Filme

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **25 (1965)**

Heft 8

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Filme

Yoyo II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: C. A. P. A. C.; **Verleih:** Majestic; **Regie:** Pierre Etaix, 1964; **Buch:** P. Etaix, C. Carrière; **Kamera:** J. Boffety; **Musik:** J. Paillaud; **Darsteller:** P. Etaix, C. Auger, Ph. Dionnet, L. Klein und andere.

Seit «Le soupirant», wenigstens für jene, die seine früher entstandenen Kurzfilme nicht kennen, gilt der heute 37jährige Pierre Etaix als eine der schönsten Hoffnungen des komischen Films. «Yoyo» bringt die Bestätigung dieser Hoffnung, wenn auch noch nicht ganz die Erfüllung. Ein Werk des lebensklugen und des feinsinnigen Humors ist Etaix' zweiter Film geworden, ein Werk, das ein sensibles und aufmerksames Publikum verdient. Man muß das sagen, weil «Yoyo» wie schon sein Vorgänger nicht das Zeug zum Kassenschlager hat, weil auch die Worte des Lobes leicht zu falschen Erwartungen Anlaß geben könnten. In einer Zeit, da Turbulenz und knallende Pointen auf der Leinwand Trumpf sind, droht die viel diskretere Heiterkeit, jener gelöste, optimistische Zustand eines bescheidenen Gemüts, an der Wand der Abstumpfung abzuprallen.
Das ist in der Tat vielleicht das Bemerkenswerteste an Etaix, daß sein Humor lebensfroh ist, so unverstellt und ohne Hintergedanken, daß ihm etwas Kindhaft-Reines anhaftet. An der Titelfigur seines Films zeigt sich das schön, an Yoyo dem Clown. Das ist kein Spaßmacher, der weint unter seiner Maske; der Grimassen schneidet, dieweil es ihm (und dem Zuschauer) das Herz abdrücken will. Spiel und Wirklichkeit liegen für Yoyo nahe beieinander, in einer Linie sozusagen. Die Kunst ist heiter, doch das Leben ist es auch, sofern man nur die Kunst zu leben auch versteht. So kehrt Etaix das Bild vom Clown, wie es die Tradition bis hin zu Chaplin geformt hat, um. Yoyos Heiterkeit kommt aus heiterem Herzen, ist die Frucht der Versöhnung mit dem Leben. Die Geschichte dieser Versöhnung erzählt der Film zweifach. Zuerst ist es ein junger Industrie-Erbe, der aus dem Gefängnis seines sterilen Reichtums herausfindet zum Lebensglück im bescheidenen Schausteller-Dasein. Sein Sohn wächst als erfolgreicher Clown zum Star und Manager heran. Von der Betriebsamkeit des Erfolges aus muß er seinerseits erst das Geheimnis des einfachen Glücks wieder entdecken. Aus demselben Palast, aus dem einst sein Vater ausgezogen ist, kehrt er zum Zirkus zurück. Auch hier vollzieht sich eine Umkehrung. Was eigentlich ein gesellschaftlicher Abstieg wäre, erscheint als der Weg des Menschen zu sich selbst. Verschiedene Reichtümer wägt Etaix gegeneinander ab, und die Waage senkt sich auf der Seite derer des Herzens. Freilich, so schwerfällig, so moralistisch wie das nun in Worten tönt, gehts im Film nicht zu. Etaix hat die Anmut des Mimen, die Hilfe der poetischen Inspiration, derlei Wahrheit zu sagen, ohne sie ihrer Einfachheit zu berauben. Da erweist sich einmal mehr die Gabe des Künstlers als die unersetzliche Begleiterin der Moral. Nach außen hin mag dabei die Hinwendung Yoyos zum Zirkus, die Verkörperung des Glücks im Dasein der fahrenden Artisten, ein

wenig nach romantischer Schwärmerei aussehen. Pierre Etaix hat eingestandenermaßen darin einer Sehnsucht Ausdruck verliehen, die von Kindheit an seine Phantasie beflügelt hat. Aber die Philosophie des Herzens, die er in seinem Film übt, entbehrt deswegen nicht der Wahrhaftigkeit. Sie entdeckt bei dem wandernden Zirkusvolk eine Freiheit, zu welcher die Sicherheit von Besitz und Seßhaftigkeit den Weg versperrt.
Etaix hat seinen Film mit manchen Anspielungen auf große Vorbilder ausgestattet. Auf Chaplin und Fellini wird ausdrücklich Bezug genommen, an Tati, bei dem er gelernt hat, erinnern einzelne Szenen. Der erste Teil präsentiert sich als großangelegte Reverenz vor dem Stummfilm, wobei Etaix freilich nur auf das Wort, nicht aber auf Geräusch und Musik verzichtet. Daraus ergeben sich ganz eigentümliche Kontrastwirkungen, die der Künstlichkeit nicht immer entgehen, dann aber in der Zelebrierung von Pseudo-Genuß zu vorzüglichen Parodien Gelegenheit geben. Wo die Handlung in die dreißiger Jahre eintritt, wird dem Film die Sprache beigegeben. Aber den Stil seiner Komik ändert Etaix deswegen nicht. Er verzichtet weiterhin auf den Wortwitz, bleibt seiner etwas bedächtigen und sinnierenden Art, die Heiterkeit ins Bild zu locken, treu. Mancher Zuschauer wird finden, für einen Gag-Spezialisten, der er (bei Tati) gewesen ist, lasse Etaix wenig Pointen wirklich springen. Das stimmt, gelegentlich vermißt man bei ihm die Unmittelbarkeit, die durch Verblüffung zum Lachen reizt. Aber der Vorwurf geht doch auch wieder daneben, weil er übersieht, daß dieser Franzose weniger aufs Zwerchfell denn aufs Gemüt zielt, daß er, soviele Gags in seinem Film sich auch finden, die Welt nicht belacht, sondern nach Art des Poeten sie anlacht und so verzaubert. Diese Kunst ist diskreter, diffiziler und heikler auch mit Worten anzufassen. Darum hält es schwer, mit Worten präzis zu benennen, wo im Detail ihre guten Seiten liegen, wo die schwachen, ohne dabei auch schon sie zu zerreden. Aufs ganze gesehen, entbehrt «Yoyo» einer gewissen inneren Spannung, wirkt er in der Verschiedenartigkeit seiner Pointen und der Zweiteilung der Hauptfigur nach nicht völlig integriert. Doch soll damit nur gesagt sein, daß Etaix mit diesem Film noch nicht den Gipfel der Vollkommenheit erreicht. «Yoyo» bleibt deswegen doch einer der schönsten, der liebenswertesten Filme, der in letzter Zeit den Weg zu uns gefunden hat. Daß auch das Publikum den Weg zu ihm finde, bleibt zu hoffen. ejW

La 317ème section II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: Beauregard; **Verleih:** Monopol; **Regie** und **Buch:** Pierre Schoendoerffer, nach seinem Roman, 1964; **Kamera:** R. Coutard; **Musik:** P. Jansen; **Darsteller:** J. Perrin, B. Cremer, P. Fabre, M. Zarbo und andere.

Erste Erfahrungen lassen vermuten, daß der vorliegende Film beim Publikum wenig Beachtung findet. Tatsächlich nimmt er sich ja neben den großen Kriegs-Schaugemälden auch unbedeutend aus. Keine Farben, kein Breitformat, keine Schlachten, keine prominenten Stars — wo bleiben da die Ansprüche des Zuschauers, der sein Feierabendvergnügen haben möchte? Krieg

als Feierabendvergnügen, als toller Spektakel, ist gängige Ware im Kino. Wenn sich dagegen ein Film etwas näher an die Wahrheit heranmacht, wenn er Krieg als nüchterne, unpathetische Wirklichkeit zu zeigen versucht, wen interessiert das schon? Eines allerdings müßte an «La 317ème section» Interesse wecken. Wenn auch der Krieg, von dem berichtet wird, um Jahre zurückliegt, so erleben wir heute doch seine Fortsetzung. Der Dschungel Indochinas ist wiederum Schauplatz eines Kampfes, der die Weltöffentlichkeit beschäftigt und ihr manche Rätsel aufgibt. So müßte eigentlich ein Film, der etwas von den besonderen Bedingungen dieses Kampfes zu zeigen hat, einige Aufmerksamkeit finden.

Die 317. Abteilung ist die französische Besatzung eines kleinen Außenpostens in Nord-Laos. Im Mai 1954, derweil der Kampf um Dien Bien Phu sich seinem Ende zuneigt und die Vertreter der verschiedenen Parteien in Genf sich um den Verhandlungstisch versammeln, erhält sie Befehl, sich auf den nächsten, südlich gelegenen Stützpunkt Tao-Tsai zurückzuziehen. Fünfundvierzig Mann, wovon nur vier Europäer, begeben sich auf den Marsch, der die Handlung des Films ausmacht und praktisch mit der Auflösung der Abteilung endet, nachdem Tao-Tsai vor ihrer Ankunft gefallen ist. Pierre Schoendoerffer, ein 37jähriger Franzose, der bereits über einige Erfahrung mit Film und Fernsehen verfügt, hatte diesen Rückzug vorerst in einem Roman gleichen Titels beschrieben. Mit einem französischen Team hat er sich nach Kambodscha begeben, um dort die Szenen zu rekonstruieren, wie er sie selber als Kriegsberichterstatter öfters miterlebt hatte. Dabei hat er seinen Bericht so angelegt, daß die politischen Aspekte des Kampfes in den Hintergrund treten. Die äußeren und inneren Bedingungen, unter denen hier Männer ein verzweifeltes Schicksal durchleben, sind der eigentliche Gegenstand der Schilderung.

Äußerlich hat der Film die Gestalt einer Chronik. Während einer Woche werden Datum und Zeit notiert und dazu jeweils Stationen, Begebenheiten auf dem Marsch festgehalten. Episodenhaft reihen sie sich aneinander zu einem Handlungsablauf von vergleichsweise geringer innerer Dynamik. Schoendoerffer verzichtet auf die dramatische Auswertung der einzelnen Ereignisse. Er registriert sie knapp und sucht dabei jene Perspektive zu gewinnen, die dem Erlebnis der Kämpfer entspricht. Unterstützt durch die nüchterne, kontrastarme Photographie des anpassungsfähigen Raoul Coutard, rekonstruiert er die besonderen Gegebenheiten dieses Krieges: die unwegsame, feuchtwarme Dschungellandschaft, die unsichtbare Gefahr und die Ungewißheit des Ziels; das Handwerkliche des Kampfes, den plötzlich zuschlagenden Tod und die durch Strapazen reduzierte Menschennatur. Einzelne Figuren gewinnen dabei etwas Profil. Ein junger Leutnant, der erst seit wenigen Wochen im Einsatz steht, führt die Abteilung. Ihm zur Seite steht ein abgebrühter Adjutant, ein Elsässer mit Ostfront-Erfahrung. In ihren Äußerungen, die von den Gegensätzen des Alters und der persönlichen Einstellung geprägt werden, formt sich für den Zuschauer das Bild einer inneren Verfassung, in der sich soldatische Routine, nagende Angst und heimliche Hoffnung zu einer schillernden Mischung verbinden. Schoendoerffer zeichnet keine Helden und keine

Bestien, man spürt hinter seinem Film weder einen patriotischen noch einen pazifistischen Impetus. Es gibt Grausamkeit und Stumpfheit unter diesen Männern, aber auch Regungen der Menschlichkeit und des Mutes. Kein Zweifel, daß der Autor ihnen seine Achtung zollt, daß sein Zeugnis der Tragik ihres Schicksals und ihrem unbekannten Tod gilt. Entscheidend ist aber, daß er das in nüchterner Weise tut, ohne Pathos und ohne große Szene. Von da her gewinnt sein Film Glaubwürdigkeit und einen Zug ins Dokumentare. Wie notwendig für den Kriegsfilm der Verzicht auf Spektakel und dramatische Politur ist, dafür ist «La 317ème section» ein gutes Beispiel. ejW

Dear Brigitte (Geliebte Brigitte)

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion und **Verleih:** Fox; **Regie:** Henry Koster, 1964; **Buch:** H. Kanter, nach einem Roman von J. Haase; **Kamera:** L. Ballard; **Musik:** G. Duning; **Darsteller:** B. Bardot, J. Stewart, G. Johns, B. Mumy, Fabian und andere.

Wenn durch diese amerikanische Komödie ein Hauch frischen Windes weht, so ist das vorab den Hauptdarstellern zu danken. James Stewart ist zwar ein wenig der Gefangene seiner eigenen Manier. Die Rolle des zerstreuten, herzensguten und jungenhaften Professors kommt ihm da ein Stück zu weit entgegen. Der Darsteller seines achtjährigen Sohnes dagegen hat ein unverbrauchtes Bubengesicht einzusetzen, das um so gewinnender wirkt, als er vom Dialog her nicht überfordert und ihm keine grimassenhafte Lustigkeit abverlangt wird. So gibt es um diesen Jungen herum Augenblicke von echter, verschmitzter Heiterkeit, die sich an unbedeutenden Gegenständen entwickelt. Wo der Film dagegen die Gags komplizierter anlegt, wo er die Originalität und das Kauzige sucht, da wirkt er zumeist etwas bemüht. Das erweist sich auch an der Figur des leidenschaftlich gegen die Naturwissenschaften ankämpfenden Literatur-Professors, der seinen Sohn einer künstlerischen Laufbahn zuzuführen hofft, zu seinem Schrecken in ihm aber ein mathematisches Wunderkind entdecken muß. Der Psychiater, so meint er, soll ihm die «Flausen» austreiben, der aber findet bei dem Jungen nichts als einen Schwarm für Brigitte Bardot. Ob so viel gut-amerikanischer «Normalheit» beruhigt sich der Vater wieder und ist jetzt sogar bereit, die Talente seines Sohnes im Wettgeschäft nutzbringend einzusetzen, um so einen Stipendienfonds für Studenten der musischen Fächer aufzufüllen. Als Belohnung für seine einträglichen Mühen darf der Kleine in Papas Begleitung nach Paris fahren und dort seine B. B. besuchen. Diese, wie auch andere Gelegenheiten, nützt der Film, ein wenig die niedliche Masche auszuspielen. Damit möchte er sich offensichtlich dem Publikum und seinen Gefühlen gefällig erweisen. Solches Bemühen verrät sich auch in der Art, wie allenfalls kritisch zu verstehende Anspielungen entschärft werden. Amerikanismen werden zwar gelegentlich belächelt, aber das geschieht mit einem verständnisvollen Augenzwinkern, in welchem die Komplizenschaft sich zu erkennen gibt. Es wird mit anderen Worten ein wenig verrückte Welt gespielt, nicht weil tatsächlich etwas Verrücktes anzuzeigen

wäre, sondern einfach zur angenehmen Erheiterung des Zuschauers. Man wird das nicht gerade als illegitim bezeichnen, aber angesichts der Beliebtheit, nach der die Objekte des Lachens ausgewählt sind, doch etwas oberflächlich finden. Schließlich hätte man sich anstelle der gepflegten Ausstattung lieber etwas mehr Eigenwilligkeit und Einfallsreichtum gewünscht. Es darf dem Film aber attestiert werden, daß er zwar nicht gerade anspruchsvoll, aber auf sympathische Weise unterhält und sich noch immer über die amerikanische Routine-Komödie erhebt. ejW.

Bibliographie

Heinrich Berresheim / Herbert Hoersch, Die pädagogische Chance der technischen Medien, Patmos-Verlag, Düsseldorf, 1964, 205 Seiten.

Der vorliegende Band besteht aus einer Reihe von Referaten und Aufsätzen, die aus den Veranstaltungen der Katholischen Film- und Fernsehliga des Erzbistums Köln für Erzieher aller Bereiche herausgewachsen sind. Hinzugefügt wurden Beiträge über das Radio, die das Katholische Rundfunk-Institut in Köln und die Schulfunk-Abteilung des Westdeutschen Rundfunks zur Verfügung stellten. Die Herausgeber sind sich bewußt, daß mit dieser Sammlung kein systematisches Handbuch der pädagogischen Arbeit mit den technischen Medien entstehen konnte. Die Referate sollen nur als «exemplarische Hilfe» betrachtet werden, welche «die Breite der gestellten Aufgabe und die Vielfalt der erzieherischen Möglichkeiten einer Medienerziehung» vor Augen führen sollen. Dieses Ziel dürfte erreicht worden sein. Einmal liefern die verschiedenen Beiträge eine große Anzahl faßlich dargestellter Informationen, angefangen von der Technik (Möglichkeiten und Grenzen der technischen Gestaltung des Fernsehens, Ingenieur Roland Freyberger) bis zu Einzelproblemen der inhaltlichen Gestaltung (Zur Problematik von Film- und Fernsehsendungen mit religiösen Aussagen, Berufsschulpfarrer Friedrich Ropertz). Den Hauptanteil bilden die pädagogischen Beiträge. Manche von ihnen verraten die Erfahrung längerer Praxis. Sie weisen sich durch ihre Konkretheit aus, die nicht selten in der Darstellung von Beispielen gipfelt, und vermögen so den Erzieher unmittelbar anzuregen und zu eigenen Versuchen zu ermuntern. Die Veröffentlichung gehört in die Hand der Jugenderzieher und Seelsorger, ist aber darüber hinaus auch von belehrendem und bildendem Wert für viele Einzelne, die ein bewußteres und selbständigeres Verhalten den Massenmedien gegenüber gewinnen wollen. SB

Freddy Buache und Jacques Rial, Les débuts du cinématographe à Genève et à Lausanne 1895–1914, Documents de cinéma publiés par la Cinémathèque suisse (Band 5), Lausanne, 1964, 142 Seiten.

Die Cinémathèque suisse in Lausanne hat in einer Reihe «Documents de cinéma» bisher veröffentlicht: «Le cinéma réaliste allemand» (1959), «Du cinématographe au septième art» (1959), «Le néo-réalisme italien» (1960), «Hommage à Jean Vigo» (1962). Diesen Veröffentlichungen schließt sich nun an Band 5, von Freddy Buache und Jacques Rial besorgt, über die Anfänge des Kinematographen in den Städten Genf und Lausanne 1895–1914. Jacques Rial gibt uns zuerst die Chronologie der Entwicklung des Kinematographen in Genf. Genf kann beanspruchen, als erste Stadt einem breiteren Publikum die neue Erfindung vorgeführt zu haben (nach diversen