

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 18 (1966)
Heft: 21

Rubrik: Freuden und Leiden ausländischer Regisseure

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: 02.04.2025

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

Venedig

II.

FH. Unter den wichtigeren Filmen ragte wiederum wie schon in Cannes Bressons «Au hazard Balthazar» hervor, auf den wir schon damals hingewiesen haben. Es ist poetisch, wie Bresson hier den Katalog der menschlichen Sünden ausbreitet, um seinem Eselein einen Kranz zu winden. Da der Film jedoch schon in Cannes lief, können wir uns hier nicht weiter mit ihm beschäftigen, es wird das später noch eingehend geschehen.

Deutschland stand erstmals wieder seit vielen Jahren in Venedig im Vordergrund mit «Abschied von Gestern» von Alexander Kluge. Hier wird die jüngere Generation mit ihrer Sehnsucht nach Sicherheit geschildert, die doch immer wieder enttäuscht wird, und gegen die soziale Ordnung revoltiert. Im Mittelpunkt steht ein verlassenes, junges Mädchen mit schweren Erlebnissen, Diebin und Betrügerin, stets auf der Flucht, zur Lüge gezwungen. Freiheit, Freude, Hoffnung steigen immer etwa wieder in ihr auf, aber zerschellen an sozialen, politischen und psychologischen Strukturen. Sie ist unfähig, sich zu integrieren, scheitert immer wieder an allen möglichen Orten, um sich schliesslich selbst bei der Polizei zu melden. Stilistisch wird der Einfluss Godards fühlbar, eine gewisse Unbekümmertheit in der Vermischung von Wirklichkeit und Erfindung, sehr sensibel. Auf der negativen Seite steht einmal mehr die ideologische Mehrdeutigkeit und Unsicherheit, eine Mischung von Marxismus und Historizismus bis zum Axiom Dostojewskis: «Alle sind an allem schuld». Doch ist das wohl etwas ein Ausdruck der gegenwärtigen deutschen Seelenlage überhaupt. Ganz ausgezeichnet das Spiel der Schwester des Regisseurs, Alexandra Kluge, dem Gegenteil einer Filmdiva, aber spontan, sicher und überzeugend. Der Film wird uns noch eingehend beschäftigen.

Wie souverän ist doch der Film! Er kann es sich leisten, für seine Konkurrenten, Buch und Zeitschrift einzutreten, ohne Nachteile befürchten zu müssen. Er weiss: das Bild, besonders das bewegte, ist heute in der Welt überlegen. Aber ist es das wirklich? Der englische Film «Fahrenheit 451» des Franzosen François Truffaut gibt auch darauf eine Antwort. Er zeigt eine Gesellschaft der Zukunft ums Jahr 2050, in der alles Gedruckte verboten ist, weil es die Menschen nur unglücklich, zweiflerisch, streitsüchtig mache und die kollektive Glückseligkeit bedrohe. Eine strenge Feuer-Polizei hat in den feuersicheren Häusern nach Büchern zu forschen und sie an Ort und Stelle zu verbrennen, meist auf Grund von Denunziationen. Daher der Titel des Films, denn bei Fahrenheit 451⁰ brennen die Bücher. Aber einer dieser Feuerwehrmänner, geleitet durch die Schwierigkeiten eines klugen, aber heimlich bücherliebenden Mädchens, entdeckt in sich Interesse für Bücher. Denunziert von seiner Frau, muss er an der Zerstörung seiner eigenen Habe teilnehmen, setzt sich dabei aber zur Wehr und flieht in die Wälder. Dort entdeckt er eine Gruppe zigeunernder Patrioten, von denen jeder ein Buch auswendig gelernt hat, damit die Kultur nicht untergehe. — Ein bedeutsames Thema in mehrfacher Richtung: der Film gibt zu, dass ohne Bücher unsere Kultur verloren wäre, — man denkt hier leicht an die Scheiterhaufen der Inquisition, der Nazis, der «Roten Garde» in Peking usw. — und demonstriert die Gefahren zunehmender Kollektivisierung und trotz aller Technik öden Gleichmacherei. In einer glücklichen und seltenen Mischung von Drama und Komödie stellt er eine gerade im Zeitalter des Fernsehens eindringliche Mahnung und Erinnerung an die unendlichen und unersetzlichen Schätze dar, welche zahllose Generationen in den Büchern aufgespeichert haben. Leider ist die Regie etwas allzu sachlich-trocken ausgefallen, es lässt sich keine unerschwellige Begeisterung für den grossen Stoff fühlen,

sie lässt in seiner Nüchternheit (bis auf den Schluss) etwas kalt. Deshalb ist er auch kein Meisterwerk, aber durch seinen Inhalt wichtig, und erfreulich, durch seinen Stil und die guten Schauspieler.

Die übrigen Filme erreichten nirgends mehr das gleiche Niveau. «Chappaqua» ist die Selbstbeschreibung eines drogensüchtigen Amerikaners, seiner Halluzinationen und Leiden. Wir erleben seine Betäubungskrisen mit, die ganze Persönlichkeitsauflösung. Das wäre jedoch vielleicht Stoff für einen guten Kurzfilm gewesen, aber gewiss nicht für einen ausgewachsenen Spielfilm, auch wenn mit allen denkbaren, photographischen Tricks ein Bild der krankhaften Visionen ohne Raum und Zeit gegeben werden soll. Der Film ist stilllos, vermag das Erzählerische nicht zusammenzuhalten, kann seine Phantastereien und Figuren nicht in Beziehung zur Welt setzen und kommt deshalb nicht entfernt an Fellinis «Giulietta und die Geister» heran, worauf sich der Regisseur berief. Der zugesprochene Preis der Jury ist unverständlich.

Wenn man schon keinen guten Film hat, so kann man doch über einen schlechten eine Sensation arrangieren. Nach diesem Rezept handelten die Schweden mit dem neuen Mai Zetterling «Nächtliche Spiele». Der Zutritt zum Film wurde nur der Presse gestattet wegen angeblicher Obzönität, was prompt einen Massenandrang, selbst mit gefälschten Ausweisen, zur Folge hatte. Dabei ist der Film, abgesehen von einer einzigen Szene nicht derart katastrophal, wie er ausgegeben wurde. Er wandelt einmal mehr Freud ab: Ein Mann kehrt mit seiner Braut in das Schloss seiner Väter zurück, um seine schlimme Kindheit nochmals zu erleben, die perversen Beziehungen zu einer zynischen Mutter, die Gesellschaft von Lüstlingen usw., um sich von einem Komplex zu befreien. Das besorgt er denn auch gründlich durch eine neue Einladung im Stil der alten Tage, worauf er das Schloss in die Luft jagt und damit geheilt ist. Mai Zetterling hat schon früher bewiesen, dass sie ebenso erotisch erfahren wie begabt als Regisseurin ist, aber die Aussage des Films ist hier schwach, unsicher mit einem politisch sozialen Unterton (am Schluss hört man Partien aus der schwedischen Nationalhymne), sodass man zur Ansicht kommen könnte, sie hätte ein Gleichnis schaffen wollen, wonach das alte, vermoderte Europa in die Luft gesprengt werden müsse. Auch sie erwähnte Fellinis «Giulietta und die Geister», aber davon ist auch hier nur ein schwacher Abglanz geblieben, und Fellini benützt nicht das Dynamit als Heilmittel. Dagegen kommt auch die geschickt erzeugte Atmosphäre von Korruption und gute Einfühlung in den Geist einer vergangenen Zeit nicht auf. (Schluss folgt.)

Freuden und Leiden ausländischer Regisseure

In der ausländischen Presse sind ausführliche Berichte über die schweizerische «Filmfeindlichkeit» erschienen. Begründet wird die Beschuldigung mit einem Vorfall, den wir nicht nachprüfen konnten, weil man uns von Leuten, die informiert sein müssten, nur nichtssagende Auskünfte erteilte.

Danach sind die Dreharbeiten am amerikanischen Film «The bells of hell go thing a ling» am Schweizer Ufer des Bodensees eingestellt worden und die 150 Mitwirkenden sind nach Hause gegangen. Mit ihnen auch der Regisseur

David Miller und der Hauptdarsteller Gregory Peck. Warum?

Die Handlung dreht sich um ein historisches Ereignis am Bodensee aus der Zeit des 1. Weltkrieges 1915. Die Zeppelin-Luftschiffe aus der Friedrichshafener Werft bildeten eine Gefahr für London durch ihre Bombenabwürfe. Die englische Abwehr wollte diesen Angriffen ein Ende setzen und beauftragte einen ihrer Agenten (Gregory Peck) mit der Zerstörung der Werftanlagen in Friedrichshafen, wo die Luftschiffe gebaut wurden. Es gelang diesem, zwei entsprechende Sprengapparate durch die Schweiz zu schmuggeln.

Die Filmaufnahmen sollten in Egnach stattfinden, das dafür ein günstiges Terrain besitzt. Gemeindebehörden und Bevölkerung war dort dem Unternehmen auch nach diesen ausländischen Zeitungsberichten günstig gesinnt, es soll dort eine fast festliche Atmosphäre geherrscht haben, wobei auch für touristische Werbung etwas abfiel. Aber trotzdem zeigte sich plötzlich ein Hindernis in Gestalt von sieben alten Damen, die im letzten Augenblick ihre Zustimmung zur Benützung des benötigten, ihnen gehörenden Terrains versagten, auf dem die Zeppelin-Hangars entstehen sollten. Auch der höchste, ihnen angebotene Mietzins vermochte ihre Ablehnung nicht zu durchbrechen. Sie blieben dabei, dass sie «ihren Frieden um kein Geld der Welt» verkaufen wollten.

Die Produzenten wussten nicht recht, was sie tun sollten. Als dann Gregory Peck noch eine Influenza erwischte, und der bekannte Sommerregen einsetzte, beschlossen sie den Abbruch der Dreharbeiten. Es soll versucht werden, im nächsten Jahr die Aufgabe wieder in Angriff zu nehmen.

Mehr Glück scheint bei uns Richard Reddy gehabt zu haben, der den berühmten Roman von Mark Twain «A tramp abroad» verfilmt. Mark Twain war im Sommer 1880 nach Luzern gekommen, und hatte von da aus unsere Alpen durchwandert. Er beendete seine Ausflüge in Zermatt, wohin sich infolgedessen auch Reddy und die ganze Filmbesetzung begaben. Sie gerieten jedoch in Regen und Nebel. Reddy liess sich aber dadurch nicht abschrecken. «Das gehört dazu», meinte er, denn auch Twain war vor ca. 85 Jahren vom gleichen Wetter benachteiligt worden, hatte sich jedoch dadurch nicht abschrecken lassen. In einem Hotel in Weggis hatte er in bester Laune die schönsten Partien von «Huckleberry Finn» geschrieben. Dass man im Film von Zermatt nicht einmal das Matterhorn sehen soll, ist allerdings arg, doch will Reddy den berühmten Berg nachträglich noch einkopieren lassen.

In diesem Fall kann jedenfalls von Filmfeindlichkeit keine Rede sein, und Reddy war denn auch mit dem Gang der Arbeit und den ihm gewährten Erleichterungen bei uns zufrieden.

Ein alter Streit

FH. Bekanntlich müssen alle Veranstalter von Filmvorführungen den Filmkopisten, die ihre Rechte an die SUIA abgetreten haben, für jede Filmvorführung eine Entschädigung bezahlen. Die SUIA stellt in dieser Beziehung strenge Anforderungen und hat einen komplizierten Ueberwachungs- und Kontrollapparat aufgebaut, damit ihr keine abgabepflichtige Veranstaltung entgeht.

Grund dafür ist eine Entscheidung des Bundesgerichtes, welche erklärte, dass die Musik ein vom übrigen Filmwerk abtrennbarer Bestandteil darstelle und deshalb separat berechnet werden könne. Ferner wurde immer wieder behauptet, die Musik mache die Hälfte der ganzen schöpferi-

schen Leistung aus, und daher die Entschädigungsansprüche entsprechend hoch angesetzt.

Das Lichtspieltheatergewerbe leistete begreiflicherweise Widerstand, aber auch die filmkulturellen Kreise konnten die These, dass die Musik beim Film immer die Hälfte der schöpferischen Leistung darstelle, unmöglich annehmen. Sie stimmt nie. Man denke bloss an die Tatsache, dass es auch heute noch sehr moderne Filme gibt, die ohne einen einzigen Musikton auskommen und doch keineswegs befremdend wirken, weil der Film nun einmal keine Tonkunst, sondern reine Bildkunst darstellt und nach allgemeiner Meinung in kulturellen Kreisen im Film höchstens die Funktion der Illustrierung oder blossen Begleitung besitzt, Opern- und Operetten- oder Schlagerfilme ausgenommen.

Um in der Frage Klarheit zu schaffen, hat Dr. M. Schlappner für die Verbände ein ausführliches Gutachten geschrieben, das auch die letzten Zweifel nach dieser Richtung beseitigen dürfte. Er führt darin aus, dass weder die Geschichte noch die Typologie des Films als einer ästhetischen Erscheinung den Beweis dafür zu geben vermöge, dass der miturheberrechtliche Beitrag des Komponisten quantitativ die Hälfte der ganzen schöpferischen Leistung ausmache. Eine Analogie zur Oper und zum Ballett lässt sich auf keine Weise begründen, weil der Film ein Kunstwerk sui generis ist. Generell und unangesehen der verschiedenen, stilistischen Ausprägungen im Lauf der Geschichte des Films lässt sich dieser als ein Werk bezeichnen, das mit den dem Medium adäquaten Mitteln des bewegten, photographischen Bildes und des Tones geschaffen wird.

Oper und Ballett, die beide, ohne ihre Kunsterscheinung typologisch überhaupt zu untersuchen, als Analogie herangezogen werden, existieren — unabhängig von ihrer Realisierung auf der Bühne — primär in den musikalischen Partituren, (die durch die Liberetti inspiriert wurden). Jede szenische Verwirklichung einer solchen Partitur ist Ergebnis eines nachschöpferischen, einmaligen Aktes. Jede neue Realisierung ist selbständig, wiederholbar und vergänglich.

Der Film ist dagegen als Werk einmalig und zugleich re-

Fortsetzung Seite 32



Als einer der stärksten Filme in Venedig erwies sich «Fahrenheit 471» mit Oskar Werner, der England vertrat