

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 7

Nachruf: Carl Dreyer

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: 15.03.2025

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

Carl Dreyer †

FH. Carl Dreyer ist tot. Ein Blatt der Filmgeschichte wendet sich. Hat er doch einen der schönsten Filme geschaffen, die es gibt: «Die Passion der Jeanne d'Arc» (1928). Mit ihm hatte er sich in die vorderste Reihe der filmgeschichtlich bedeutenden Regisseure der Welt gestellt. Der Platz wird ihm bleiben.

Der 1889 Geborene hatte es nicht leicht. Dänemark ist ein kleines Land und er musste sich ins Ausland begeben, um seine Filmträume zu verwirklichen. 1912 entstand sein erster, heute vergessener Film «Dinesen». Doch erst nach 10 weiteren Filmen zeigte er 1928 mit der «Jeanne d'Arc» seine Genialität. Bekannt geworden ist er in der Folge noch durch «Tag des Zorns», in dem er sich mit den ihm stark quälenden Hexenverfolgungen auseinandersetzte, und mit «Ordet», wo sich seine Neigung zum Mystizismus zeigte. 1964 erschien sein 17. und letzter Film «Gertrud», worin es ihm aber nicht mehr gelungen war, den Dialog eines erfolgreichen Bühnenstücks ins Filmische zu übersetzen.

Was Dreyer wollte, hat er wiederholt formuliert. «Nur die künstlerische Wahrheit besitzt Wert, das heisst, die aus dem wirklichen Leben destillierte und von allen Nebensächlichkeiten gereinigte Wahrheit. Die Wirklichkeit hat keinen Platz auf der Leinwand, der Naturalismus ist keine Kunst». Und was ihn besonders anzog: «Wer immer meine Filme gesehen hat, wenigstens die guten, der weiss, welche Bedeutung ich dem menschlichen Antlitz beimesse. Das ist ein Feld, welches zu erforschen man niemals müde wird. Es gibt keine vornehmere Aufgabe eines Studios, als den Ausdruck eines für die mysteriöse Gewalt der Inspiration empfänglichen Gesichts aufzuzeichnen, es sich von innen her beleben und mit Poesie erfüllen zu sehen.»

Diese heute fast verlernte Kunst der Grossaufnahme als Stilprinzip hat in der «Jeanne d'Arc», die er in Frankreich drehen musste, dem Stummfilm seine höchste Spitze verliehen. Allerdings kam ihm dabei das Können der grossen Falconetti, welche die Titelrolle spielte, sehr entgegen. Aeusserlich ungeschminkt, ohne eine Spur von make-up, stellte die Kamera auf dem Antlitz wortlos den Ablauf der seelischen Vorgänge dar, als der Verbindungsstelle der Welt zwischen Himmel und Hölle. Unvergessliche Filmkunst.

Gefährliche Tendenzen in Italien

FH. Wir haben an dieser Stelle seinerzeit (Nr. 23/1967) berichtet, wie die amerikanische Filmproduktion in das grosse, europäische Filmzentrum «Cinécity» in Rom eingedrungen ist, um dort publikumswirksame Filme nach amerikanischen Business-Methoden am laufenden Band zu produzieren. Besonders Wildwestfilme, da diese dort um einige Grade gewalttätiger sein dürfen als im immer noch etwas puritanischen Amerika, und somit erlauben, das Fernsehen zu schlagen, das sich derartige Brutalitäten nicht leisten kann.

Nun drohen aber die neuen amerikanischen Sparmassnahmen sich auch auf die italienische Produktion auszuwirken. Es wird bereits nicht mehr mit einer gleich grossen Zahl von neuen Filmen in Rom gerechnet, wie 1967. Dieses Jahr hat zwar scheinbar nicht schlecht abgeschlossen, wurden doch 250 Spielfilme produziert, eine Zahl, um die grössere Länder Italien beneiden. Inzwischen hat sich jedoch herausgestellt, dass sie illusorisch ist. Bei dem weit aus grösseren Teil davon handelt es sich um miserable Produkte oder um sehr verwickelte, um nicht zu sagen akrobatische Gemeinschaftsproduktionen mit andern Län-

dern. Nur die erwähnten Wildwestfilme «auf italienisch» haben einen wirklichen Ueberschuss eingebracht. Bei den andern herrschen meist die Defizite, und die Kosten für neue Filme steigen, gute Ideen sind ausgetrocknet, und flüssiges Geld ist zur Sage geworden. Kein Wunder, dass seit Jahresbeginn ein abgründiger Pessimismus Platz gegriffen hat, denn auch das kleine Goldäckerchen des italienischen Wildwesters wird früher oder später versiegen, sei es, dass es aus der Mode kommt, oder dass die Amerikaner Ernst machen mit ihren Sparmassnahmen und die Dollars für sich behalten, nachdem man in Europa so lange auf diese Münze schimpfte. Blickt man jedoch unter dem Qualitätsaspekt auf diese Produktion, dann steht sie noch jammervoller da als wir es in unserm letzten Bericht darstellten. Allerdings ist sie daran nicht allein schuldig; in Mailand sind seinerzeit mit grossem Beifallsgetöse der Filmkritiker zwei Studio-Theater für gehobene Ansprüche eingeweiht worden. Doch sie sind schnell in Schwierigkeiten geraten, das eine hat den Betrieb bereits eingestellt, und das andere kämpft schwer um eine geringe Existenz — in der Millionenstadt Mailand. Kein Wunder, dass immer mehr Produzenten auf jede weitere berufliche Tätigkeit verzichtet haben; soll Filme herstellen wer will.

Soll also der grosse italienische Film, der der Welt unvergängliche Werke geschenkt hat, versiegen oder zu einer Hie- und Da-Produktion werden wie etwa die unsrige? Dagegen wehren sich nicht nur die filmbegeisterten Einheimischen, sondern viele solcher ausserhalb Italiens. Doch welche Vorschläge zu einer Sanierung werden gemacht? Keiner, der zu befriedigen vermöchte. Ein grosser Teil möchte Hollywood als Retter in der Not betrachten, das durch massive Finanzierung in Produktion und Verleih das festgefahrene Schiff wieder flott machen soll. Kulturell gesehen wäre dies sicher keine Lösung, denn die Amerikaner, das haben ihre bisherigen Filme in Rom erwiesen, verfügen wohl über eine bessere Organisation, aber wenden auch rücksichtslose Geschäftsmethoden an, wie wir sie in Europa sonst nur bei ihnen sehen. Dazu erhielte alles einen Hollywood-Stempel, das heisst, um eines einzigen guten Filmes willen müssten grosse Quantitäten mittelmässige in Kauf genommen werden. Es wäre das Ende des selbständigen italienischen Films als kultureller Faktor des Landes, das Ende auch jeder Wettbewerbsfähigkeit an internationalen Konkurrenzen.

Von der Linken wird dagegen die Schaffung staatlicher Produktionsgesellschaften gefordert, stösst jedoch ebenfalls auf Widerstand. Abschreckend wirkt hier die Erinnerung an die Zeiten, da sie in Italien vorhanden war, unter Mussolini. Da gab es die «Weissen-Telefon-Filme» und dazu die Propaganda-Streifen, beide auf die Dauer gleich ungeniessbar. Auch die italienischen Regisseure, welche die Filmproduktion der kommunistischen Staaten kennen, sind einhellig gegen den Gedanken. Der Regisseur verschwindet dort hinter allmächtigen Bürokraten-Figuren, ständig folgenden Einreden: «Das kann man nicht machen», «Das darf man nicht sagen», «Dazu brauchen wir die Genehmigung des einflussreichen Herrn X», «Das würde Herrn Z ärgern, weshalb wir es lieber bleiben lassen» usw. Die Staatsämter legen nun einmal Wert darauf, alles in Rosa zu zeigen, und die Zensur würde direkt und indirekt wieder zur wahren Herrin des Films. Ausserdem hat sich gezeigt, dass die staatliche Bürokratie noch schärfer als der private Produzent auf einen finanziellen Erfolg erpicht ist, wobei die Spesen solcher Staatsbetriebe bald astronomische Zahlen erreichen und nie hereingebracht werden könnten. Mittelmässige Gefälligkeitsregisseure würden die Plätze Fellinis oder Antonionis einnehmen. Denken lässt sich an eine Zusammenarbeit zwischen Pri-