür führt zu einem hektischen Versteckspiel. Doch sowohl Brando als auch seine Kollegin Sophia Loren beherrschen diese anspruchsvolle Disziplin, die von einem Meister der Vergangenheit hervorragend choreographiert wurde. Der letzte Film Chaplins ist in die Rezeptionsgeschichte als Katastrophe eingegangen und fällt damit in dieselbe Kategorie wie die meisten späten Werke von Veteranen wie Lean, Powell und Cukor. Doch die Zeit könnte reif sein für eine radikale Neubewertung. Chaplin verzichtete auf die Sentimentalität und das Melodrama seiner anderen Tonfilme und kehrte zu einem Drehbuch aus dem Jahr 1936 zurück, um zwei verzweifelte Charaktere darzustellen. Lorens scheinbarer Glamour verdeckt ihre Verzweiflung, während Brandos Versuche, eine staatsmännische Würde aufrechtzuerhalten, ständig von seiner eigenen inneren Leere und den Possen untergraben werden, die seine wachsende Bindung zu Loren erfordert. «(Ian Christie) »Nur Chaplin konnte diese geniale, wahnwitzige, völlig charmante Idee entwickeln, Marlon Brando in diesen Film zu locken, den *method actor par excellence* in einer Farce zu platzieren, die er nach dem Weltkrieg geschrieben hat, an Bord eines Ozeandampfers, in Gesellschaft von Cocteau« (Fritz Göttler)

► **Dienstag, 4. Juni 2024, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 7. Juni 2024, 18.00 Uhr**

Reflections in a Golden Eye (Spiegelbild im goldenen Auge) | USA 1967 | R: John Huston | B: Gladys Hill, Chapman Mortimer, nach dem Buch von Carson McCullers | K: Aldo Tonti | M: Toshiro Mayuzumi | D: Marlon Brando, Elizabeth Taylor, Brian Keith, Julie Harris | 108 min | OF | »John Hustons Film ist eine einzige gnadenlose Demontage von Brando, der männlichen Leinwandgöttin. Fast in jeder Einstellung erfährt der Major

eine neue Demütigung und wird in seiner Männlichkeit zersetzt. Wie immer lässt sich Brando mit seinem ganzen Körper auf das Spiel ein. Wir sehen einem Mann dabei zu, wie er verzweifelt versucht, Herr über die eigene Physis zu werden. In der gleißenden Hitze der amerikanischen Südstaaten nähert sich Huston den Figuren seines Films über deren Körper an. Er studiert sie in ihrer Kreatürlichkeit, lässt sie schwitzen, leiden an unerfülltem Begehren. Elizabeth Taylors pralle Erscheinung scheint vor Lust fast aus den Nähten zu platzen. Huston hat den Schauplatz des Films, ein amerikanisches Fort, in ein seltsam goldenes Licht getaucht, das dem militärischen Dasein etwas Unwirkliches verleiht. Trotz der Weite der Landschaft wirken die Figuren wie unter einer stickigen Glasglocke gefangen. Der Gaze-schleier der Bilder bringt die fragile, brüchige Konstruktion ihrer Existenz umso deutlicher zum Vorschein.« (Anke Leweke) Regisseur John Huston benutzte für die Bildgestaltung ein neues Farbverfahren, Filtracolor. Später kam der Film jedoch in normaler Farbgebung in die Kinos. Gezeigt wird die »golden« eingefärbte, farbentsättigte Fassung.

► **Mittwoch, 5. Juni 2024, 21.00 Uhr**

► **Samstag, 8. Juni 2024, 18.00 Uhr**

Queimada (Queimada – Insel des Schreckens) | Italien 1969 | R: Gillo Pontecorvo | B: Franco Solinas, Giorgio Arlorio | K: Marcello Gatti | M: Ennio Morricone | D: Marlon Brando, Evaristo Márquez, Norman Hill, Renato Salvatori | 129 min | OmU | »Gillo Pontecorvos schwelgerisches, ekstatisches Epos über einen Sklavenaufstand in der Mitte des 19. Jahrhunderts auf einer fiktiven spanischsprachigen Karibikinsel wird vom neomarxistischen Standpunkt eines Frantz Fanon aus erzählt. Es ist ein Versuch, in einen Mantel-und-Degen-Film politischen Zündstoff zu stecken, ein populäres Kostümbenteuer-Genre zu verwenden, um schwarze revolutionäre Leidenschaften zu entfachen. Marlon Brando spielt einen britischen *agent provocateur*, der die Revolte anzettelt und sie dann zynisch erstickt; er



verkörpert koloniale Manipulationspolitik ebenso wie, implizit, die amerikanische Einmischung in Vietnam.« (Pauline Kael) Der Regisseur, Gillo Pontecorvo, berichtete über die Arbeit mit Brando: »Zu Beginn war Brando sehr glücklich, den Film machen zu können, und war sehr kooperativ. Doch dann begann er sich einzumischen. Er wurde ärgerlicher und ärgerlicher, weil er glaubte, ich nähme ihm seinen kreativen Freiraum. Aber ich bin Europäer und nicht Amerikaner und nicht daran gewöhnt, Stars zu erlauben, in einem Film Vorschriften zu machen. Doch ich nehme es ihm nicht übel. Einmal sagte er zu mir: ›Wenn ich eine Szene drehe, bin ich wie ein Vogel in der Hand eines Bauern. Ich zittere.‹ Ich würde sagen, er ist mehr wie eine Stradivari – man kann aus ihm jede Nuance herausholen, vorausgesetzt, man verfügt über die richtige Technik.«

► **Dienstag, 11. Juni 2024, 21.00 Uhr**

►► **Freitag, 14. Juni 2024, 18.00 Uhr**

Ultimo tango a Parigi (Der letzte Tango in Paris) | Italien 1972 | R: Bernardo Bertolucci | B: Bernardo Bertolucci, Franco Arcalli | K: Vittorio Storaro | M: Gato Barbieri | D: Marlon Brando, Maria Schneider, Maria Michi, Giovanna Galletti, Gitt Magrini, Jean-Pierre Léaud | 129 min | OF | »Marlon Brando spielt einen Amerikaner mittleren Alters in Paris. Ein verwirrter, gequälter, sexuell aggressiver Emigrant, dessen Frau gerade Selbstmord begangen hat. Bei einer Wohnungsbesichtigung trifft er ein junges Mädchen, Jeanne (Maria Schneider), eine moderne, lebhaftes Pariserin, die in einer Woche heiraten will. Nur wenige Minuten, nachdem Paul (Brando) sie kennengelernt hat, verführt er Jeanne und begibt sich mit ihr auf einen sexuellen Trip, der drei Tage andauern soll. Schon vor Drehbeginn knüpften sich an den Film hohe Erwartungen, teils weil Brando nach THE GODFATHER wieder hoch im Kurs stand und für jede Überraschung gut war, teils weil der Regisseur des Films, der brillante 31-jährige Bernardo Bertolucci, als eines der größten Talente des internationalen Films galt. Kaum war der Film fertig und der italienischen Zensur vor die Augen gekommen, wurde er aufgrund seiner expliziten Darstellungen des Geschlechtsverkehrs auch schon zu einem Skandalfall ersten Ranges.« (Joe Hembus) Der Film fand seinen Platz als skandalumwittertes, aber kunstvoll gestaltetes Werk und als Ausweis der kompromisslosen Schauspielkunst Marlon Brandos. Erst vor wenigen Jahren wurden die Äußerungen der beim Dreh 19-jährigen Schauspielerin Maria Schneider ernst genommen, die bereits in den 1970ern erklärte, besonders in Bezug auf die »Butter-Szene«, dass sie sich von Bertolucci und Brando manipuliert



und missbraucht gefühlt habe. Funktioniert der Film vor diesem Hintergrund heute noch als Kunstwerk?

► **Mittwoch, 12. Juni 2024, 21.00 Uhr**

►► **Samstag, 15. Juni 2024, 18.00 Uhr**

The Godfather (Der Pate) | USA 1972 | R: Francis Ford Coppola | B: Mario Puzo, Francis Ford Coppola, nach dem Roman von Mario Puzo | K: Gordon Willis | M: Nino Rota | D: Marlon Brando, Al Pacino, James Caan, Richard S. Castellano, Robert Duvall, Sterling Hayden, Diane Keaton | 175 min | OmU | »Der Autor Mario Puzo soll Marlon Brando für die Verfilmung seines Bestsellers vorgeschlagen haben. Die Produktion wurde Al Ruddy anvertraut, der für die Regie an Coppola dachte, weil dieser Italo-Amerikaner war und ein Drehbuch für den Actionfilm PATTON geschrieben hatte. Ruddy und Coppola riefen Brando an, der sofort zusagte, aber bei Paramount auf Widerstand stieß: Brando war schon seit einiger Zeit kein Kassenmagnet mehr und galt als Querulant. Die Legende besagt, dass die Firmenchefs durch eine Probeaufnahme überzeugt wurden, die Brando bis zur Unkenntlichkeit verändert zeigte. Viele glauben, dass der Erfolg des Films weitgehend auf die Phase zurückzuführen ist, in der sich die Vereinigten Staaten 1972 befanden – in einer konservativen Gegenreaktion nach den Umwälzungen der 1960er Jahre – und dass es symptomatisch ist, dass ein Schauspieler, der in vorderster Reihe den Kampf ›gegen das System‹ unterstützt hatte (wenn auch mit typischer ideologischer Verwirrung), sich nun als eine Art Emblem konservativer Werte wiederfand.« (Goffredo Fofi)

► **Sonntag, 16. Juni 2024, 18.00 Uhr**

The Missouri Breaks (Duell am Missouri) | USA 1976 | R: Arthur Penn | B: Thomas McGuane | K: Michael Butler | M: John Williams | D: Jack Nicholson, Marlon Brando, Kathleen Lloyd, John McLiam, Harry Dean Stanton, Randy Quaid | 127 min | OmU | »THE MISSOU-

RI BREAKS beginnt klassisch mit dem Bild einer breit und in satten Farben sich weitenden Prärie, in der Ferne Männer auf Pferden, die langsam näher kommen, und ein Begleitsprecher schafft anheimelnd raue Erzählatmosfera: »Damals, als das Büffelgras noch bis zu den Steigbügeln reichte.« Irritierend nur die Optik zwischen Löwenzahn und Pustebäumen hindurch und das tontechnisch überdeutlich hervorgehobene Schnauben der Gäule, das lässt moderne Ambitionen voraussehen. Sie werden dann auch bald eingelöst. Penn schildert das Gemetzel auf Leben und Tod, das sich drei klassische Westergestalten, der alte Viehkönig, der professionelle Killer und der junge Outlaw, liefern. Eine expressiv und makaber inszenierte Ballade, vollgepackt mit Anleihen an Shakespeare, Poe, Italo-Western, Samurai-Filmen und die trüben Quellen fernöstlich genährter Hippieymythen. In einer bizarren Paraderolle tritt Marion Brando auf, als der legendäre Killer; ein langmähniger Dandy hoch zu Ross, mordlustig, dem Wahnsinn nahe. Er trägt Klamotten, als wäre Karneval, parfümiert sich, liebt Schaumbäder, ist gebildet, spricht mit den Pferden und redet vor dem Schlafengehen am Lagerfeuer, wo er die Ukulele spielt, mit sich selber: »Jetzt geht die müde Oma schlafen.« (Siegfried Schober)

► **Dienstag, 18. Juni 2024, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 21. Juni 2024, 18.00 Uhr**

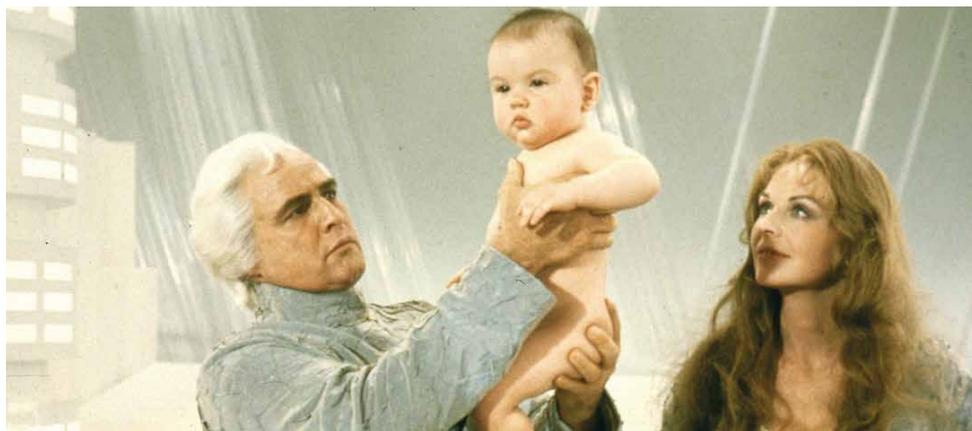
Superman | USA 1978 | R: Richard Donner | B: Mario Puzo, David Newman, Leslie Newman, Robert Benton, nach den Comics von Jerry Siegel und Joe Shuster | K: Geoffrey Unsworth | M: John Williams | D: Christopher Reeve, Margot Kidder, Gene Hackman, Jackie Cooper, Ned Beatty, Marlon Brando | 188 min / 151 min | OF | »Die 1970er Jahre endeten für Marlon Brando mit zwei der bombastischsten Kraftakte des modernen Kinos,

zwei Filme, die nichts gemein haben außer ihren gewaltigen äußeren Dimensionen, schwindelerregende Herstellungskosten, lange und problematische Produktionsarbeiten und der Tatsache, dass Brando in beiden kleine Rollen spielt, die aber beide in ihren übermenschlichen Dimensionen dem ganzen Film die Richtung weisen: SUPERMAN und APOCALYPSE NOW. Eine Schlüsselrolle spielen nicht nur die von Brando verkörperten Allmachts-Figuren in den Handlungen beider Filme; das Allmachts-Flair des Stars Brando spielte auch die entscheidende Rolle beim Zustandekommen beider Projekte: Beide Filme wurden erst dann ernst genommen und für realisierbar gehalten, als die Produzenten den Star zu der Bereitschaft verpflichten konnten, gegen enorme Gagen für ein paar Tage ins Studio zu kommen. Bei SUPERMAN verlangte Brando 3,7 Millionen Dollar für zwei Wochen Drehzeit; zu diesen Bedingungen ließ er sich für die Rolle des Superman-Vaters Jor-El, der zu den regierenden Herren des fernen Planeten Krypton gehört, engagieren.« (Joe Hembus)

► **Mittwoch, 19. Juni 2024, 21.00 Uhr**
(Extended Cut mit 188 min)

► **Samstag, 22. Juni 2024, 18.00 Uhr**
(151-min-Fassung)

Apocalypse Now: Final Cut | USA 1979/2019 | R: Francis Ford Coppola | B: Francis Ford Coppola, John Milius, nach Joseph Conrads Roman »Herz der Finsternis« | K: Vittorio Storaro | M: Carmine Coppola | D: Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall, Frederic Forrest, Sam Bottoms, Laurence Fishburne, Albert Hall, Dennis Hopper, Harrison Ford | 182 min | OmU | Marlon Brando spielt den ehemaligen Elitesoldaten Kurtz, der sich, wahnsinnig geworden, in den kambodschanischen Dschungel zurückgezogen und fernab der offizi-



ellen Befehlskette, ein eigenes Reich mit eigenen Gesetzen errichtet hat. »Finden Sie Kurtz und beenden Sie sein Kommando!«, lautet der Befehl am Anfang des Films. Also besteigt Willard, gespielt von Martin Sheen, ein Boot und macht sich auf zu Kurtz – einem übergewichtigen Brando, von Coppola als mythischer Koloss in Szene gesetzt, der am Ende eines langen Flusses und am Ende des Films auf ihn wartet. Bei der Weltpremiere 1979 in Cannes stellte Francis Ford Coppola lediglich eine erste etwa drei Stunden lange Fassung des Projekts vor. Als der Film einige Monate später in die Kinos kam, dauerte er nur noch 153 Minuten, deutlich actionlastiger erzählt. 2001 folgte die 202-minütige APOCALYPSE NOW: REDUX-Fassung. Die neueste, 2019 veröffentlichte, vielleicht finale Version APOCALYPSE NOW: FINAL CUT läuft nun 182 Minuten. Bild und Tonspur wurden digital restauriert und den aktuellen visuellen und akustischen Standards angepasst.

► **Sonntag, 23. Juni 2024, 18.00 Uhr**

A Dry White Season (Weiße Zeit der Dürre) | USA 1989 | R: Euzhan Palcy | B: Colin Welland, Euzhan Palcy, nach dem Buch von André Brink | K: Pierre-William Glenn, Kelvin Pike | M: Dave Grusin | D: Donald Sutherland, Janet Suzman, Zakes Mokae, Jürgen Prochnow, Susan Sarandon, Marlon Brando | 106 min | OF | Der Sowetoaufstand 1976: In Johannesburg schlägt die Polizei eine Schülerdemonstration blutig nieder, es gibt Hunderte von Toten, Kinder und Jugendliche werden verhaftet und gefoltert. »Natürlich sind es immer wieder Helden mit weißer Haut, die im Kino das größte Leid zu tragen haben. Ein Opfer solch scheinheiliger Fürsorge fürs schlichte weiße Zuschauergemüt wurde nun auch die schwarze, in Martinique aufgewachsene Filmemacherin Euzhan Palcy, 32, die 1983 in Venedig für ihren Debütfilm RUE CASES NÈGRES (DIE STRASSE DER NEGERHÜTTEN) einen Silbernen Löwen bekam und ihren nächsten Film unbedingt über die Apartheid drehen wollte. Ihr ›Traum‹, sagt sie, sei es gewesen, einen Film über eine ›schwarze Familie in Soweto‹ zu machen. Sie war aber realistisch genug, zu erkennen, ›dass niemand einer Schwarzen Geld für einen Film über Schwarze in Südafrika gibt‹. So ist der Protagonist ihres (nach einem Roman des weißen Südafrikaners André Brink gedrehten) Thriller-Melodrams ein weißer Lehrer (Donald Sutherland), der mit Blindheit geschlagen zu sein scheint und erst allmählich die Augen für die wahren Zustände in seinem Lande öffnet. Für die einzige wirkliche Überraschung sorgt ein kolossaler Mann in einer zehnminütigen

Nebenrolle. Nach achtjähriger Drehpause hat Marlon Brando erstmals wieder seinen zu Orson-Welles-Format aufgedunsenen Körper (für die Mini-Gage von 4000 Dollar) vor eine Kamera gewuchtet. Er spielt die Glanz-Charge eines desillusionierten Bürgerrecht-Anwalts.« (Der Spiegel) Euzhan Palcy wurde durch den Film 1989 als erste schwarze Hollywoodregisseurin bekannt.

► **Dienstag, 25. Juni 2024, 21.00 Uhr**

► **Freitag, 28. Juni 2024, 18.00 Uhr**

Don Juan DeMarco | USA 1995 | R+B: Jeremy Leven | K: Ralf D. Bode | M: Michael Kamen | D: Johnny Depp, Marlon Brando, Faye Dunaway, Bob Dishy, Géraldine Pailhas | 97 min | OF | »Marlon Brando, 71, gibt wieder einmal ein Comeback: Das ist ein Ereignis an sich; weitere besondere Anstrengungen werden von Brando nicht verlangt. Er ist äußerst gutgelaunt und mit einem blonden Haarteil aufgehübscht bei der Sache, die Kamera sieht meist freundlich über seine Sumo-Ringer-Figur hinweg, kleine Zerstreutheiten macht seine Riesen-Präsenz allemal wett: Endlich einmal darf Brando, in ungeschmälerter Banalität, ein netter Mensch sein. Er spielt einen alten New Yorker Anstaltspsychiater namens Mickler, und da ihm gleich in der ersten Szene sein wenig jüngerer Chef ins Gesicht sagen darf, daß er ›ausgebrannt‹ und ›ruhestandsreif‹ sei, gibt ihm erwartungsgemäß der weitere Film Gelegenheit zum Beweis, was noch für ein Mordskerl in ihm steckt. Der letzte Routinefall nämlich, um den er sich kümmern soll, bevor man ihn aufs Altenteil hievt, ist ein sanfter junger Spinner (Johnny Depp), der im Kostüm eines Operettenspaniers mit Cape und Degen herumstolziert und behauptet, Don Juan zu sein.« (Urs Jenny)

► **Mittwoch, 26. Juni 2024, 21.00 Uhr**

► **Samstag, 29. Juni 2024, 18.00 Uhr**



DON JUAN DE MARCO