

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 28 (1976)
Heft: 24

Artikel: Sergio Corbucci : Hoffen auf grosses Filmabenteuer
Autor: Corbucci, Sergio / Gross, Andy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933200>

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: 29.03.2025

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

LIEBE LESER

es war einmal ein starker Ferdinand. Er hörte auf den bezeichnenden Namen Rieche, und er war ein Sicherheitsexperte erster Güte. Er befasste sich mit Betriebsschutz, d. h. mit totalem Betriebsschutz. In einer Fabrik hat er seine Kenntnisse angewandt und ein Sicherheitsdispositiv aufgestellt, das sich sehen liess. Das einzige, was er nun noch brauchte, war ein Ernstfall, um die Tauglichkeit seines Systems zu erproben. Und weil sich ein Ernstfall so ganz von selber nicht einstellen wollte, konstruierte Ferdinand Rieche ihn eben. Das kam ziemlich schief heraus, und der Schutzmann wurde sozusagen ein Opfer seiner selbst. Im Kino, wo wir Ferdinand Rieche als Hauptfigur eines Filmes von Alexander Kluge kennenlernten, haben wir herzlich gelacht, wenn uns auch manchmal das Lachen im Halse steckenbleiben wollte, weil wir gewisse Möglichkeiten entdeckten, dass Ferdinand und seine Methoden einmal Wirklichkeit werden könnten.

Es war einmal ein starker Ferdinand. Der Name, auf den er hörte, tut nichts zur Sache. Auch er war ein Sicherheitsspezialist. Sein Wissen allerdings verdingte er nicht einer Fabrik, sondern dem Rechtsstaat, in dem er lebte und den er schätzte. Dass der Staat von seinen Kenntnissen (hoffentlich) nicht profitieren wollte, konnte ihn nicht verdriessen. Auf tausenden von Karteikarten hielt der starke Ferdinand fein säuberlich fest, wer seiner Meinung nach Ruhe und Ordnung unterwandert: Künstler und Denker, kritische Journalisten und Lehrer, sozialdemokratische Politiker und die Jünglinge, die auf öffentlichen Plätzen die «Bresche» verkaufen, zierten mit ihren Namen, ihren Vorgeschichten und Beziehungen die Karten. Kaum einer fehlte, allenfalls der Oberstbrigadier Jeanmaire; aber das wiederum ist eine andere Geschichte, nicht so eine leicht durchschaubare. Wer nun über eine bestimmte Person Auskunft wollte, beispielsweise weil er sie anstellen oder aus der Anstellung entlassen wollte, fragte kurz beim starken Ferdinand an. Seriöse Anfragen, etwa solche von Konzernleitungen, Stumpfenfabrikanten und – wie man vermutet – zürcherischen Amtsstellen, wurden prompt beantwortet. Das war möglich, weil sich Ferdinand eine Reihe von Ferdinändchen hielt, die ihm bereitwillig Material zur Verfügung stellten. Als wir von diesem starken Ferdinand in den Zeitungen lasen, lachten wir herzlich, weil es beinahe so war wie im Kino bei Alexander Kluge. Bloss dass der starke Ferdinand den Ernstfall hier ratenweise probte, und das Ganze, als es auskam, eher zu einem «Fall Ernst» wurde. Das Lachen blieb uns allerdings im Halse stecken, als wir erfahren mussten, dass auch du und ich in des starken Ferdinands Kartei figurierten und dass Menschen, mit denen wir zwar nicht einer Meinung waren, aber doch sprechen zu können glaubten, hinterrücks Ferdinands Dienste in Anspruch nahmen, um uns aufs Kreuz zu legen. Die Erkenntnis, die daraus zu ziehen ist? Wohl doch die, dass der Film der Wirklichkeit oft näher liegt, als wir ahnen, dass die Science-Fiction-Vision vom Menschen, der jeglicher Intimsphäre und allen Persönlichkeitsschutzes beraubt wird, von der Realität bereits eingeholt ist; frei nach dem Bonmot der Münchner Lach- und Schiessgesellschaft, wonach ein guter Bürger ein wacher Bürger, ein besserer Bürger indessen ein Überwacher ist. Trotzdem frohe Weihnachten und ein unbespitztes neues Jahr wünscht Ihnen

mit freundlichen Grüssen



Sergio Corbucci: Hoffen auf grosses Filmabenteuer

Sergio Corbucci und Sergio Leone: Zwei Regisseure, die dem Italo-Western die Geburt ermöglichten, aber die ausser dem gleichen Vornamen nichts Gemeinsames haben. Es geht hier weniger um einen Vergleich (siehe dazu ZOOM-FB Nr. 23/76, Interview mit Sergio Leone), als um einige Fragen, die Sergio Corbucci anlässlich dieses Interviews erörterte. Sergio Corbucci, Schöpfer der «Django»-Serie, des umstrittenen Westerns «Il Grande Silenzio», der Kassenschlager «Companeros» und «Il Mercenario» sowie der in der Schweiz weniger bekannten Streifen «Il Bestione» und «Bluff», ist ein aussergewöhnlicher Regisseur. «Die Dreharbeiten mit ihm sind ein Vergnügen», so das einhellige Urteil der Schauspielertruppe in seinem neuesten Film. Er ist stets zu einem Witz bereit, lässt seinen Charme spielen, lacht lauthals heraus und tauscht mit jedermann Vertraulichkeiten aus; kurz, er steckt voller Spontaneität, Fröhlichkeit und Herzlichkeit. Ein perfekter Showman? Nicht ganz. Eine grosse Portion davon ist schon vorhanden, doch wer ihn bei den Dreharbeiten sieht, der muss gestehen, dass seine Menschlichkeit absolut nicht nur gespielt ist. Sein Feingefühl im Umgang mit den Akteuren und mit dem Personal ist dafür Beweis genug. Corbucci ist aber in erster Linie ein Meister seines Faches. Er begnügt sich nicht nur damit, den Schauspielern Anweisungen zu erteilen, sondern macht ihnen, übrigens mit bemerkenswertem Talent, jeweils das vor, was ihm vorschwebt. Seine Anweisungen sind nie überhastet (wie man bei seinem südländischen Temperament vielleicht annehmen könnte), stets durchdacht, und dies schlägt sich in seinen Filmen nieder.

Sergio Corbucci, wie erklären Sie sich den grossen Erfolg Ihrer Filme?

Corbucci: Es ist sehr schwierig, im Nachhinein den Erfolg zu analysieren. Einerseits habe ich mich immer bemüht, mich deutlich von Sergio Leone zu unterscheiden, was mir auch gelungen ist; andererseits habe ich stets versucht, meine Filme mit etwas Politik zu würzen. Das Publikum hat auf diese Weise etwas mehr als nur ein banales Abenteuer zu sehen bekommen, nämlich eine Art Motivation. Bei mir war der Held der Geschichte nie nur von Rache beseelt.

Halten Sie sich jeweils eng an das Drehbuch, oder bedeutet es Ihnen beim Arbeiten wenig?

Diese Frage steht bei mir oft im Vordergrund. Ich muss sagen, dass ich mich am Ende einer Szene überhaupt nicht mehr an die ursprüngliche, im Buch vorgezeichnete Fassung erinnere. Bei mir wird soviel ergänzt, geändert und erneuert, dass ein Drehbuchautor sein Werk nur schwer wiedererkennt.

Was drehten Sie vor den «Django»-Filmen? Was nachher? Was gedenken Sie in Zukunft zu tun?

Vor der «Django»-Serie schuf ich Werke aus dem traditionellen Italien («Romulus und Remus», «I Figli di Spartacus»), aber das Drehsystem war wie bei einem Western. Eigentlich habe ich nur ein oder zwei Drehbücher mit kompletten Dialogen geschrieben. Nach meinen Westernproduktionen verlegte ich mich ganz auf Komödien, wobei die eine, «Bluff» (mit Adriano Celentano), einen grossen Erfolg zu verzeichnen hatte. Sicher werde ich später ein Werk in der Art von Hitchcock ausarbeiten, vielleicht etwas mehr verfeinert, differenzierter. Aber im Grunde genommen reizt mich der Gedanke an ein grosses Filmabenteuer aus der Geschichte. Im



Wichtig ist die «Action» – Sergio Corbucci

(Bild: Cortesi)

Augenblick ist das nicht sehr aktuell, obwohl einige Angebote vorliegen; ich möchte vorläufig noch etwas damit warten. Jetzt arbeite ich gerade an einem Film mit dem Titel «Robinson jr.», einer modernen Version von Robinson Crusoe. Die Geschichte handelt von einem Mann, der sich entschliesst, drei bis vier Jahre fern der Zivilisation zu leben.

Legen Sie mehr Wert auf «Action» oder auf den Dialog?

Ganz eindeutig ist die «Action» wichtiger; der Dialog ist nur Begleitung, sogenanntes «contorno».

Welche Regisseure halten Sie für die fähigsten?

Bevor ich darauf antworte, muss ich vorausschicken, dass ein Regisseur fähig sein muss, erstens ein grosses Spektakel zu fabrizieren und zweitens jegliche Art von Film perfekt durchzuspielen. Aus diesen Gründen denke ich an John Ford, Alfred Hitchcock, Billy Wilder und Buster Keaton, den ich für viel bedeutender halte als Charlie Chaplin. Von der jüngeren Generation möchte ich ausdrücklich Steven Spielberg anführen, der, so glaube ich, noch viel Besseres schaffen wird.

Wo sehen Sie die Unterschiede zwischen dem amerikanischen und dem italienischen Western?

Wir unterscheiden uns von den Amerikanern grundsätzlich darin, dass bei uns der

Betrachtungspunkt («point of view») ein ganz anderer ist. Beispielsweise fallen bei uns alle diese sentimental Teile weg. Unser Film ist aber in Amerika trotzdem ein fremdes Produkt geblieben, dazu war er, historisch gesehen, zu verschieden, um nicht zu sagen zu authentisch. John Ford, den ich als Meister des Westerns bezeichne, beeinflusste den italienischen Western ausserordentlich, wogegen dieser wiederum Sam Peckinpah als Vorlage diente.

Was halten Sie von der neuen Westernkomödie (Hill, Spencer), vom mehr authentischen Western wie etwa Robert Altmans «Buffalo Bill»?

Es war ein grosser Fehler, die sogenannten lustigen Western zu produzieren. Diese Art Film hat den Western zerstört; es war der Höhepunkt der Entwicklung im negativen Sinne! Der Irrtum lag darin, dass die Kontinuität des Italowestern unterbrochen, ja sogar verhindert wurde.

Ich denke, «Missouri Breaks» von Arthur Penn war viel authentischer als «Buffalo Bill». Tatsächlich können die Amerikaner viel besser solche Werke produzieren, weil in Europa die Interpretationsmöglichkeiten fehlen, den Charakter eines Helden in historischem Lichte zu sehen. Vielleicht könnte dieses Stadium das Ende des Western bedeuten, aber auch ich glaube, dass man den Helden viel kritischer betrachten sollte. Wenn ich heute die alten Western aus der Distanz beleuchte, so kann ich dafür nur Ausdrücke wie «nazistisch», «rassistisch», «Verherrlichung des Krieges» oder «Tod fürs Vaterland» usw. finden; ein solcher Zustand ist natürlich unhaltbar. Man sollte jetzt die Phantasie spielen lassen und Filme produzieren, die das Fernsehen nicht schaffen kann.

Wie erklären Sie sich die Wiedergeburt von «Hollywood»?

Die Amerikaner konnten immer wieder grosse Spektakel erfinden, während Europa dagegen versuchte, sehr reale Filme zu kreieren. Wir alle wollen Amerika sehen, in all seinen Variationen und Absurditäten, und nicht unser Europa (oder wenigstens nicht so sehr). Dies schafft den Amerikanern das grössere Absatzgebiet und ergo auch das nötige Kapital. An unseren Werken sind sie dagegen gar nicht sehr interessiert.

Welches ist für Sie der «geborene» Westerndarsteller?

Früher dachte ich stets an John Wayne; heute nenne ich ihn nur noch den alten Faschisten (vecchia fascista). Sollte ich wieder einmal einen Western drehen, so werde ich ganz sicher an Al Pacino, Jack Nicholson oder Robert de Niro denken.

Ist es heute noch möglich, eine neue Art Western zu drehen?

Gewiss, den Politwestern im Lichte der Gerechtigkeit!

Was halten Sie vom Schweizer Film?

Imgrunde genommen herrscht in der Schweiz die gleiche Problematik wie in Italien plus einiges dazu. Die jeweiligen Schauspieler sind nur im eigenen Lande bekannt und der Genre, die Sujets sind von denen anderer Länder zu verschieden. Von diesen Punkten machen nur die ganz grossen Akteure und die Abenteuerfilme eine Ausnahme. Die ganze Struktur des Filmschaffens fehlt weitgehend in der Schweiz. Ich verstehe nicht, wieso in der Schweiz fast nichts produziert wird. Kino macht man doch in erster Linie mit Geld, und da hat dieses Land sicher nicht unüberwindbare Probleme. Die geringe Rolle im Filmgeschäft rührt sicher auch daher, dass die Drehbuchautoren (und dies nicht nur in der Schweiz, sondern überall in Europa) viel zuviel Intellekt in einen Streifen legen (Politik, Sozialkritik usw.), anstatt einmal ein wirkliches Spektakel zu schreiben. Tiefere Gründe kenne ich allerdings nicht, denn es fehlen mir die umfassenden Kenntnisse über den Schweizer Film und dessen Produktionsbedingungen.

Interview: Andy Gross