

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 2 (1960)
Heft: 14

Heft

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: 06.10.2024

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

Film bulletin

Filmkreis Zürich
der katholischen Jugendorganisationen
Postfach Zürich 23

Nummer 14

Juni 1960

Inhalt

"La dolce vita"

In eigener Sache
Filmfestival in Cannes

Hm, hm

Dank

Filmarbeit im Zürcher Oberland
Der Darsteller im Film

La dolce vita

Fellini's neuester Film löst beim Publikum die heftigsten und vielseitigsten Reaktionen aus, wie wir sie bei einem Film seit langem nicht mehr erlebten.

Am diesjährigen Festival in Cannes wurde dieses Werk mit der goldenen Palme (1. Preis) ausgezeichnet. Die kirchlichen Filmbewertungsstellen distanziierten sich

von diesem Film, obwohl Fellini von seinem christlichen Schaffen überzeugt ist. Einzig Kardinal Siri bejahte den Film mit der Einschränkung, dass man diesen vorurteilslos betrachten müsse.

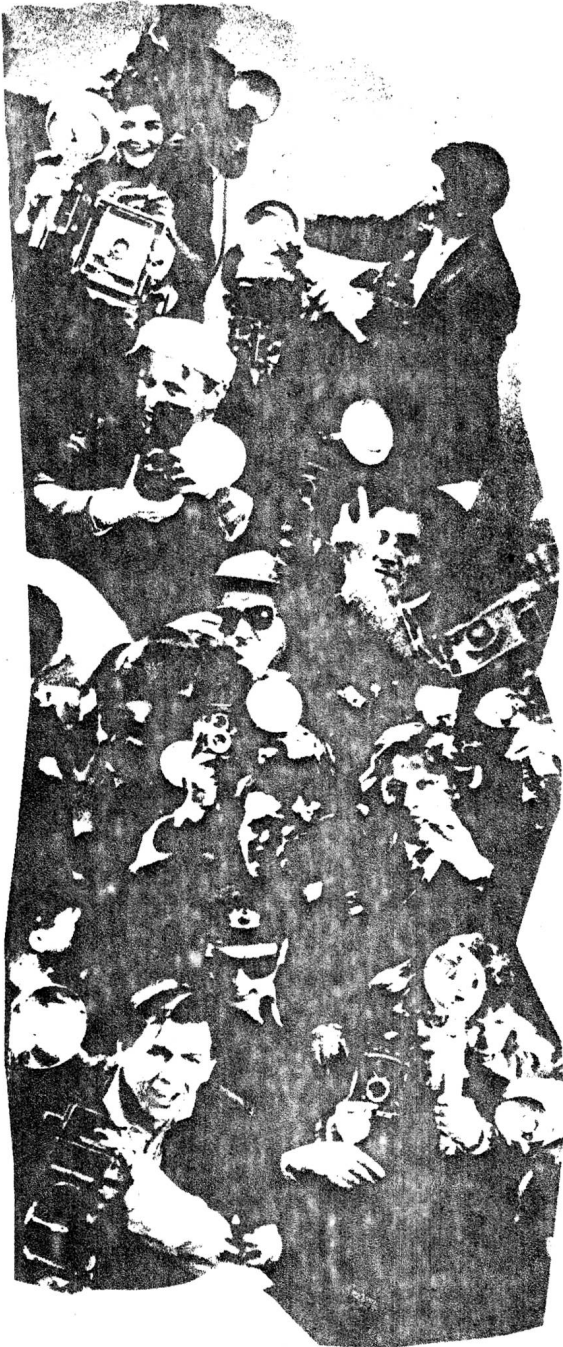
Der Zorn einzelner Politiker der Democrazia Christiana, die Entrüstung des römischen Adels und die Empörung der italienischen Patrioten spricht am deutlichsten aus der Handlung jenes Mannes, der Fellini nach der Premiere in Mailand ins Gesicht spuckte.

Was hat Fellini geschaffen, er der Meister, den wir von seinen früheren Werken wie "La Strada" und "Le Notti di Cabiria" her kennen? Was schuf er, um eine derartige Flut von Reaktionen auszulösen?

Ist Fellini's Name, sein Ruf und sein Ruhm durch sein neuestes Werk gefährdet? Oder bildet es das folgende, verbindende Glied in der Reihe seiner wertvollen Schöpfungen?

Während der Dreharbeiten äusserte sich Fellini zu seinem Film:

"Liebe, Arbeit, Katastrophen, Ekstasen - für wen hat das heute noch einen Sinn, eine tiefere Bedeutung? Man lebt an der Oberfläche, im Vordergrund, und hütet sich wohlweislich, sich umzuschauen; denn der Hintergrund ist apokalyptisch, und unter



dem schönen, leichten Leben liegt eine grosse, unheimliche Leere. Verstehen sie mich richtig, ich kritisiere nicht, ich mache keine Polemik, ich zeige "la dolce vita" wie es ist: Bezaubernd, dekorativ und unverbindlich - nur hie und da sind Lücken, Risse in der glatten Oberfläche, durch die plötzlich die Leere, die Sinnlosigkeit spürbar wird. Das ist im Grunde nicht negativ - eher eine religiöse Angelegenheit, ein Warten auf Gnade, auf ein Wunder, auf eine Offenbarung - oder vielleicht auch nur auf einen neuen Krieg."

Auf alle Angriffe erwiderte er immer wieder, enttäuscht ob so viel Missverständnis, sein Anliegen und seine Aufgabe:

"In Wirklichkeit ist nur der dramatische Aspekt des Krieges und der Nachkriegszeit vorbei: Massenmorde, Elend und Hunger. Unordnung und Verantwortungslosigkeit, die frivole Naivität des "in den Tag hinein leben" sind geblieben.

Schon aus dem Titel geht hervor, dass mein Film bezug nehmen will auf eine historische Periode: Auf die "douce époque" zu Beginn unseres Jahrhunderts. Auf eine Periode, in der Europa von Wohlbehagen und Fröhlichkeit beherrscht war, deren scheinbare Friedfertigkeit aber eine Konzentration von Kräften duldet, die -explodiert- unserem Jahrhundert einen blutigen Stempel aufdrückten.

Mein Film "la dolce vita" will in einem zwanglosen Fresko dieses süsse Leben wiedergeben, die Existenz vor einem apokalyptischen Hintergrund, und zwar dargestellt an einer Gesellschaftsschicht, ihren typischen Vertretern, die den aktuellen Leidenschaften verfallen sind: Der Jagd nach oekonomischem und mondänem Erfolg, nach Name und Publizität, nach den Lorbeeren einer spektakulären Liebschaft, der Teilnahme am "Gruppenleben" - als löste das Gruppenleben das Problem der Einsamkeit."

Es stellt den Journalisten und Reklameleuten kein besonders günstiges Zeugnis aus, wenn sie diesen Film Fellini's als "Sex-Film" bezeichnen und propagieren.



In eigener Sache

Wie stellen wir uns dazu?

Wir sehen uns diesen Film vorurteilslos an, ungeachtet seiner Klassierung. Fellini hat uns etwas zu sagen. Sein künstlerisches Schaffen verdient Beachtung und ist eine Auseinandersetzung mit seinem Anliegen wert.

Das süsse Leben ist uns täglich sehr nahe, in der Wirklichkeit wie in den leisen Sehnsüchten.

Die krankhafte Lebensweise unserer Gesellschaft in ihrer Oberflächlichkeit und Hohlheit begegnet uns in diesem Film so intensiv und schonungslos, dass es uns eckelt.

Das süsse Leben lässt nackte Erkenntnisse zurück. Nicht Hoffnungslosigkeit ist seine Aussage und Wirkung sondern der Wunsch und der Wille nach einem neuen Leben.

N.B. Filmkultur besteht nicht im Ansehen des Filmes sondern in der Besinnung, Verarbeitung und Beurteilung des Gesehenen und den daraus gezogenen Konsequenzen.

Bücher dienen dem Studium und sollten immer zirkulieren. Filmliteratur eignet sich schlecht als Ersatz für termitenzerfressene Buffetbeine. Nur in Ausnahmefällen sollen unsere Bücher zum Pressen von Pflanzen gebraucht werden.

Bei der traditionellen "Früeligsputzete" pflegen oft längst verschollen geglaubte Sachen ans Tageslicht zu kommen..... Sind wohl auch einige Bücher aus unserer Bibliothek dabei?

Es werden vermisst:

Der Film in Europa
Jugendbildung von Dr. Cresta
Kino, Kunst und Kolportage von Waltermann
James Dean von William Bast
Robert Bresson von René Briot

Unsere Bibliothekarin, Ursula van Dalen, Steinwiesstr. 30, Zürich 7/32, nimmt alle "Vermissten" dankbar auf.

Filmfestival in Cannes

Dazu werden alle Mittel aufgewendet, vor allem aber wird mit exponiertem "Körper-einsatz" gespielt.

Der Publizistentross wütet mit Federn und Kameras, immer gierig auf der Jagd nach leichtgeschürzter Beute.

Die Journalisten und Kritiker verteilen ebenfalls eigene Filmpreise. Sie fühlen sich aber vor allem dazu berufen, dem Festival den bezeichnenden, zügigen Titel zu geben. Stand die letztjährige Konkurrenz im Zeichen der "nouvelle vague", so finden sie dieses Jahr den "Sex-Film" als gemeinsamen Nenner der gezeigten Filme. Dies besonders nach den Filmen "la dolce vita", "Quelle", "L'aventura"...

Abseits des offiziellen Wettbewerbes, sozusagen hinter den Kulissen, gelangen noch viele Neuschöpfungen der Filmkunst zur Aufführung. Es sind dies nicht immer die schlechtesten Produkte als die ausserkoreanen Festivalfilme. Vielfach sind es Werke unbekannter Künstler, die als Ausenseiter mitkonkurrieren wollen.

Die Substanz eines solchen Festivals liegt zweifellos im künstlerischen Kräfte-messen, wobei sich auch dieses Jahr wertvolle Resultate zeigten.

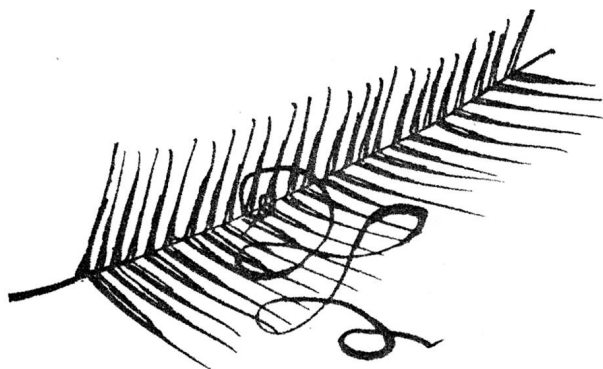
Es war kein Wettstreit zwischen Nationalitäten, Themen oder Stilrichtungen, sondern ein Bekenntnis der Filmschöpfer zu einer Weltanschauung. Die grosse Gegenüberstellung bestand in den Filmen aus dem Ostblock und jenen aus der freien Welt. Die einen wurden von einer Ideologie erzwungen und dienen politischer Propaganda. Die andern kämpfen -nach freiem Ermessen- um Wahrheit und Wirklichkeit.....

Cannes hat während des Festivals sein besonderes Gepräge. So verschieden die Aspekte des Filmes sind, so viele Gesichter hat das Festival an der Côte.

Das mondäne Leben erreicht einen zuge-spitzten Höhepunkt. Ein Jahrmarkt der Sensationen und Extravaganzen! Unwahrscheinlich gross ist die Zahl jener Leute, die hoffen mit der Filmwelt jene Begegnung zu machen, die ihnen den Weg zum Filmstar, zu Luxus und Welterfolg öffnet.

Mit der interessanten und prinzipiellen Auseinandersetzung Ost- / West-Filme be-fassen wir uns im nächsten Bulletin.

Die Jurymitglieder bewältigten ein gros-ses Arbeitspensum um die ca. 50 Filme zu bewerten. Nach stundenlangen Sitzungen wurde die folgende Liste der Preisträger bekannt gegeben:



hm ... hm ...

Die goldene Palme des Festivals

1. Preis:

"La dolce vita"
Frederico Fellini (Italien)

Preis der Jury

2. Preis:

"Quelle"
Ingmar Bergman (Schweden)

"Die Jungen"
Louis Bunuel (Mexico)

1. und 2. Preis für die besten

Kurzfilme:

"Le sourire"
"Paris la belle" (beide Frankreich)

Den 1. Preis für die beste Dar-
stellerin teilen:

Jeanne Moreau (Frankreich)
"Moderato cantabile"
Mekina Mercuri (Griechenland)
"Aber nie am Sonntag"

Die Preise für den besten Regisseur,
den besten männlichen Darsteller und
für das beste Drehbuch wurden von der
Jury nicht verteilt.

Ocic-Preis

Auszeichnung des Office Catholique
Internationale du Cinéma:

"Pan, Knabe zwischen zwei Welten"
Astrid Henning-Jensen (Dänemark)

Wir haben schon einige Reklamemethoden
über uns ergehen lassen müssen (müssen?).
Zu ganz krassen Vorfällen haben wir in
früheren Bulletins Stellung genommen.

Ob diese Propaganda auf Weichkäse oder
Haarwuchsmittel abgestimmt ist, ob sie
aus Amerika stammt oder schweizerischen
Ursprungs ist die Reklametricks
werden ständig gröber und aufdringlicher.

Der kleine Mann sammelt eifrig Punkte
aller Art. Nun, wenn es ihm Spass macht....
Die ganze Familie löst die chronisch in
den Illustrierten ausgeschriebenen Preis-
fragen. Doch diese Reklameart ist über-
museumsreif und "zieht" immer mehr die
allround denkfaulen Erdenbürger an.

Was passt wohl ins Zeitalter der Raum-
schiffahrt? Ob wir wohl glossieren sol-
len?

Noch ist es nicht zu spät.....
(bei Erscheinen des Bulletins event. doch)

am Porgy und Bess Wettbewerb teilzunehmen!

hm, hm....., so erschienen in einer Zür-
cher Wochenzeitung für "Filmfreunde".

Wer hat das nötig? Zeitung oder Film?

Dank

Die Arbeit im Filmkreis hat Form angenommen, sie ist gewachsen. Wir hätten unsere Posten "setzen" und weiter ausbauen können. Doch, nun verlieren wir auf einmal so viele liebe und treue Mitarbeiter.

Zum Glück, es ist kein Begräbnis. Aber wir haben uns Sorgen gemacht, bis alle Ämter wieder neu besetzt waren. Wie es wohl herauskommt? Wenn alle mithelfen, wird es bestimmt weiter gehen. Der Wechsel ist eine der grossen Schwierigkeiten bei unserer Arbeit.

Doch, ich will nicht klagen, sondern nehme "offiziell" Abschied von:

Maja Zolliker
heiratet und zieht nach Bern

Josef Roth
ist bereits in Luzern tätig

Antonio Häne und Josef Schwitter
reisen demnächst zusammen nach Kanada

Pia und Hansruedi Camenzind
sind Ende Mai gut in U.S.A. gelandet

Es ist unmöglich, alle Arbeiten aufzuzählen, die sie für uns leisteten. Es war sehr viel. Oft glaubte ich, sie wären gezwungen, einiges abgeben zu müssen. Heute jedoch möchte ich vor allem für Euer Schaffen und Euren Einsatz danken. Verzeiht, wenn ich keinen speziell hervorhebe (obwohl Pia und Hansruedi für ihren unermüdlichen Eifer ein Extralob verdienen!).

Pia und Hansruedi Camenzind schrieben uns noch:

"Wir möchten nun -nebst adieu sagen-danken. Wir glauben, dass uns der Filmkreis mehr gegeben hat, als wir für ihn leisten konnten. Denn wir haben vieles

gelernt in diesen zwei Jahren, wir haben eine feine Kameradschaft erlebt, wir haben uns schliesslich in diesem Kreis selber kennen gelernt.

(..... schon deshalb hat sich die Filmarbeit gelohnt!)

Möge der Filmkreis Zürich immer grösser und stärker werden, um seiner hohen Aufgabe nachzukommen."

Bezeichnend für unser Schaffen ist, was auch Pia und Hansruedi erwähnen: Die feine Kameradschaft, offen und ehrlich, vor allem aber treu zu unserer Sache. Darum fällt der Abschied schwer.

Ich hoffe, dass unsere wertvolle Kameradschaft bestehen bleibt, und dass unsere Verbindungen anhalten werden, sei es durch Grüsse aus Bern, Luzern, Kanada oder U.S.A. Sie werden uns immer riesig freuen. Noch mehr freuen wir uns natürlich, wenn Ihr zurückkommt, und vereint mit uns wieder an die Arbeit geht. Diesen Wunsch werde ich nie begraben!

Nur im Sinne einer engen, verbindenden Kameradschaft können wir unsere Arbeit im Filmkreis leisten. Hier könnt Ihr weiterhin mithelfen. Eure Lebenszeichen werden uns zu neuen Taten anspornen. Für Filmberichte aus dem "Ausland" (hm.....) lässt sich selbstverständlich noch eine Sonderrubrik ins Bulletin einbauen!

Wir werden bestimmt viel an Euch denken. Unser Bulletin wird Euch "verfolgen" und darüber orientieren, was der Filmkreis plant, ausführt und nicht tun konnte.....

Ich wünsche Euch viel Freude, Glück und vor allem Gottes Segen. Möge Eure Arbeit reichlich belohnt werden.

Uf Wiederluege, alles Gueti,.....
und denkt auch von Ferne hin und wieder an die Zürcher!

Im Namen von allen wünsche ich Euch eine frohe, gesegnete Zukunft. Ich danke aufrichtig und bleibe mit herzlichen Grüssen

Eugen Waldner

Filmarbeit im Oberland

Am 18. Mai 1960 versammelten sich gegen 50 filminteressierte Jugendliche in Tann, um in einem ersten Diskussionsabend die Möglichkeiten und Aufgaben einer Filmarbeit durch Laien zu erörtern.

In der Problemstellung "Was ist Film" sind die folgenden Punkte angeschnitten worden:

Der Film ist:

Sucht und Zeitkrankheit
Massenbeeinflussungsmittel
Macht
die 7. Kunst
Schnellverfahren der Lebensschulung

Im Verlauf des Abends berichtete ein Mitglied unseres Filmkreises über die verschiedensten Filmorganisationen und gab einige Hinweise auf die Tätigkeit des Filmkreises in der Stadt.

Schulungskurse, Filmzyklen in den Zürcher Grosskinos, tägliche Filmempfehlung in der NZN (Filmtyp), Vorträge, besonders in den katholischen Jugendorganisationen, öffentliche Filmdiskussionsabende, sind einige der genannten praktischen Arbeiten im Sinne des Filmapostolates, in der Bemühung um den Mitmenschen.

Abschliessend wurde ein provisorisches Schulungsprogramm entworfen, wobei auf die Methoden der Laienarbeit Rücksicht genommen wurde.

Laienarbeit setzt sich aus Lehren und Lernen zusammen, in der praktischen Arbeit wie in der persönlichen fachlichen Schulung.

Die voraussichtlichen Themen für den kommenden Schulungskurs sind:

Filmgeschichte
Physik/Filmtechnik
Wie ein Film entsteht
Die Sprache des Films
Christ und Film
Filmbewertung
Filmdiskussionen
Film - Geschäft - Macht
Filmkreis-Filmorganisationen
Praktische Filmarbeit.

Für die nächste Zeit wurden sogleich einige Vorschläge für praktische Einführungsarbeiten besprochen, wie:

Kontakt herstellen mit:

Filmkreis Zürich der katholischen Jugendorganisationen (Anlässe)

Schmalfilmequippe

eventuell weiteren Filmorganisationen

einschlägiger Filmliteratur

Einsatzgebiet erforschen:

Kinos
Publikum
Einzugsgebiet
Filme
Kritiken

Schriftliche Filmbesprechungen (Kritiken) erstellen.

Das Programm mag -als Einführung gedacht- schockierend gross erscheinen. Doch die jungen Leute, die in Tann versammelt waren, sind zuversichtlich.

Der Filmkreis Zürich der katholischen Jugendorganisationen wird gerne mit dem Oberland zusammenarbeiten. Wir freuen uns am Interesse und an der Bereitschaft dieser Jugendlichen, die ihren Beitrag zu katholischer Filmarbeit leisten wollen.

Aller Anfang ist schwer. Wir stehen unseren Freunden im Oberland gerne bei und wünschen Ihnen eine erfolgreiche Arbeit.

Der Darsteller im Film

von Maria Novak (Kreis Waidberg)

Zur Entstehung eines guten Filmes braucht es eine Idee, ein gutes Drehbuch, einen guten Regisseur und - den Darsteller.

Wir sprechen von Schauspielern, aber das ist mehr eine Gewohnheit als eine Realität, denn Schauspieler braucht nur das Theater. Der Film kennt nur den aufzunehmenden Gegenstand, auch wenn es sich dabei um Menschen handelt. Die Tatsache, dass auch im Film viel gesprochen wird, mehr als zuvor, darf uns nicht darüber hinweg täuschen, dass der Film nicht vom Wort lebt wie das Theater. Der Film brauchte nicht einmal den Menschen. Sein Material ist alles was sichtbar ist. Gefahr, Erregung, Einsamkeit können durch die Dinge eindringlich verdeutlicht werden. Sie alle haben den gleichen Rang, denn der Filmgestalter bestimmt erst durch die Grösse, die er in der Einstellung dem Ding verleiht, seine seelische Dimension und durch den Platz in der Reihenfolge der Einstellungen sein Gewicht und seinen Sinn. Der Kinderwagen, den Eisenstein im "Panzerkreuzer Potemkin" die Treppe herabrollen lässt, bewegt den Zuschauer immer noch. Er war nur ein Requisit. Auch der Mensch im Film ist nur ein Requisit!

Der Schauspieler auf der Bühne ist immer in seiner ganzen Figur da. Schon seine Grösse kann zu einem ausschlaggebenden

Moment werden. Wenn er redet oder seine grosse Szene hat, bleibt es aber dem Zuschauer überlassen, wohin er sieht. Ob die Dekoration oder die anderen Spieler. Anders der Film! Er lässt dem Zuschauer keine Wahl, er bestimmt, was das Publikum sehen muss. Die Hand eines Schauspielers auf der Bühne spielt eine untergeordnete Rolle. Im Film hat eine Hand in der Grossaufnahme eine bestimmte Aussage. Das ist das Besondere in der Beziehung "Mensch-Kamera", der Darsteller hat nur da zu sein, die Arbeitsweise des Filmes lässt überhaupt kein Spiel zu, wie das Theater, wo sich der Schauspieler in die Situationen und Konflikte der Handlung hineinleben kann, sich steigern und seine Mittel voll entfalten kann. Nicht so beim Film. Selbst die einfachste Voraussetzung, nämlich der normale Ablauf der Handlung fehlt hier. Die Einstellungen werden nach organisatorischen Gesichtspunkten in den Ateliersbauten gedreht. Nicht nach seelisch-künstlerischen. Uebertrieben demonstriert kann es sich also ereignen, dass ein Darsteller vormittags ein Jüngling und am Nachmittag ein Greis zu sein hat. Nur weil beide Szenen im selben Zimmer handeln! Das erfordert Konzentration und vor allem Ausdauer und Geduld. Die Menschen um ihn, vor allem der Regisseur kontrollieren ihn unerbitterlich. Es darf im übrigen nicht ausser Betracht gelassen werden, die ungeheure Beanspruchung. Rein physisch ist die Arbeit im Atelier eine starke Belastung. Weitaus schwieriger ist indes die Bewahrung der eigenen Substanz. Der Film höhlt den Menschen aus. Nur die Törichten, vom Ruhm Geblendeten, bemerken das nicht.

Wenn ich vorhin sagte, der Darsteller im Film ist nur ein Requisit, so ist das wohl theoretisch richtig. Aber das Publikum wird wohl kein Verständnis dafür haben. Man darf es auch nicht rein materialistisch auffassen, man spricht deshalb auch vom beseelten Requisit. Denn was der Darsteller auszudrücken hat, ist schliesslich sein Beseeltsein - sein Menschsein. Der Film kann ihm aber nur eine minimale Veränderung seiner Mimik und Gesten gestatten, da eine Uebertreibung sofort

unglaublich wirken würde. Nur selten können Darsteller besser sein als ihr Regisseur.

Wie soll der Darsteller geschaffen sein, der überzeugend, seinem Können und seiner Ausdruckskraft entsprechend, eine Rolle gestaltet? Es bedeutet, dass ein Schauspieler nichts glauben machen kann, was er nicht selbst fühlt, dass er nichts geben kann, was er nicht selbst besitzt. Er muss also sein Handwerk verstehen, sich natürlich bewegen, reiten, tanzen, singen und vor allem sprechen. Der bekannte Regisseur John Huston hat sein in vielen Zügen meisterliches Werk "Moby Dick" fast damit zu Fall gebracht, dass er vom Hauptdarsteller mehr forderte, als dieser zu geben vermochte. Gregory Peck ist ein ausgezeichnete Darsteller für Männer unserer Tage. Sachlich, unkompliziert, nicht ohne Charme. Der Typ eines normalen Egoisten mit Herz. Wir haben ihn in guten Rollen gesehen wie "Ein Herz und eine Krone" und "Der Mann im grauen Flanell". Hier wird sogar behauptet, er spiele nicht mehr, sondern sei sich selber. Wenn ein Schauspieler in seinen Rollen lebt, so ist es Alec Guinness. Er bereitet sich jedesmal bis ins kleinste Detail vor. Schon als junger Mann ging er tagelang durch die Strassen und Lokale und studierte Menschen. Wie sie essen, gehen, lachen und für was sie sich interessieren. Als er in einer Schüleraufführung von "Macbeth" einen abgehetzten Boten spielen sollte, rannte er sechs Minuten um den Hof, um im rechten Moment atemlos auf die Bühne zu kommen. Es gibt keine einzige seiner zahllosen Rollen, die ganz typisch für ihn wurde - er hat sich in alle hineingelebt. Seine Genialität besteht in der Auslöschung des eigenen Gesichts, ja sogar des eigenen Ichs. Wir haben ihn in vielen ausgezeichneten Rollen gesehen, doch der Kardinal in "The Prisoner" ist unbestreitbar seine beste Leistung. So vielseitig wie Alec Guinness finden wir nur ganz wenige Darsteller. Die meisten werden auf bestimmte Rollentypen festgelegt. Einmal, weil sie ihrem Habitus, d.h. ihrer Ausdrucksfähigkeit entsprechen, zum andern weil sie in be-

stimmten Rollen Erfolg hatten. Wenn hierbei auch das Streben nach Wiederholung des erprobten Erfolges mitspielt, also rein materielle Erwägungen, so hängt doch diese Typfestlegung eng mit dem Startum zusammen. Marlene Dietrich war als Vamp gestempelt nach dem "Blauen Engel". Peter Lorre war nach Fritz Lang's "M - eine Stadt sucht einen Mörder" der Typ des ausgemachten Schurken. Für Produzenten, Regisseure und Publikum gab es nichts anderes, als ihn in einer Verbrecherrolle zu sehen. Er hat einmal geklagt: "Von mir sagt keiner, dass ich ein glückliches Familienleben führe, eine reizende Frau und Tochter habe." Für das private Leben eines Schauspielers sowie seine künstlerische Entwicklung kann das schwer belastend sein.



Die Übereinstimmung zwischen der Ausdruckskraft eines Schauspielers und seiner Rolle setzt keine intellektuelle Leistung des Darstellers voraus, sondern vielmehr eine solche des Regisseurs. Er muss wissen oder spüren, ob Mensch und Rolle diese zwingende Übereinstimmung besitzen. Aus solchen Erwägungen heraus hat es immer Filmschöpfer gegeben, die nicht nur ihre Story, sondern auch Darsteller aus der Wirklichkeit holten. Vittorio de Sica holte sich einen italienischen Metallarbeiter zur Darstellung des Arbeitslosen in "Fahrraddiebe". Da hier nicht die grosse Emotion sondern die kleine Dramatik des Alltags gefordert wurde, vermochte sie auch zu überzeugen.

Doch besteht die Gefahr, dass ein Laie überfordert werden kann, wenn man einen ganzen Film auf seine Schultern legt. Neben den sprachlichen Schwierigkeiten braucht es doch die Durchsetzungskraft eines erfahrenen Darstellers, um mit Erfolg einen ganzen Film lang zu dominieren. Wenn dieser Mangel selbst an der Arbeit eines grossen Regisseurs wie de Sica in "Umberto D" in Erscheinung treten kann, werden die Grenzen der Verwendung von Laien als Hauptdarsteller deutlich. Weil der Normalmensch nicht aus sich herauszutreten vermag, ohne zuvor innerlich in irgend einer Weise betroffen zu sein, hinterlassen so viele Filme mit Laien ein peinliches Gefühl beim Zuschauer. Nur naive, in sich noch unzerstörte Menschen, oder grosse Künstler können der Kamera so standhalten, dass wir ihnen ohne Vorbehalt glauben.

Nun ist die Begabung der Menschen, ihr Inneres durch Geste und Mimik zu zeigen, bei den verschiedenen Völkern und Rassen ausserordentlich unterschiedlich. Den Italienern wird es also viel leichter sein, einen Film mit Laien zu drehen als den Deutschen. Das Kind wäre als reinste Form des Laiendarstellers zu bezeichnen. Es besitzt jene natürliche Grazie der Bewegung und des Ausdrucks, die noch nicht der Kontrolle durch das Bewusstsein unterliegt. Allerdings braucht hier der Regisseur ein grosses Einfühlungsvermögen, und das Gelingen kann nur seiner Persönlichkeit zugeschrieben werden. Ich denke hier zum Beispiel an "Marcellino" oder "Tiger Bay".

Oft wird als Voraussetzung für einen Filmstar gefordert, dass er fotogen zu sein habe. Sicher gibt es Menschen, die sich leicht und gleichbleibend angenehm fotografieren lassen. Fotogenität bezeichnet indessen nur die äussere Schale und hat mit dem Können nichts zu tun. Aber leider könnte man meinen, das Umgekehrte sei der Fall. Auf gutes Aussehen, überdimensionale Körperformen und Sex wird heute fast mehr Gewicht gelegt, als auf gute schauspielerische Leistung. Es muss zuckersüss und möglichst unecht zu- und hergehen, dass ein Film zum Kassenschlager wird.

Die Starpropaganda ist sicher nicht unschuldig an dieser falschen Bewertung, denn ein Filmstar ist heute eine Aktie, und wird genau so behandelt. Sein Kurswert muss also hochgetrieben werden. Dafür setzen sich zwei Instanzen ein, die beide finanziell am Kurs interessiert sind. Die Produktionsfirma und der Manager des Stars. Das Publikum ist in seiner Mehrheit überzeugt, dass Geld gleich Qualität sei, so wie Schönheit und Heldentum mit Güte und Recht identifiziert wird. Die Unsummen, die vor rund 30 Jahren ein Star in Hollywood erhielt, der steile Aufstieg Charlie Chaplins in wenigen Jahren vom armen Variété-Clown zum Star mit eigenem Studio und eigener Produktion, die Luxusvillen und das Leben dieser Stars überhaupt, schuf die Vorstellung von Schauspieler-Millionären. Es hat einige gegeben, und sie wussten ihr Geld gut anzulegen. Aber schon damals war es wirtschaftlich sehr gefährlich, sich etwa mit einer Firma zu verzanken. Selbst der gefeierte Rodolfo Valentino musste das erleben. Allen Stars sass auch die Angst im Nacken, eines Tages nicht mehr "oben" zu sein. Ihre Popularität und ihre Gagen waren die sich ständig erneuernde Garantie dafür, noch "oben" zu sein. Schliesslich glaubten sie selbst an das was ihre Manager und die Reklameleute von ihnen behaupteten. - Auch heute werden grosse Gagen einkassiert. James Mason erhielt für seine Rolle in "A star is born" 450'000 Dollar (1,8 Millionen Franken). Auch heute, mehr denn je, gilt Popularität, wird Starpropaganda getrieben, und die Schauspieler glauben, was Reklame und Manager von ihnen behaupten. Das Junge und Hübsche geniesst fast götzenhafte Verehrung. Verantwortungslose Eltern drängen ihre Kinder zum Film. Die Filmbesucher wissen sich vor Wonne nicht zu lassen, wenn ein Kind mitspielt. Sie sind ein sicheres Rührungsmittel im Film, wie Hochzeiten und Orgelklänge.

Vieles von dem, was den Stars an amourösen Beziehungen nachgesagt wird, ist erfunden oder aufgebauscht. Zum Teil geht das auf die Vorstellung der Pressemanager zurück, dass dem Publikum solche Geschichten ge-

fallen. Aber eine neurotische Sucht nach Abwechslung, von Film zu Film, von Party zu Party, von Ehe zu Ehe, führt zweifellos zu einer masslosen Selbstüberschätzung. Sie äussert sich in den Ansprüchen an den Luxus. Elvis Presley besitzt 6 Cadillacs, einen Jaguar und einen Mercedes 300. Gary Cooper kaufte sich gleich drei Mercedes 300. Das Schwimmbecken im Park gehört gleichfalls dazu. Wenn Bilder und Statuen von verschiedenen Stars vergraben werden, um der Nachwelt erhalten zu bleiben, wie kann man da erstaunt sein, dass diese Menschen jeden Masstab verlieren?

Liebes- und Ehegeschichten des Schauspielers sollten als Privatangelegenheit angesehen werden. Aber gerade das sind sie nicht. Alles was den Star betrifft gehört der Firma, besonders bei konzernähnlichen Filmproduktionen. In der Bundesrepublik Deutschland war es in den letzten Jahren so, dass die Stars von Film zu Film engagiert wurden. Dies bedeutet, dass die nicht geringen Werbungskosten weniger der Firma als dem Darsteller zugute kamen. Der nächste Vertrag wurde umso günstiger abgeschlossen je höher die vorige Gage war.

Maria Schell erhielt für ihre Rolle in "Die Ratten" 100'000.-- DM plus 50 % Gewinnbeteiligung, für den nächsten Film "Liebe" 150'000.-- DM plus 15 % Beteiligung am Gewinn. In Italien sind die Gagen noch höher. Gina Lollobrigida erhielt 1956 für einen Film 80 Millionen Lire (ca. 530'000.-- Fr.), Vittorio de Sica 100 Millionen Lire (ca. 670'000.-- Fr.). Ende 1956 schloss Sophia Loren in U.S.A. einen Vertrag mit einer Gage von einer Million Dollar!

Uns kann dies alles nur unter grundsätzlichen Gesichtspunkten interessieren, indem es uns gewisse filmwirtschaftliche, vor allem aber psychologische und soziologische Aufschlüsse vermittelt. Das Leben des Stars, jedenfalls solange er erfolgreich ist, gehört der Firma. Sie sorgt dafür, dass alles schnell unter die Leute kommt. Was er tut, liebt, isst

oder was er anzieht! Alles ist Material zur Popularisierung des Stars. Alles wird der Menge zum Fras vorgeworfen - und sie frisst es! Für die Werbung gibt es nämlich nur ein Ziel: Den Namen des Schauspielers ständig in der Leute Mund zu bringen um jene Atmosphäre des Vertrautseins zu erzeugen, die Anhänger, Verehrer und damit "Kunden" schafft. Wenn auch die Zahl der "Weltstars" verhältnismässig klein ist, so gibt es doch die vielen provinziellen Sterne, die auch alle leuchten wollen. Die Konkurrenz ist hart. Es geht um die Titelseiten der Illustrierten und um "Tatsachenberichte". Im Jahre 1955 waren 70 % aller Titelseiten von Filmstars. In weitem Abstand erst folgten Monarchen und der Hochadel.

Die Heirat des Filmstars Grace Kelly mit Fürst Rainier ist ein typisches Zeichen für die gesellschaftlichen Ambitionen der Stars. Man versucht, in die obere Gesellschaft zu kommen. In England wurde eine Reihe von Produzenten, Regisseuren und Schauspielern (Alexander Korda, Arthur Rank, Carol Reed und Laurence Olivier und andere) geadelt. Es ist nicht zu leugnen, dass unter ihnen Namen sind, deren Träger nicht nur Herren spielen, sondern auch sind. Wenn man dazurechnet, dass Filmstars in Fragen von Mode und Kosmetik einen ziemlichen Einfluss ausüben und sich in Grösse und Ausstattung ihrer Villen eines ambitionierten, wenn auch nicht immer sicheren Geschmacks befleißigen, könnte man an die Bildung einer neuen gesellschaftlichen Oberschicht denken. Das wäre indes ein Irrtum, denn der Star ist nicht fein und vornehm -wenn auch einzelne sehr kultiviert sind- sondern er ist nur deshalb was er ist, weil er eben die genaue Entsprechung der Wünsche und Vorstellungen der Masse ist.

Man könnte noch erwähnen, welcher massenbetörende, selbstträgerische Pomp bei Welt- oder Europa-Filmpremièren entfaltet wird. Wahre Orgien der Schaulust. Die meisten Menschen verkörpern ja heute den Typ des Schaumenschen. Sie sind immer darauf aus, etwas zu sehen. Diesem Bedürfnis entsprechen auch die Revue und Monsterfilme.

Wenn die Verehrung der Masse für ihren Filmliebling in Kult ausartet, kommt es vor, dass Teenager sich um einen Fetzen vom Hemd oder Kleid, oder um Staub vom Auto ihres Idols reissen. James Dean erhielt noch ein Jahr nach seinem Tod 7000 Briefe im Monat.

Wir haben den Darsteller und Star ziemlich scharf unter die Lupe genommen. Wir sahen ihn in seiner Erscheinung und seiner Arbeit. Wir bezeichneten ihn als Requisit und als Ware. Wir erlebten sein Verhältnis zur Masse.

Ich möchte nicht schliessen, ohne der rühmlichen Ausnahme Erwähnung zu tun. Den wahren Künstler, der von seiner Berufung überzeugt ist. Er lässt uns immer wieder an die wirkliche Sendung des Films glauben.

Was der Film braucht, sind wahre Persönlichkeiten und Regisseure!

Redaktionelles:

Das nächste Bulletin erscheint als Doppelnummer 15/16, Juli/August, am 13. August 1960.

Inhalt:

Filmkunst Ost-West
Kritiken zum Filmtip
Kreisberichte
Herbstzyklus
Redaktionsschluss: 25. Juli 1960

Adresse: Filmkreis Zürich, Postfach, Zürich 25

Redaktion: Fritz Schmuckli
Assistenz: Denise Reichmuth
Graphik: Christian Murer

Beilage: Prospekte über Filmbesprechungen berühmter Werke durch bekannte Filmkritiker.

Rückblick

Unsere letzten zwei Filmvorführungen im Kino Bellevue sind vom Publikum dankbar aufgenommen worden. Die Filme "Denn sie sollen getröstet werden" und "Menschenraub" gefielen sowohl bezüglich Thematik wie Gestaltung.

Wir hoffen aber, dass sich beim nächsten Zyklus im Herbst eine grössere Zuschauerzahl für unsere Aufführungen interessieren und von diesen Filmbildungsabenden profitieren wird.

Heute danken wir allen Mitarbeitern bestens, und halten die vielen Bemühungen in einigen Zahlen fest:

Für die erste Vorführung wurden 290 Billete verkauft, gegenüber 300 Stück für den zweiten Film. (Das Kino Bellevue hat 510 Plätze).

Der durchschnittliche Billetverkauf auf die einzelnen Kreise verteilt, ergibt:

Zürichberg	27,6 %
Glattal	16,3 %
Aussersihl-Manegg	13,9 %
Waidberg	12,4 %
Buchhandlungen	4,1 %
Abendkasse	25,7 %

Für seinen Einsatz im Billetverkauf verdient der Kreis Zürichberg unser Sonderlob. Bravo und vielen Dank!

Auch dem Referenten danken wir herzlich für seine gelockerten Ausführungen und den charakteristischen Erläuterungen auf den verteilten Handzetteln.