

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 23 (1981)
Heft: 119

Artikel: Int. Filmfestspiele Berlin 1981 : unsere Auswahl: dreimal Filmregisseur im Filmporrait
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867511>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Int. Filmfestspiele Berlin 1981

UNSERE AUSWAHL: DREIMAL -

FILM REGISSEUR IM FILM PORTRAIT

Die Int. Filmfestspiele Berlin bieten ein breites und weitaufgefächertes Filmangebot in den Kategorien "Wettbewerb", "Internationales Forum des jungen Films" "Retrospektive", "Informationsschau" und der "Reihe neue deutsche Filme", die erst noch von Neben-, Sonder-, Spezialvorführungen und einer umfangreichen "Filmmesse" ergänzt werden. Ueblich sind Berichte von den beiden Hauptteilen der Berlinale "Forum" und "Wettbewerb", aber es sind durchaus auch andere möglich.

Wir wollen hier nur drei Filme aus der breiten Palette herausgreifen und vorstellen, weil sie einerseits zu den interessantesten Filmen gehören, die wir im Gesamtangebot der Berlinale gesichtet haben und andererseits das Thema dieser Nummer auch noch abrunden und ergänzen. (Der im Wettbewerb preisgekrönte ANATOMIE EINER HUN- GERSNOT wurde in diesem Heft mit einer eigenen Besprechung bereits berücksichtigt und auf weitere "Attraktionen" der Int. Filmfestspiele Berlin 1981, werden wir im Laufe des Jahres noch eingehender zurückkommen.)

(-an)

DON SIEGEL - LAST OF THE INDEPENDENTS

Thijs Ockersen hat einen recht freundlichen, aber auch völlig konventionellen Film mit und über den in seinen Filmen eher eigenwilligen und für amerikanische Verhältnisse sehr unabhängigen Don Siegel gemacht: Interview mit Siegel, ein paar Aufnahmen von den Dreharbeiten eines neuen Siegel-films, Interviews mit drei Darstellern, die mehrfach mit ihm gearbeitet haben und einige Ausschnitte aus Filmen, die Siegel realisiert hat - alles sehr sauber gemacht. Wer Don Siegel kaum kennt, gewinnt einen beachtlichen Einblick, Kenner mögen sich fragen, warum der Filmausschnitt, warum nicht jener, warum diese Frage und nicht die andere - noch immer ungestellte. DON SIEGEL - LAST OF THE INDEPENDENTS ist eine anständig gemachte Dokumentation zu einem Regisseur, der diese Aufmerksamkeit durchaus verdient, aber kein ungewöhnlicher Film.

TO WOODY ALLEN FROM EUROPE WITH LOVE

André Delvaux geht da schon sehr viel weiter. Er arbeitet eben nicht als Angestellter, Beschäftigter einer Fernsehanstalt, sondern er schafft als Künstler, Autor: FILMGESTALTER. Er sucht nach Sinn in der Sache, mit der er

sich beschäftigt und arbeitet ihn deutlicher und deutlicher heraus. Das macht dann im fertiggestellten Werk den Unterschied aus - obwohl er zu Beginn seiner Arbeit vor derselben Situation stand wie ein Thijs Ockersen (und andere auch).

Da Delvaux diesen Prozess sehr treffend geschildert hat, soll er selbst ausführlich zu Wort kommen (zitiert nach Pressedokumentation):

Mai 1980. Woody Allen ist auf den Drehplätzen seines Films in Oyster Bay. Er hat STARDUST MEMORIES immer noch nicht fertig gedreht und keiner weiss, wann der Film fertig wird.

Ich habe ihn nur einmal getroffen, in einem kleinen Restaurant nahe Carnegie Hall, um von ihm das zu bekommen, was er immer verweigert hat: die Bewilligung ihn frei zu filmen, wenn er dreht, im Schneiderraum, bei sich zu Hause. Keine Anekdoten, kein Einbruch ins Privatleben. Ich bin Filmemacher - und in dieser Eigenschaft will ich ihm begegnen. Wir haben schweigend zu Mittag gegessen. Plötzlich sagt er: "Wann fangen wir an?" Zwei Tage später ist mein Team da.

Sein eigenes Team, um Assistent Fred und Kameramann Gordon Willis gebildet, hat nie eine andere Kamera auf dem Drehplatz gesehen. Ich bleibe also weit vom Geschehen weg, stundenlang. Manchmal kreuzt mich Woody Allen mit einem Blick oder einem schüchternen Lächeln. Er arbeitet schweigsam, mehr europäisch als amerikanisch. Nie hebt er die Stimme. Erste Annäherungsversuche, erste Bilder. Sie geben absolut keinen Sinn her. Was heisst das: "Einem Mann begegnen"? Ich weiss aus Erfahrung, dass ein Filmemacher beim Drehen nichts ausplaudert: er löst als Techniker einen Haufen technische Probleme, deren Sinn nur vorher beim Drehbuchs schreiben und erst später beim fertigen Film ersichtbar wird. Beim Drehen wird für den Zuschauer gar nicht ersichtlich, selbst wenn er professionelle Kenntnisse hat und aufmerksam beobachtet. Weder der Sinn einer Szene, noch das Gefüge der Spannungsfelder im Team, aber auch nicht die Angst desjenigen, der den Film entstehen lässt.

Es ist aber auch genauso als ich in seinem Schneiderraum drehe, wie ich Stunde um Stunde Material sammle. Er spricht mit mir. Wir treffen uns bei ihm. Ueberall Erinnerungen an Diane Keaton, hunderte von Büchern, Gemälden, Früchten und Blumen. Er holt seine Klarinette, er improvisiert. Wir haben mehrere Themen angeschnitten, nie sein Privatleben. Durcheinander: wie der Kabarettkomiker zum Filmemacher wurde. Ueber die Anhäufung von Gags, um das Lachen nicht abreißen zu lassen ("to feed the monster"), auf Kosten schwerwiegender Themen. Die Liebe. Frauen. Sex. Die schwierigen Beziehungen. Die Angst vor dem Tod. Die Kindheit. New-Orleansmusik. Das Schreiben. Der new-yorkisch-jüdische Humor. Dass Judentum. Das Inszenieren. Das Publikum und die Pflicht es zu respektieren. Die teuer erbeutete Unabhängigkeit.

Ich bringe das alles nach Europa zurück und mich packt die Angst: im Grunde genommen ist es ganz normales Material, weit vom Wesentlichen entfernt, Material welches das "grosse Geheimnis" nicht durchdringt. Was jetzt?

Wochenlang suche ich in Brüssel, zusammen mit meinen Cuttern. Der wahre Film muss noch geschaffen werden. Auf dem Bildschirm des Schneidetisches

studiere ich dieses Gesicht, lasse es langsam vorbeilaufen, dann wieder schneller. Ich schaue mir sorgsam die Fotos an, die Dias die ich bei Tag und bei Nacht in New-York, in Brooklyn, in Oyster Bay angehäuft habe, den riesigen jüdischen Friedhof, die S-Bahn darüber. Von meinem Schneiderraum aus sehe ich die Brüsseler Züge, die unentwegt passieren...

Ich sehe wieder die S-Bahnen in Brooklyn, und New York bei Nacht. Die Kinder von Flatbush und die veralteten Fotos des vierjährigen Woody, des zehnjährigen, der junge Mann mit der Klarinette. Ich finde ihn in seinen Filmen wieder - fast immer mit Diane Keaton, mit Jessica Harper. In Oyster Bay mit Marie-Christine Barrault. Die Parallele der Situationen leuchtet auf: das Metier und seine Techniken, die Ängste und die Freuden, die Züge und die Friedhöfe, die New-Orleansmusik und unsere heimische Musik... Ich habe den Film.

Soweit Delvaux zur Entstehung seiner Dokumentation über Woody Allen - die eben weit mehr ist als eine schlichte Dokumentation. Zu ergänzen bleibt, dass das was hier geschildert wurde in Delvaux's Film selbst Eingang gefunden hat. Es gibt da eine erste, versuchte, bewusst oberflächliche Annäherung, die verworfen wird, eine zweite aus einem andern Gesichtswinkel die ebenfalls verworfen wird - wobei der Zuschauer eben zu sehen bekommt, was verworfen wird. Er bekommt Einsicht in Delvaux's Schneiderraum in Brüssel, wo das in Allens Schneiderraum in New York aufgezeichnete Interview, gestaltet, der Film TO WOODY ALLEN FROM EUROPE WITH LOVE montiert wird.

Damit wird aus einer Dokumentation über Woody Allen eben auch ein Film, der über sich selber, seine Art, seine Entstehung - und das einschliesslich seiner Montage am Schneidetisch - reflektiert: ein Film, der die "Grenzen" des "Dokumentarfilms" hinausschiebt. Delvaux leistet damit nicht weniger als Richard Dindo mit seinem MAX FRISCH - JOURNAL I-III am Beispiel des Schriftstellers Max Frisch geleistet hat. Ja - er geht, indem er auch die Montage des Films (die in diesen beiden Filmen die wesentliche Gestaltungsphase ausmacht!) einbezogen hat, nach einen deutlichen Schritt über Dindo hinaus. (Es mag hier eine Rolle spielen, dass Delvaux bereits mehrere, ebenfalls hervorragende, Spielfilme geschaffen hat, also nicht primär vom Dokumentarfilm her geprägt ist.)

Ausserdem kommt die Parallele - auf die Delvaux hingewiesen hat, zwischen ihm, der einen Film gestaltet und Woody Allen, den er Filme gestaltend dokumentieren will - voll zum tragen: der "Gegenstand" der Dokumentation (erste Ebene) spiegelt sich im Prozess des Erstellens dieser Dokumentation (zweite Ebene) besonders ergibig und einsichtig, weil es derselbe "Gegenstand" ist, nämlich: das Filmemachen.

NICK'S MOVIE - LIGHTNING OVER WATER

Mit leicht veränderter Stossrichtung treibt auch NICK'S MOVIE die Grenzen von Spiel- und Dokumentarfilm weiter hinaus - führt eine solche Unterteilung ad absurdum (oder wie das heisst). Die Ausgangslage war allerdings eine andere: Nicholas Ray und Wim Wenders waren bereits Freunde. Ray,



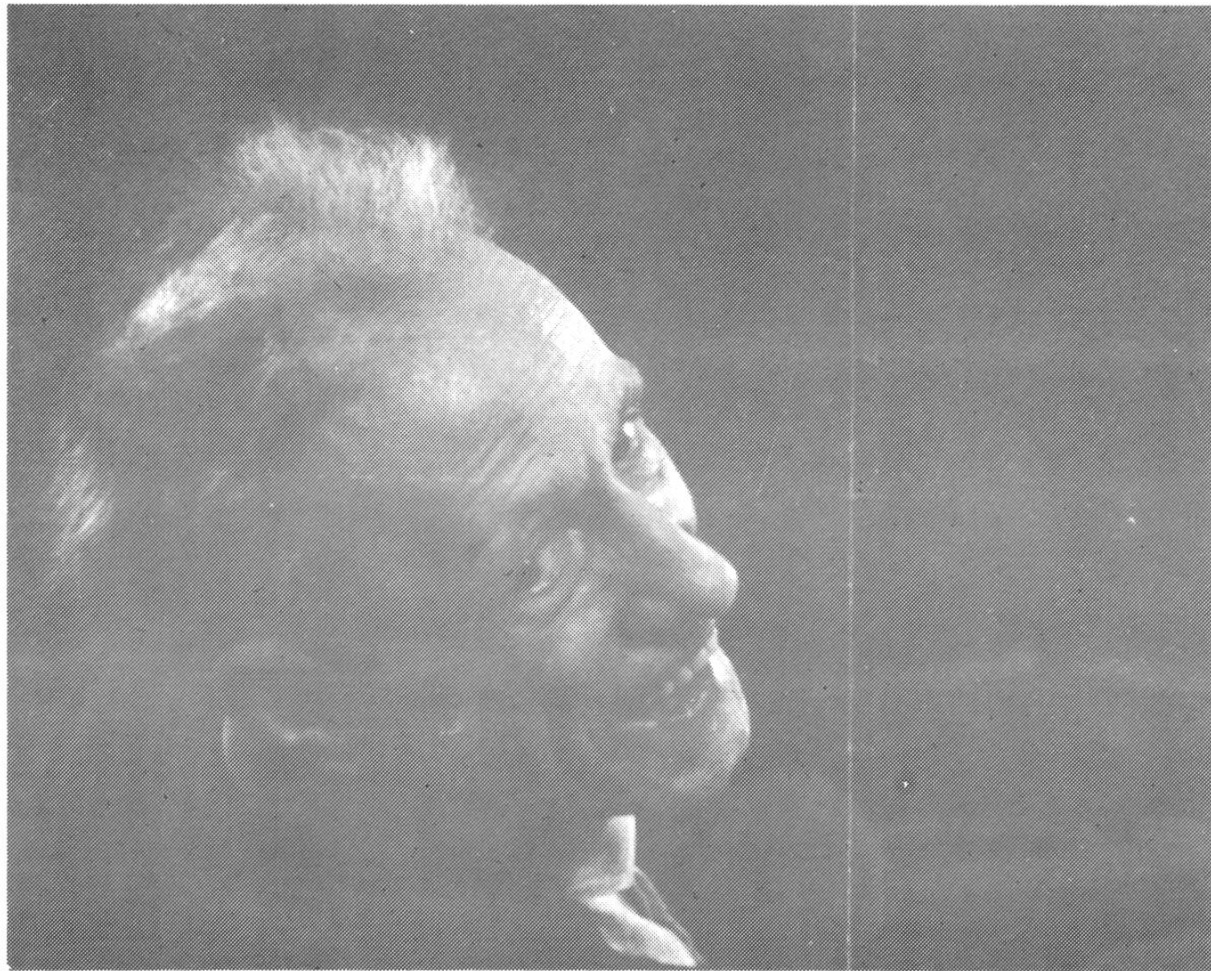
Don Siegel

Woody Allen





NICK'S FILM



seit längerem ein vom Tode gezeichneter Mann, wollte unbedingt noch einen Film machen und dies eben zusammen mit seinem Freund, Wim Wenders. Diese Szene findet sich - als gespielte Szene - im fertigen Film: Ray liest einen Entwurf von einem Maler, der, dem Sterben nahe, reinen Tisch machen und seine Integrität zurückgewinnen will. Wenders fragt: Warum diesen Umweg machen, warum nicht "Filmemacher" und "Nicholas Ray". Ray erklärt sich einverstanden, Wenders hat sich aber ebenfalls, als er selbst, in den Film einzubringen.

NICK'S MOVIE beginnt mit Wenders Ankunft in New York. Ray erwacht. Die beiden begrüßen sich..Plötzlich wird der Film, mit Videoaufnahmen von der Herstellung eben dieses Films, aufgebrochen und als gespielt, nachgestellt, fiktiv und dennoch dokumentarisch, einsichtig. Nicholas Ray, das ist schmerzhaft deutlich, ist gezeichnet vom Tod, wirkt aber auch aktiv, als Co-Autor, Co-Regisseur und Darsteller, in einem Film mit, der dieses Sterben hinnimmt und aufzeigt, ganz bewusst aber auch ein inszenierter Film sein will. Das dies so ist, macht der Videofilm - dem man den "dokumentarischen" Part zuweisen könnte - im Film ganz deutlich.

Martin Scorsese, der mit seinem Aufruf zur Rettung verbleichender Farbfilme (auf den in einer folgenden Nummer von FILMBULLETIN noch zurückzukommen sein wird) in Berlin war, sprach davon - und ist an dieser Rettungsaktion gerade deshalb besonders interessiert, weil er der Meinung ist - man müsse nicht nur mit den Filmen und für die Filme leben, sondern eben - als höchst mögliche Steigerungsform - DURCH die Filme leben.

Nicholas Ray hat dieser Aussage auf eine ganz eigenständige, bedeutsame wäre in diesem Zusammenhang das falsche Wort, beeindruckende Art, eine tiefe Bedeutung gegeben: er hat sie wahr und wirklich gemacht - er hat mit, für und durch den Film gelebt, bis er gestorben ist.

Walt R. Vian

DATEN ZU DEN FILMEN

DON SIEGEL - LAST OF THE INDEPENDENTS

Buch + Regie: Thijs Ockersen, Kamera: Hans den Bezemer, Schnitt: Ton de Graaff.
Kommentar Bobby DiCicco, Interviews mit: Don Siegel, Sheree North, Clint Eastwood, Burt Reynolds.

Produktion: NDR/BRT/NOS, 16mm, Farbe, 77 Min., Niederlande, 1980

TO WOODY ALLEN FROM EUROPE WITH LOVE

Regie: André Delvaux, Kamera: Michel Baudour, Walther van den Ende, Ton: Henri Morille, Helena Consuegra, Antoine Bonfanti, Schnitt: Jean Reznikov, Annette Wauthoz, Musik: Egisto Macchi.

Interview mit Woody Allen, Ausschnitte und zusätzliche Musik aus seinen Filmen.

Produktion: Pierre Drouot, Daniel van Avermaet, 16mm, Farbe, 90 Min., Belgien, 1980.

NICK'S MOVIE - LIGHTNING OVER WATER

Regie: Nicholas Ray und Wim Wenders, Kamera: Edward Lachman, Video: Tom Farrell, Schnitt: Peter Przygodda, Musik: Ronee Blakley.

Darsteller: Nicholas Ray, Wim Wenders, Susan Ray, Ronee Blakley, Tom Farrell ua.

Produktion: Road Movies Filmprod. GmbH, Gesamtleitung: Renee Gundelach, 35mm, 1:1,33, Farbe, 90 Min., BRD, 1980.