

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 12 (1970)
Heft: 68

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>



Filmbulletin

5/70



IN EIGENER SACHE

Wiederum ist ein Jahr vergangen. "Das wüsste keiner, wenn der es nicht sagte!"

Es ist zugleich das letzte ... Hoffentlich aller Zeiten!" (Jim sei ruhig, Du störst mich!) Es ist zugleich das Letzte in dieser Form für immer.

Sie haben richtig erkannt: nochmals benutzen wir den Jahreswechsel zu einer grundlegenden Aenderung. "Wenn die 'Filmbulletinmenschen' nicht mehr ändern, sind sie tod."

Es soll zugleich die letzte, grundlegende sein, denn dann glaube ich, darf Ihre Geduld, um die ich Sie vor zwei Jahren in meinem ersten "in eigener Sache" gebeten habe ohne Schaden anzurichten aufhören, weil der 'eigene Stil', von dem damals die Rede war, gefunden sein dürfte.

"Ich denke, auch das kann sich noch ändern."

Die letzte Nummer des Jahres, die letzte Nummer ihrer Art - "sie sieht auch entsprechend aus!"

- bringt noch alle Beiträge, die sich in der Schub-

lade der Redaktion angesammelt hatten. "Total Ausverkauf in der Redaktion - ha ha ha!" (Jetzt ist's aber genug! Noch einmal eine so zweideutige Bemerkung Jim und ich wefe Dich raus.) Weil da aber zum Beispiel keine Filmkritiken lagen, fiel eine ganze Spalte aus und so.

Bereits heute vom Neuen, Kommenden zu reden hiesse die Spannung verkelinern, uns um den Ueberraschungseffekt bringen. "Weisst Du's denn überhaupt schon selber - was da kommen soll?"

Schluss jetzt!

Viel Spass im Neuen Jahr - "auch an der neuen Lösung!"

P.S. Die Zwischenbemerkungen über meine Schultern warf Jim Sagenhaft - heute zum letzten Mal, weil er mit seinem letzten Beitrag "Unpassende Gedanken" unser Team endgültig verlässt.

SCHWEIZER JUNGFILMER
INTERNATIONAL AUSGEZEICHNET:

Am 9. Internationalen Fetsival "DECIMA MUSA", das im letzten Oktober in Belgrad stattfand, sind zwei Schweizer Filme ausgezeichnet worden. Die unter dem Patronat der UNESCO durchgeführte Veranstaltung vereinigte diesmal über vierzig Filme von Kindern und Jugendlichen aus zwanzig Nationen. Der 19jährige J.V. Walther aus Bern erhielt für seinen Film "LES CHAMBRES" den ersten Preis ex aequo in der Kategorie 16 - 20 Jährige; der erst 13jährige Gorgon Haas aus Kaltacker (BE) wurde ausgezeichnet für den besten Trickfilm des ganzen Festivals, "DIE ABENTEUER VON HICK UND HACK".

(AJF-Information)

DIE "BESTEN FILME" IM URTEIL
DER SCHWEIZER FILMJOURNALISTEN:

Anlässlich der Generalversammlung bestimmte die Vereinigung Schweizer Filmjournalisten die beiden Filme SATYRICON von F.Fellini und L' ENFANT SAUVAGE von F.Truffaut zu den besten Filmen des Jahres 1970. (Die Vereinigung organisiert alljährlich unter ihren Mitgliedern ein Referendum, um die innerhalb eines Jahres in den Schweizer Kinos gezeigten besten Filme zu votieren.) An zweiter Stelle in der Rangliste steht TRISTANA von L.Bunuel; es folgen, und zwar nochmals es aequo, MIDNIGHT COWBOY von J.Schlesinger und ZABRISKIE POINT von M.Antonioni, TERRA EM TRANSE von G.Rocha und

GOTO L'ILE D'AMOUR von W.Borowczy, PATH OF GLORY von S.Kubrick und THE DAMNED von L.Visconti. Ueber den besten Schweizer Film von 1970 wird die Vereinigung nach den Solothurner Filmtagen abstimmen.

(sda)

6. SOLOTHURNER FILMTAGE

Die nächsten Solothurner Filmtage finden vom 28. - 31. Januar 1971 statt.

Eine Auswahl der in Solothurn gezeigten Filme werden kurz nach den Filmtagen in zwei weiteren Städten von der Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film (AJF), in Zusammenarbeit mit dem Nationalen Filmzentrum und zwei konfessionellen Filmstellen gezeigt. (Nähere Auskünfte: AJF)

Aus einem Gespräch mit dem Leiter der Solothurner Filmtage, Stefan Portmann:

Journalistin: Man wollte bei den Solothurner Filmtagen immer zeigen - will es auch heute noch -, dass in der Schweiz auch andere Filme, als solche in der Art von "Hinter den 7 Gleisen", "Kummerbuebe"... gemacht werden.

Hr. Portmann, nennen Sie uns kurz die Teilnahmebedingungen für die Filmschaffenden.

Portmann: Wir veranstalten eine Informationsschau und kein Festival. D.h. wir möchten so viel und

ein so breites Spektrum wie möglich zeigen. Ausgeschlossen sind deshalb nur: die eigentlichen, kommerziellen Auftragsfilme, die televi-sionsinternen Produktionen und reine Amateurfilme. Alle übrigen 16mm und 35mm Filme sind zugelassen.

J: 16 und 35mm - ist für 71 nicht eine Neuerung vorgesehen?

P: Ja, wir sind uns im Klaren darüber, dass das Super8 und 8mm Film schaffen immer wichtiger wird - vor allem auch für junge Leute.

Deshalb stellen wir diesmal in der Stadt einen, mit Projektionsapara-ten ausgerüsteten Saal dafür zur Verfügung. Jeder, der etwas vorführen will, kann seine Super8 oder 8mm Filmrolle unter den Arm nehmen und diese - falls er im Saal Platz findet - projizieren. Ein offizielles Programm für diese Vorführungen gibt es allerdings nicht.

J: Also ein freies Festival für 8mm und Super8?

P: Ja.

J: Sind noch weitere Neuerungen vor gesehen? Bislang war immer ein gros- ses Gedränge im Festivalkino.

Dachte man nicht daran, noch wei- tere Räume bereit zu stellen?

P: Doch! Wir versuchen für das Pub- likum von Solothurn spezielle Re- priesen mit den Filmen vom Vortage in Kinos oder anderen Sälen der Stadt zu organisieren. Damit können wir hoffentlich erreichen, dass wir im Kino Scala - wo die Filmtage weiterhin stattfinden werden - für auswärtige Gäste, die Filmschaffenden und die Presse etwas mehr Platz haben werden.



AKTUELL

R

RUECK- BLENDE

DIE KOMIK IM FILM

Kurs der Arbeitsgemeinschaft "Jugend und Film" vom 5./6. Dez. 1970

Der Weekendkurs im Tagungszentrum "Franziskusheim" in Dullikon bei Olten wurde von den meisten Teilnehmern als gelungen bezeichnet. Der Kurs begann mit einem Referat von Dr. V. Sidler über "Die Komik im Film". Hervorzuheben sind die sorgfältig ausgewählten Filmausschnitte der Stummfilmzeit, welche in das Referat eingebildet wurden. U. Jaeggi analysierte, vielleicht zu exakt, den optischen Gag anhand des Films "County Hospital" mit Laurel und Hardy.

Das Sonntagmorgen-Programm stand im Zeichen Charly Chaplins. Das Referat von A. Fröhlich zum Thema "Wie Charlot wurde", muss eindeutig als bester Beitrag der Tagung bezeichnet werden. Fröhlichs Ausführungen verrieten fundamentale Sachkenntnisse, er verlor sich nie in Weitschweifigkeiten oder diffusen Formulierungen. Die eingebildeten Filmbeispiele waren treffend ausgewählt.

Am Nachmittag zeigte man, nach einer Einführung von U. Jaeggi, den "General" von und mit Buster Keaton. Man kann bedauern, dass im Kurs "Die Komik im Film" nur die frühe Filmgeschichte berücksichtigt worden ist. Doch war, wie die Referenten mit Recht betonten, eine Beschränkung unumgänglich. Die Diskussionen waren nicht immer ergiebig, da sich einzelne Teilnehmer zu lang und zu unpräzise äusserten.

Die wichtigsten Beiträge werden in der Filmzeitschrift "Cinema" als Sondernummer "Komik des Films" publiziert. Jeder Chaplinfreund wird in den Ausführungen A. Fröhlichs sicher sehr viel Interessantes finden.

Hanspeter Stalder war der umsichtige Leiter des Kurses.

Abschliessend könnte man bemerken, dass der Tagung gut eine zweite folgen könnte mit dem Thema "Komik im modernen Film".

gb

NOCHMAL 75 JAHRE FILM

Es gibt in der Geschichte der Technik relativ viele Fälle, wo grosse Erfindungen zweimal gemacht wurden. Das erste Mal ging es um die Entdeckung des physikalischen Vorgangs und das zweite Mal um die praktische Nutzenanwendung. Uns scheint, dass manche grosse Erfindung nicht für die Gesellschaft nützlich gemacht worden ist, weil entweder der Erfinder ihren gesellschaftlichen Wert nicht erkannt hat oder nicht die ausreichende Initiative besass, um die Erfindung für die Gesellschaft zu erschliessen.

Wie sieht es nun beim Film aus? Wir haben inzwischen (seit Filmbulletin 4/70) eine neue Quelle entdeckt, welche die erste öffentliche Filmvorführung auf den 1. Nov. 1895 datiert. An diesem Tag soll MAX SKLADANOWSKY ein Patent für einen Projektor erteilt worden sein und im BERLINER WINTERGARTEN, einem berühmten Varieté-Theater sollen am

selben Tag von ihm Filme gezeigt worden sein. "Ohne Zweifel ist in England und Frankreich schon vor dem 1. November 1895 eine Filmvorführung durchgeführt worden. Aber erst die Brüder Skladanowski waren es, die erkannt haben, dass hier eine grosse Möglichkeit besteht, die für die Gesellschaft interessant ist und die, der modernen technischen Entwicklung entsprechend, eine damals vielleicht noch nicht geahnte ausserordentlich vielfältige Anwendung finden konnte.

Wenn wir den 1. November 1895 als den Tag der Erfindung des Kinotheaters ansehen, so werden wir vielleicht am deutlichsten der Erfindung der Brüder Skladanowski gerecht. Es mag dabei offen bleiben, welchen konkreten wissenschaftlich-technischen Anteil sie an der Entwicklung des Kinotheaters haben. Ihre Initiative, ihr Einfallsreichtum ist wertvoll genug, gebührend beachtet zu werden. Trotz dieser Feststellung scheint es uns berechtigt, davon auszugehen, dass der Film oder begrenzt das Kinotheater nicht die Erfindung eines einzelnen - weder der Brüder Lumière, noch des Engländers Friese Greene, noch des Amerikaners Edison, noch des Deutschen Skladanowski gewesen ist. Wir müssen vielmehr bedenken, dass diese wie jede andere grosse Erfindung das Werk vieler technisch-wissenschaftlicher Schöpfer ist, die mit ihrem Einfallsreichtum Ideen ihrer Vorgänger weiterentwickelten und stufenweise zu einer brauchbaren Vollendung gebracht haben."

Regisseur Michail Katatosow schildert den Aufwand: Zuerst musste ein Luftschiff gebaut werden. Dann wurde es auf einen Eisbrecher verladen. Um genügend Packeis zu finden, musste das Schiff bis hinter den 80. nördlicher Breite vordringen. Als die Jupiterlampen aufgestellt waren, trollten 18 Eisbären heran. Erst als sie mit Bordraketen in die Flucht geschlagen waren, konnten die Aufnahmen beginnen, für die italienisch sowjetische Gemeinschaftsarbeit DAS ROTE ZELT. Der Film schildert die Katastrophe des Luftschiffes "Italia" unter dem Kommando des Generals Nobile; der Streifen ist inzwischen in Moskau angelaufen und wurde der Reisser der winterlichen Filmsaison. Die Zuschauer im Premierenkino "Rossija" am Moskauer Puschkin-Platz sind vor allem von den Schauspielern Claudia Cardinale, Hardy Krüger, Peter Finch und Mario Adorf begeistert. Der handlungsreiche, westliche Stil findet - im Vergleich zu den breit angelegten sowjetischen Spielfilmen - viel Anklang, wenn auch DAS ROTE ZELT noch viel Eis und Kulturfilmatmosphäre bietet.

Was bieten die Vorstadtkinos? Sie unterscheiden sich im Moskauer Osten und im Westen erheblich nach Ausstattung und Publikum. Im Hochhaus am Moskauer Aufstandsplatz ist das Keller-Kino dem bombastischen Stil der Stalin-Zeit entsprechend mit schweren Marmorplatten ausgeschlagen; kostbare Lüster strahlen. Die Jugendlichen - gerade aus

der Fabrik - kauen im Parkett Bulotski, weisse Wecken. In den grossen Filmtheatern spielt heute noch 15min vor Beginn der Vorstellung ein Orchester zur Unterhaltung.

H. Lathe/Münchener Merkur

Nachrichten

FRANCOIS TRUFFAUT erhielt vom Verband der französischen Film- und Fernsehkritiker den „Melies“-Preis für seinen Film „L'enfant sauvage“. Der Preis „Leon Loussinac“ ging an den russischen Film „Andrej Roublew“.

Der oberste Filmzensor in Grossbritannien, Sir John Trevelyan, scheint endgültig genug zu haben von dem Ueberangebot an Sexfilmen. Er hat sich entschlossen, von seinem Amt zurückzutreten. Nach einem Bericht des "Daily Sketch" äusserte Sir John: "Ich werde froh sein, den Sexdschungel der Filmwelt loszuwerden. Ich habe restlos die Nase voll von dem Zeug, das uns jetzt angeboten wird. Die vielen amerikanischen, deutschen, skandinavischen und italienischen Sexstreifen reichen mir. Sex ist eine wunderbare menschliche Betätigung, aber nur anderen Leuten dabei zuzusehen, das ist nicht meine Art von Unterhaltung. Ich glaube, die Menschen sind vom Sex besessen." Der 67jährige hatte vor 12 Jahren den Vorsitz in der britischen Filmprüfstelle übernommen und sich bei der Filmindustrie durch seine freizügige Auffassung bei umstrittenen Filmen rasch Sympathien erworben; heute fürchtet er, dass das Ueberangebot von Sexfilmen der Filmindustrie eines Tages den Todesstoss versetzen könnte.

Süddeutsche Zeitung

KENNEN SIE R.W.FASSBINDER?

Matin Schaub veröffentlichte im Tagesanzeiger Magazin Nr.46 (19. Dez. 70) eine umfangreiche, recht treffende Charakterisierung des jungen, ausserordentlich produktiven Autors, "auf den man auch hierzulande aufmerksam zu werden beginnt." (Uebrigens: 8 oder 9 Filme? Acht - ich habe WEG VOM FENSTER von M.Fengler - der sowohl an Buch wie Regie zweier Fassbinderfilme beteiligt war - mit zu den Fassbinder Produktionen gerechnet.) Ein Interview ergänzt diese Darstellung auf das beste.

OBERHAUSER KURZFILMTAGE

1971: O H N E J U R Y !

Der Kulturausschuss des Rates der Stadt Oberhausen hat nach langem Drängen entschieden, zum erstenmal bei den 17. westdeutschen Kurzfilmtagen im April 1971 auf eine internationale Jury und auf Länderprogramme zu verzichten. Zur Abschaffung der Jury und damit der Filmpreise erklärte ein Sprecher des Ausschusses, da es für die Bewertung von Filmen keine objektiven Kriterien gebe, sei auch ein derartiges Gremium sinnlos. Dem Kultusministerium, den Kirchen, den Verbänden und Organisationen der Filmjournalisten sei es allerdings freigestellt, in eigener Verantwortung Preise zu verleihen. Die Aufteilung in Länderprogramme werde in Zukunft durch eine Gliederung des Filmfestivals nach Themen und Tendenzen ersetzt.

Pressemitteilung UPI

P

PRESSE
SPIEGEL

T

(2.8.70)

Wiedersehen mit CITIZEN KANE! Man sollte sich überhaupt öfters alte Filme ansehen - es lohnt sich! "Wenige Filme", so stand in der Ankündigung, "in der Filmgeschichte haben einen so nachhaltigen Einfluss wie CITIZEN KANE gehabt; besonders die Fotografie mit grosser Tiefenschärfe (als Gegenstück und teilweisen Ersatz für die Montage) erweckte Interesse." Und die Tiefenschärfe als teilweisen Ersatz für die Montage kann etwa so aussehen: Im Vordergrund, rechts, in Grousaufnahme, ein Wasserglas und daneben ein leeres Tablettenfläschchen; im mittleren Bildteil, etwa halbtotale eine Frau die schläft; links hinten bereits in der Totale die Schlafzimmertür; diese wird geöffnet, ein Mann tritt ein, stutzt - und trägt die Frau weg. Damit dürfte auch gezeigt sein, was es heisst, die Bildtiefe für die fortschreitende Handlung auszunutzen.



(3.9.70)

Fünf Männer also bringt sie - DIE

BRAUT TRUG SCHWARZ - um. Und sie mordet, macht hier den Film aus - weiter ist ja nichts da! Die schönste Verfilmung eines Mordes gibt es bei Hitchcock in DER FREMDE IM ZUG. Richtig - jene Sequenz in welcher der Fremde die Frau des Tennis-Champions erwürgt. Dabei wird nur die zu Boden gefallene Brille gezeigt - aber in ihr spiegelt sich das unheimliche Geschehen.

Daran mag keiner von Truffaut's Morden ran, obwohl als sicher anzunehmen ist, dass er sich Dutzende von Filmmorden angesehen und die einschlägigen stellen analysiert hat, bevor er seine Morde inszenierte! Nun, ich bin kein Spezialist des Filmmordes; mag mich im Augenblick auch an keine Vergleiche erinnern. Truffaut's bester Mord ist der letzte. Die schwarz tragende Rächlerin liess sich ins Gefängnis werfen, weil sie nur dort Fall 5 erledigen kann. Heute hat sie bei der Verteilung der Mahlzeiten an die Gefangenen zu helfen. Ein Brotmesser hat sie sich bereits beiseite gesteckt, als sie mit Wärter und Speisewagen in der Männerabteilung verschwindet. Die Einstellung - ein Gang mit Gittertüren - bleibt erhalten; zu sehen ist nichts, aber zu hören alles. Fall 5 sitzt in der dritten Zelle. Das Wägelchen quitscht, eine Türe wird aufgeschlossen, das blecherne Geschirr dröhnt im leeren Gang - nochmals dasselbe und wieder das Quitschen der Räder, das Knarren der Tür, das Rasseln des Geschirrs - was ist los? Ist etwas schief gegangen? -: der Schrei!

(1.10.70)

Filme hinterlassen Spuren in anderen Filmen. Man denke, wie mancher "Schnellknipser" seit Antonionis 'Blow-up Photograph' über die Leinwand huschte - selbst Bergman war das nicht zu dumm.

Weniger oft, aber weit unerträglicher in der Konsequenz hat sich auch Fellinis ACHTEINHALB - ein Filmregisseur in seiner Schaffenskrise - verheerend ausgewirkt. Nicht nur der Pole Andrzej Wajda mit ALLES ZU VERKAUFEN hat dieses, schwer zu bewältigende Thema aufgewärmt, auch der Schwede Bo Wideberg, der nach seinen Filmen zu urteilen ohnehin für über sich selber reflektierende Künstler schwärmen muss, hat mit ROULLET DER LIEBE (Klerke 65) dieses Thema leider nocheinmal behandelt.

ROULLET DER LIEBE hält aber einem Vergleich mit ACHTEINHALB aber in keiner Weise stand. Wo Fellinis 'Regisseur' in eine Schaffenskrise gerät, weil er zu viele verschiedene und starke Eindrücke hat, die er im geplanten 'wahren' Film nicht verarbeiten kann, wird Wideberg's Regisseur bloss mit seinen privaten Problemen nicht fertig und darum passt ihm gar nichts mehr, was seine Darsteller auch immer spielen. Ein etwas schwacher Aufhänger um eine Schaffenskrise steigen zu lassen - dagegen steigen die Drachen in seinem Film ganz gut.

W. VIAN

TAGEBUCH
MIT FILMEN

FILMBulletin

12. Jahrgang
Nr. 68 der Gesamtfolge
Nr. 5/Ende Dezember 70

Herausgeber:



Kath.
FILMKREIS ZUERICH

Redaktion:

Walter Vian

Redaktion des
Themas der Nummer:
Werner Fäh

Schriftsatz:
Ursula Gorbach

Graphik:
Leo Rinderer

Druck:
Eugen Waldner/
Rotag AG

Adresse:

Filmbulletin
Kath. Filmkreis
Postfach
8023 Zürich
Postcheck: 80-49249

	UNPASSENDE GEDANKEN ...	2
Thema der Nummer	Werner Fäh: INTERVIEW MIT JEAN-LOUIS ROY KURZBIOGRAPHIE L'INCONNU DE SHANDIGOR BLACK OUT	3 7 8 9
Filmbulletin-Essay	Herbert Spaich: GEDANKEN ZUR AFFINITÄT VON FILM UND WIRKLICHKEIT	10
Magazin	WATERLOO PRESSEKONFERENZ MIT ROY ANDERSSON BRITISH FILM INSTITUTE 'SUMMER SCHOOL' EASTBOURNE - FILM UND FILMKRITIK	14 18 20
Anhang	Walter Vian: XIX. INTERNATIONALE FILMWOCHEN MANNHEIM	23

Es scheint, dass diesen Menschen etwas Entscheidendes abgeht, nämlich 'DIE LIEBE ZUM FILM' (wf)

Es fällt schwer, beim heutzutage meist so passend verwendeten Wort Liebe nicht unpassende Vergleiche anzustellen. Hier und heute fiel es zu schwer. Sie kamen einfach über mich, die Vergleiche.

Man stelle sich vor: Ein echter, lederbehoster Bayer. Eine Leiter steht am Fenster zu seiner feschen Dirn. Er aber schleicht, die Hände in den Hosentaschen und eine stinkende Tabakspfeife im zahnlosen Maul um den Miststock und ruft laut um sich, beharrlich wiederholend zum Fenster hinauf: "Ich liebe dich!, ich ..."

Eben: auch die Liebe zum Film müsste man - wenn schon, dann schon - beweisen.

Uebrigens: Film, die Geliebte des Kritikers!

Wie beschreibt der 'Dichter' seine Geliebte? Gedreht im vorigen Herbst; in Honolulu, Uebersee; Zivilstand: zur Zeit ohne Verleiher in der Schweiz; Beruf: zur Schaustellerin ihrer Reize; Grösse 35 mm; Haare: schwarz/weiss mit bunten Einlagen; Augen verdreht; Besondere Kennzeichen: im Lager verstaubt.

Oder ist er verückt von ihrem schiefen Näschen und ihren frech in die Sonne blinzeln Aeugelein? Freut er sich kindlich über die zarten Fältchen, die sich sobald sie lächelt auf ihren roten sametweichen Bäcklein bilden - oder freut er sich nicht?

Darf, soll, muss der Kritiker lieben? (Natürlich nicht seine Frau, Freundin - oder was auch immer, sondern den Film,

das kritisch zu beurteilende Werk!) oder kann, darf, soll er das unter keinen Umständen!

'Liebe macht blind' und manche Leute mit bösen Zungen behaupten sogar, dass gewisse Filmkritiker (manche Leute drücken sich eben nie genau aus!) mit Blindheit gestraft seien. Demnach müssten diese die Filme besonders lieben - aber es fällt Ihnen bestimmt auch ein Sprichwort ein, welches gerade das Gegenteil behauptet.

Wenden wir uns nun aber dem Verhalten des Liebenden zu!

Wird er Ihre (Ihre möchte er hier am liebsten in goldenen Lettern gesetzt sehen) Seele mit Hilfe seiner psychologischen Taschenspielertricks in die Einzelheiten zerlegen? Oder werden seine einschlägigen Kenntnisse der Psychologie in der Glut ihrer Liebe zu nichts zerschmelzen? Wird er sie erst nach eingehender Analyse begreifen oder mit seinem schon bei Ihrem Anblick erwachenden Einfühlungsvermögen verstehen ohne dass er ganz begreift? Wird er seine Geliebte mit ein paar gedankenlos dahin gesprochenen Worten abspesen oder in schlaflosen Nächten dampfende Liebesgedichte schreiben?

Wie hiess es doch bei den Waisen: "An den Früchten werdet Ihr sie erkennen" - oder so. Wie wäre es damit?

Jim Sagenhaft

INTERVIEW MIT JEAN-LOUIS ROY



Wir treffen JEAN LOUIS ROY zwischen zwei Vorstellungen an den 20. Berliner Filmfestspielen im Europahaus, vis à vis des berühmten "Hohlen Zahns". In einer Boxe der Werbestände für die Filmverleihe können wir einen freien Platz erhaschen. Sinnigerweise hängen im Hintergrund Plakate über den Film "o.k.", das "enfant terrible" der diesjährigen Filmfestspiele.

Suzanne Beyeler, eine junge Schweizer Cineastin, zur Zeit Absolventin der Filmhochschule Berlin, ist ebenfalls anwesend und hält einige Fragen bereit. Jean Louis Roy 32 Jahre alt, wirkt überlegt und clever. Gemütlich zieht er an seiner Pfeife, gestikuliert mit den Händen und gibt spontan Antwort auf unsere Fragen.
W.F.

Bulletin: Herr Roy, können Sie uns kurz etwas über Ihre Karriere erzählen?

J.L.Roy: Bereits mit 17½ Jahren arbeitete ich als Stagiair beim Fernsehen der westlichen Schweiz, Während drei Jahren stand ich hinter der Kamera, dann begann ich mich für die Regie zu interessieren. Die nächsten drei Jahre verbrachte ich vorwiegend im Montageraum. Anschliessend drehte ich einige Kurzfilme für das Fernsehen. Die Gestaltung von Fernsehsendungen hat mich nie gross interessiert. Ich realisierte später zwei Kurzfilme: LUMIERE DE FETE (Kamera und Regie) und D'UN JOUR A L'AUTRE (Regie). Mein erster Langspielfilm HAPPY END wurde 1965 mit der 'Goldenen Rose von Montreux' ausgezeichnet. 1967 folgte der Film L'INCONNU DE SHANDIGOR, der im gleichen Jahr am Fe-



L'INCONNU DE SHANDIGOR

stival in Cannes vorgestellt wurde.

Bulletin: Schreiben Sie auch Drehbücher?

J.L.Roy: Ich schreibe Drehbücher nie allein, sondern meistens mit einem Schriftsteller zusammen. Bei BLACK OUT war es Patricia Moraz.

Bulletin: Um bei Ihrem neuesten Film BLACK OUT kurz zu verbleiben, wie kamen Sie zur Idee des Films?

J.L.Roy: Vor einiger Zeit las ich in einer französischen Zeitung eine Notiz über einen Unglücksfall. Es war zu lesen, dass man ein älteres Ehepaar in einem Haus tot aufgefunden habe. Beim Durchsuchen des Hauses entdeckte man auch, dass die beiden sehr viele Nahrungsmittel aufgestapelt hatten. Sie hatten Angst, dass die Russen Frankreich und die Schweiz mit einem neuen Krieg überfluten würden.

Bulletin: Weiss man, warum die beiden gestorben sind?

J.L.Roy: Ja, die alten Leute sind erstickt und an der schlechten Nahrung gestorben. Sie hausten wie zwei Ratten in einem Loch. Sie glaubten, dass bald die Russen kommen werden. Überall sahen sie Zeichen. Mich hat dieses Thema fasziniert, und ich glaube, dass diese Geschichte auch für die Schweiz von Bedeutung ist.

Bulletin: Welche Bedeutung hat für Sie der Junge im Film?

J.L.Roy: Da mag es viele Interpretationsmöglichkeiten geben. Ich habe alte Leute beobachtet, die immer wieder die gleiche Geschichte erzählen. Sie fixieren alle Probleme auf eine Sache. Durch das Erscheinen des Jungen wollte ich eine neue



Jean-Louis Roy während des Interviews

Situation schaffen. Auf welche Weise der Junge ins Haus gelangt, interessiert mich nicht. Der junge Eindringling sollte die beiden von ihrer fixen Idee abbringen. Doch es gelingt ihm nicht. Der Konflikt nimmt seinen Lauf.

Bulletin: Wie gross war der Einfluss der Drehbuchautorin Patricia Moraz auf den Film?

J.L.Roy: Hier hat es einige Probleme gegeben. Ich bin kein Literat. Ich bin eher ein Mann der Bilder und Filme. Patricia Moraz kommt eher vom Literarischen her. Ich musste einen Kompromiss eingehen. Ich wollte viel mehr filmische Elemente einbauen. Nach meiner Vorstellung sollten zum Beispiel die Mauern im Innern des Hauses muffiger sein und tropfen. Die Drehbuchautorin wollte hingegen mehr Dialog. Ich denke, dass dies keine Entschuldigung ist. Ich bin schliesslich für den Film allein verantwortlich. Aber wenn man mit jemandem zusammenarbeitet, muss man Kompromisse eingehen können.

Bulletin: Kann BLACK OUT als ein sozial-engagierter Film bezeichnet werden?

J.L.Roy: Ja, ich glaube schon. Viele Leute kommen ins Kino und glauben eine hübsche Geschichte zu sehen. Doch der Film ist ziemlich beklemmend. Die beiden alten Leute leiden unter einer Psychose, die sich durch den ganzen Film immer mehr verschärft. Ich möchte zeigen, dass es in der Schweiz Bürger gibt, die ziemlich kleinbürgerlich, egoistisch und egozentrisch denken.

Bulletin: Was bedeutet BLACK OUT für Sie?

J.L.Roy: Ich denke, dass es wichtig ist, dass ich diesen Film gedreht habe. Der nächste Film wird sehr wahrscheinlich ganz anders sein als dieser.

Beyeler: Ich bin überzeugt, dass die Cineasten viel Verantwortung haben, damit die Dinge sich verändern. Betrachten Sie sich als engagierter Filmmacher?

J.L.Roy: Ich glaube, dass Patricia Moraz diese Frage besser beantworten könnte, da sie ziemlich engagiert ist.





BLACK OUT

Beyeler: Wir Cineasten sind immer in diesem Konflikt. Auch Godard konnte eine Veränderung nicht erreichen.

J.L.Roy: Kennen Sie VENT D'EST?

Beyeler: Ja, ich möchte sagen, dass ihm dieser Film nicht gelungen ist. Er hat das Problem erkannt, doch er fährt fort, Filme für die geistige Elite zu drehen und nicht für den Bürger. So ändert er überhaupt nichts. Ich denke, dass wir eine Macht haben. Dieses Privileg sollten wir ausnützen. In der Schweiz gibt es viele Probleme, nur sind diese mehr verdeckt als hier in Berlin.

J.L.Roy: Ich arbeite unter anderem an einem Film über das Problem der ausländischen Arbeiter in der Schweiz.

Bulletin: Kennen Sie den Film SIAMO ITALIANO von Seiler?

J.L.Roy: Der Film hat mir nicht besonders gefallen - eine Art Dokumentarfilm - leider hat er keinen normalen Verleih.

Beyeler: Ich schätz ihn auch nicht sehr, aber ich habe die Absicht gern. Hier in Berlin bin ich ziemlich beim politischen Film engagiert. Ich habe einen Langspielfilm gesehen, den man als politischen Film

Kurzbiographie:

Jean Louis Roy (Jahrgang 1938) gehört zu den besten Regisseuren des westschweizerischen Fernsehen. Mit 21 Jahren gründete er die unabhängige Produktionsgruppe "Les Films de l'Atalante". 1960 drehte er zwei Filme von mittlerer Länge D'UN JOUR A L'AUTRE und in Ko-Regie mit F.Bardet LUMIERES DE FETE.

D'UN JOUR A L'AUTRE erhielt 1961 ein Ehrendiplom am Festival von Locarno und den Spezialpreis der Jury der Int. Filmwochen in Mannheim.

1965 erhielt er für die musikalische Komödie HAPPY-END die "Goldene Rose" des Festivals von Montreux.

Dieser Film ermöglichte es ihm, mit bescheidenen Mitteln seinen ersten Langspielfilm zu realisieren: L'INCONNU DE SHANDIGOR.

1970 lieferte er mit BLACK OUT den offiziellen schweizerischen Beitrag für die 20. Int. Filmfestspiele Berlin.



bezeichnen kann. Kennen Sie Antonionis ZABRISKIE POINT?

J.L.Roy: Ja, aber ich möchte diesen Film nicht politisch interpretieren. Er zeigt lediglich einen Tatbestand. Ich finde übrigens den Film ausgezeichnet, aber politisch finde ich ihn schwach.

Bulletin: Herr Roy, haben Sie auch Kontakt mit jungen Schweizer Cineasten?

J.L.Roy: Ja schon, aber nicht so, wie man ihn haben sollte. Ich fühle mich auf jeden Fall mit ihnen solidarisch.

Bulletin: Könnten Sie uns einiges über die "Group cinq" sagen?

J.L.Roy: Die "Group cinq" setzt sich aus Cineasten zusammen, die ich noch vom Fernsehen her kenne. Wir haben die Möglichkeit, Co-Produktionen für andere Cineasten zu übernehmen.

Bulletin: Eine andere Frage, haben Sie neue Projekte in Aussicht?

J.L.Roy: Ja, ich möchte im Oktober einen neuen Film drehen. Verschiedene Themen stehen zur Auswahl. Das Problem der Ausländer in der Schweiz würde mich zum Beispiel sehr interessieren.

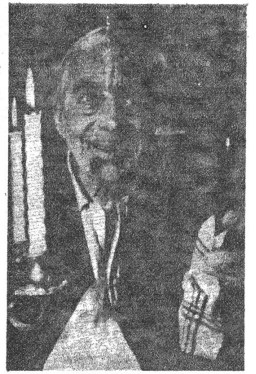
Bulletin: BLACK OUT beweist einmal mehr, dass es möglich ist, als Schweizer Cineast im internationalen Filmschaffen mitzusprechen. Wir wünschen Ihnen für Ihren nächsten Film viel Erfolg. Vielen Dank für das Interview.

Gesprächspartner:

Susann Beyeler

Werner Fäh (Filmbulletin)

Übersetzung aus dem Französischen: S. Hämy

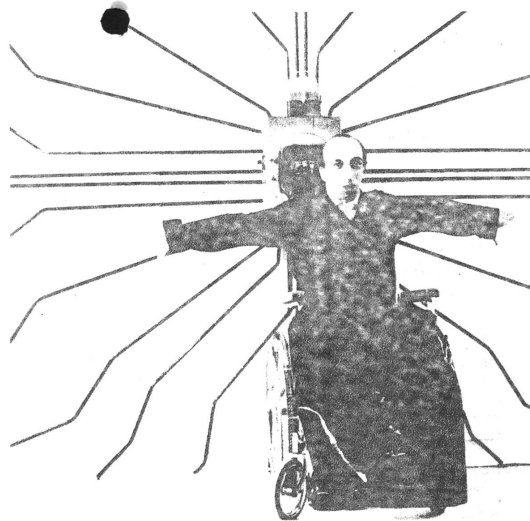


L'INCONNU DE SHANDIGOR

Der erste lange Spielfilm des Genfers Jean Louis Roy erreichte uns (unsere Kinos!) mit zweijähriger Verspätung im Februar 69. Eine Parodie auf die in seinem Entstehungsjahr (1966) hochaktuelle Spionage- und Agentenfilmwelle stellt er rein äusserlich dar, was sich jedoch bestenfalls als Vorwand, eine weitgehend orginelle Aussage zu machen, erweist.

Prof. von Krantz hat die absolute Anti-Kernwaffe erfunden mit der die Wirkung der Atombomben neutralisiert werden kann, will sie aber nicht preisgeben und zieht sich deshalb perfekt gesichert mit seinem Geheimnis von der Welt zurück. Rivalisierende Agentengruppen versuchen nun von Krantz die Formel für die Geheimwaffe abzujagen - die Story nimmt ihren Lauf. Da gibt's dann: Wie eine Spinne im Netz sitzt Prof von Krantz an einer Schalttafel, von der aus groteske Drähte seine elektronischen Ueberwacher steuern, die jeden Eindringling erspähen, ihm Befehle übermitteln und ihn, wenn nötig, in einer Gaskammer verflüssigen. Er hat aber auch - wie es sich gehört - eine hübsche Tochter und einen Assistenten, die entführt werden, da die Agenten - Amerikaner, Russen, und eine Roy-Erfindung, die Kahlköpfigen - von Krantz nicht habhaft werden.

Kurz und gut, Roy hält sich, da er sich einmal für einen Spionagefilm entschlossen hat, genau an seine Aufgabe - er weiss was er dem Publikum schuldig ist. Seine Story stände auch einem James Bond an. Roy erzählt eine konventionelle Atomspionage-Geschichte - mit der Nuance, dass er sich der Konvention bewusst ist; er macht Konzessionen, bis hart an die Grenze der Selbstver-



leugnung - aber nie darüber hinaus. Was den Film auszeichnet ist Roy's optisches Einfühlungsvermögen und sein solides handwerkliches Können. Roy machte keine einzige Ateliernaufnahme, darüber gewann er, mit traumwandlischer Sicherheit, auch den Dekors, die uns vertraut scheinen, ihre groteske Seite ab. Der Raum des Zoologischen Museums (Uni Zürich) wird zur Draculaburg; einige Benzintanks supponieren das Keimfreie Reich einer Geheimorganisation unter dem Genfersee ... auch die Villa des Professors wandeln die Objektive der Kamera schön "architektonisch" in eine eckig, abweisende Welt, welche die kalte Einsamkeit des Gelehrten, die mit dem Leben nicht mehr vereinbar ist, spürbar macht. Dennoch: es ist bemerkenswert, dass dieser Film einem Schweizer mit schweizerischen Mitteln gelang.

L'INCONNU DE SHANDIGOR

Produktion:
Frajea-Film SA Genf
Regie und Buch:
Jean-Louis Roy
Dialoge:
Gabriel Arout
Kamera:
Roger Bimpage
Musik:
Alphonse Roy
Bauten:
Michel Braun
Darsteller:
Marie-France Boyer,
Ben Carruthers,
Daniel Emilfork,
Jacques Dufilho,
Howard Vernon,
Serge Gainsbourg

BLACK OUT

Elise und Emil, zwei ältere Leuten, fristen ein kleinbürgerliches Leben. Sie wohnen in einem kleinen Haus, etwas abseits der Stadt. Elise, eine energische und geistige Frau hat sich immer von ihrer Umwelt distanziert. Realitätsfremd lebt sie in ihren Gedanken mit ihrem längst verstorbenen Sohn zusammen. Emil, ein rechtschaffener, pensionierter Angestellter fühlt sich von seinen Mitmenschen zurückgesetzt. Damals, während eines längeren Spitalaufenthaltes wurde seine Arbeitsstelle von einem jüngeren Angestellten besetzt. Diese Enttäuschung beschäftigt ihn noch heute.



Aufgeschreckt durch Radiomeldungen von den Kriegsschauplätzen in aller Welt, steigern sich die beiden immer mehr in eine permanente Angst. Sie glauben plötzlich, dass die Nahrungsmittel ausgehen werden und beginnen Vorrat zu stapeln. Elises Angst wird zur Neurose. Ihr Mann lässt sich dabei willenlos mitreissen. Schliesslich verbarikadieren sie sich und vermauern alle Türen und Fenster. Die Enge der Eingeschlossenheit beginnt sich auszuwirken. Als zuletzt noch der

elektrische Strom ausfällt, das Radio schweigt und die Uhren still stehen, verlieren sie jedes Gefühl der Zeit. Eines Tages taucht in dieser Festung der Angst ein schweigender Junge auf. Still nimmt er an ihrem Leben teil. Doch die Lebensmittel werden immer knapper. Es folgen Bespitzelungen, Misstrauen, Beschimpfungen. Wer auch immer, der Mann oder dessen Frau, für die Ordnung verantwortlich ist, übt Gewalt aus und wird, gewollt oder ungewollt zum Diktator. Die faschistoide Situation ist geprägt durch Angst. Emil beginnt seine Enttäuschungen am früheren Arbeitsplatz auf den Jungen zu übertragen, indem er ihn beschimpft und als Sündenbock hinstellt. Als die Frau an Entkräftung stirbt, zerbricht der Mann. Er reisst die vermauerten Türen auf und läuft ins Freie. Mit erhobenen Händen eilt er durch die Stadt, um sich dem vermutlichen Gegner zu ergeben.

Die Idee zu BLACK OUT hat der Regisseur einer Zeitungsmeldung unter der Rubrik 'Unglücksfälle und Verbrechen' entnommen. Der Film erinnert in seinen Intentionen an Eugene Ionescos Bühnenstück 'Der neue Mieter'. Doch Jean-Louis Roy weiss einen eigenen Stil zu finden. Seine Protagonisten sind schweizerische Alltagsmenschen. Der Handlungsraum wird zum Experimentierfeld für menschliche Verhaltensmuster in Extremsituationen. Der Regisseur demaskiert mit psychologischem Fingerspitzengefühl schweizerische Selbstgerechtigkeit und Aengstlichkeit. BLACK OUT wird zur bösartigen Kritik eidgenössischer Selbstsüchtigkeit, die mit vollen Bäuchen und Kassaschränken sich den Sorgen und Nöten der Welt verschliesst.



BLACK OUT

Produktion:
Condor Films AG und
Panora-Films
Drehbuch:
Patricia Moraz und
Jean-Louis Roy
Regie:
Jean-Louis Roy
Kamera:
Roger Bimpage
Musik:
Alphonse Roy
Darsteller:
Lucie Avenay,
Marcel Mermined

FILM bulletin ESSAY

Unter Essay findet sich Duden: kürzere, leicht verständliche, aber geistreiche Abhandlung über eine literarische oder wissenschaftliche Frage. Nun hier - in einem Filmbulletin - soll natürlich weder eine literarische noch eine wissenschaftliche Frage abgehandelt werden, sondern eine Sache, die mit Film oder mit Filmen zusammenhängt. Diese Feststellung zeigt, dass wir die Beschreibung im Duden nicht ganz wörtlich nehmen - und das sollen auch Sie nicht tun. Dennoch scheint es uns, dass es für Beiträge wie den hier abgedruckten keine passendere Bezeichnung als Essay gibt.

Die Frage nach Beziehungen zwischen der 'filmischen Wirklichkeit' und der 'wirklichen Wirklichkeit' ist eine phaszinierende; es ist zugleich eine jener, die wieder und wieder zu bedenken und anhand neuer Filme zu beleuchten ist. Dennoch kann diese Frage weder im Rahmen einer Filmbesprechung grundsätzlich abgehandelt werden, noch passt sie in den Rahmen unseres Magazins; sie als Thema der Nummer aufzubauen würde nicht heißen ihr zuviel Bedeutung beizumessen, aber sie auszuwalzen und deshalb sie Ihnen in wenig genießbarer Form, nämlich zu schwerfällig und langatmig, zu präsentieren.

Aehnliche Fragen, für die dasselbe gilt, gibt es viele. Solche des Stils, andere, die nach Beziehungen zwischen Form und Inhalt forschen; wieder andere gehen der Stellung des Films in unserer Gesellschaft nach.

Die eine und andere soll zu gegebener Zeit und bei Gelegenheit hier angeschnitten werden. Da dies unabhängig von den geplanten Veränderungen - also auch in der neuen Form dieser Zeitschrift im nächsten Jahr - geschehen wird, schien es uns richtig, das ESSAY als neue Spalte bereits heute einzuführen.

(Red.)

GEDANKEN ZUR AFFINITÄT VON FILM UND WIRKLICHKEIT

In dem Moment, wo der Regisseur die Kamera zur Hand nimmt, etwas filmt und das Aufgenommene schliesslich in einer bestimmten Reihenfolge zusammensetzt, ist der Film kein blosses Abbild der Wirklichkeit mehr. Mit Hilfe des technischen Aufnahmeapparates hat der Regisseur die einzelnen Bilder aus dem Gesamtkomplex der Wirklichkeit ausgewählt. Selbst bei einem "reinen Informationsfilm", etwa dem Lehr- und Unterrichtsfilm, ist dies der Fall; denn durch eine Kamera wird der Regisseur, ob er sich dessen bewusst ist oder nicht, zur Auswahl gezwungen. Wenn die Kamera zu laufen beginnt, ist sie auf einen ganz bestimmten Abschnitt in der Umgebung des Regisseurs gerichtet. Dieser Abschnitt wird auf dem Filmstreifen zu sehen sein. Ihn nimmt der Zuschauer zur Kenntnis.

Wird jedoch die Kamera einfach irgendwo hingestellt und in Gang gesetzt, ohne besondere Beleuchtung, Dekors etc. und ohne dass der Regisseur die Objektive reguliert, ist das Ergebnis für den Zuschauer ein kontrastloses graues Bild. Er hat den Eindruck, etwas Künstliches zu sehen, das durch einen schlechten Apparat aufgenommen worden ist. Erst wenn diesem Apparat seine ursprüngliche Freiheit durch die Prozedur des Einstellens weggenommen wird, sind seine Pro-

dukte für den Zuschauer als verändliche Wirklichkeit zu erkennen. Walter BENJAMIN schreibt dazu: "Der apparatfreie Aspekt der Realität ist hier zu ihrem künstlichsten geworden und der Anblick der unmittelbaren Wirklichkeit zur blauen Blume im Lande der Technik."

Also erst durch das Eindringen der "Apparatur des Films" in die Natur der Wirklichkeit als Fremdkörper ist Film möglich, d.h. erst durch ihre zwangsläufig damit verbundene Veränderung. Je perfekter dieser Vorgang ist, desto deutlicher entsteht der Eindruck von Wirklichkeit. Deshalb empfindet man bei den frühen Stummfilmen infolge ihrer technischen Unzulänglichkeit mehr ihre Unwirklichkeit, als dies bei den technisch perfekteren neueren Filmen der Fall ist. Zur Zeit der Stummfilme hatten die Regisseure einfach weniger in die Wirklichkeit einzudringen vermocht.

Ausserdem ist für den Film die Persönlichkeit des Regisseurs von entscheidender Bedeutung. Seine Gedankenwelt ist beständig, den ganzen Film hindurch, anwesend. Das Eigenleben des technischen Apparates verbindet sich im Film mit der Anschauung des Regisseurs zu dem gezeigten Gegenstand. Der endgültige Film ist so das Produkt eines sowohl gedanklichen als auch technischen Entwicklungsprozesses. Die Qualitäten aller grossen Filme resultieren aus der Persönlichkeit des Regisseurs und dessen Fähigkeit, die Technik zu nutzen.

Fassbar wird ein Film jedoch erst dann, wenn der Zuschauer ihn sieht. Mit seiner Vorstellung von Wirklichkeit und seinem

Assoziationsvermögen kann der Regisseur die Wirkung seines Filmes erzielen.

In einem seiner Filme hat Andy WARHOL acht Stunden lang mit starrer Kamera das Empire State Building abgefilmt. Ein superrealistischer Film, sollte man denken, der die Wirklichkeit unretuschiert zeigt! Dennoch ist seine Wirkung auf den Zuschauer artifizieller als bei manchem anderen Film. Das, was hier die Leinwand vermittelt, lässt sich in keiner Weise mit dem Eindruck vergleichen, den ein solches Gebäude auf einen Betrachter macht, wenn er es als Realität sieht. Durch den Prozess des Filmens wurde das Objekt (in diesem Fall das Empire State Building) umfunktioniert: Es ist künstlich geworden und hat sein ursprüngliches Eigenleben, das den Gegenstand zur Wirklichkeit gemacht hat, aufgegeben. Der Regisseur hat den Standort der Kamera bestimmt und die Belichtungszeit begrenzt. Durch die Kamera wurde dann aus dem eigentlich jedem Betrachter neutral gegenüberstehenden Empire State Building der Gegenstand eines Filmes. Die Verschiedenartigkeit der Bilder, die sich je nach Beleuchtung des Gebäudes veränderten, liess neue Eindrücke entstehen - jedes einzelne Produkt das Produkt der Kamera Andy WARHOL's.

Wenn der Zuschauer diesen Film sieht, hat er nicht den Eindruck, einen Wolkenkratzer New Yorks zu sehen, sondern einen Film von Andy Warhol. Durch die ständig gleichbleibende Kamera wird der letzte Rest dessen, was an ein objektives Dokument erinnert, zerstört. Ein sich von Minute zu Minute veränderndes Objekt ist



Andy Warhol

in dem Film zu sehen; kein Objekt der Wirklichkeit mehr, sondern eines, das in einer Kamera entstanden ist. Deshalb hat der Zuschauer auch schon nach kurzer Zeit vergessen, dass es sich bei dem Gezeigten um einen in der Realität existierenden Gegenstand handelt. Für ihn ist er jetzt Gegenstand des Films.

EMPIRE von Warhol zeigt, wie das Medium Film in die Wirklichkeit manipulierend eingreift. Deshalb ist nicht das Empire State Building sein Inhalt, sondern die "Manipulationsfähigkeit des Films". Die Gefühle des Zuschauers werden in Bewegung gesetzt. Er beginnt über den Gegenstand des Films nachzudenken, er versucht, aus der Wirklichkeit abgeleitete Vorstellungen auf ihn zu übertragen, und versetzt so den Gegenstand in seinem Bewusstsein in Bewegung. Da aber auf der Leinwand nichts passiert, wie er es gewohnt ist, wird der Zuschauer frustriert; dies hat wiederum zur Folge, dass das Gezeigte sich zum bedrohlichen Monster auswächst, das ihn in ständiger Anspannung hält. Er hofft während des ganzen Films auf die Veränderung, um so in seinen Vorstellungen bejaht und dadurch dann befriedigt zu werden.

Für Warhol ist die Wirklichkeit ein Mittel, dem Zuschauer verschiedene Sehweisen bewusst zu machen. In jedem Zuschauer wird EMPIRE deshalb andere Reaktionen auslösen, weil jeder in diesem Film alle Empfindungen, die er bei anderen Filmen hatte, in seiner Phantasie wieder erstehen sieht.

Andy Warhol bewies mit EMPIRE, dass man die Wirklichkeit nicht als das An-sich-Seiende im Film erfassen kann, sondern nur als auslösendes Moment von bereits Vorstrukturiertem. Diese Strukturen wer-

den im Zuschauer freigesetzt, und er erkennt sie im Film wieder - nicht als Wirklichkeit, sondern als Erinnerung. Der Zuschauer verbindet mit dem, was er dadurch an bereits Vorgeformtem im Film antrifft, bestimmte Gefühle oder Ereignisse.

Im Spielfilm werden diese aus der Wirklichkeit bezogenen Muster in eine fiktive Handlung integriert. So wird es möglich, durch die veränderte Realität eine Reaktion beim Zuschauer zu erzielen: Der Regisseur setzt dem Zuschauer Vertrautes in neue Relationen, um den von ihm gewünschten Effekt produzieren zu können.

Wenn sich in HITCHCOCK'S DIAL M FOR MURDER ein schlichtes Telefon in ein Ungeheuer verwandeln kann, dann nur deshalb, weil der Zuschauer im Telefon einen harmlosen, ungefährlichen Gegenstand sieht. Durch Hitchcock's Kamera erfährt er jedoch, dass die Funktion des Gegenstandes eine andere ist, als er ihm in seiner Phantasie gegeben hatte. Darüber erschrickt er. Durch seine neue Ausstrahlung entspricht der Gegenstand nicht mehr dem "Muster", das der Zuschauer sich von ihm gemacht hat. Das Telefon Hitchcock's hat also für Sekunden dieselbe Funktion wie das Empire State Building in Warhols Film. Beide Regisseure lösten die Erwartungen des Zuschauers nicht ein.

Ein anderes Beispiel: in einem Horrorfilm von Freddy FRANCIS macht ein Konzertflügel sich selbständig und ermordet seinen Pianisten. Ein Gegenstand - Symbol bürgerlicher Kultur - erhält einen vollkommen neuen, durch den Film fingierten Wirkungskreis. Die vorgeprägten Erwartungsmechanismen des Zuschauers



Alfred Hitchcock

werden auch hier nicht befriedigt. Ein Chopin spielender Flügel tötet niemanden! Sobald der Zuschauer in seinen Erwartungen enttäuscht wird, flüchtet er sich aus seiner Verunsicherung in die Angst. Er empfindet jedoch die Angst (oder auch andere Gefühle) als Wirklichkeit, ohne zu wissen, wie sie entstanden ist. Wäre er sich darüber im klaren, dann wäre die vom Film erzielte Wirkung gar nicht erst entstanden. Da aber der Zuschauer in dem Glauben ist, dass von der von ihm getroffenen Charakterisierung eines Gegenstandes nicht abgewichen werden könne, wird er "unvorbereitet" von der Veränderung getroffen.

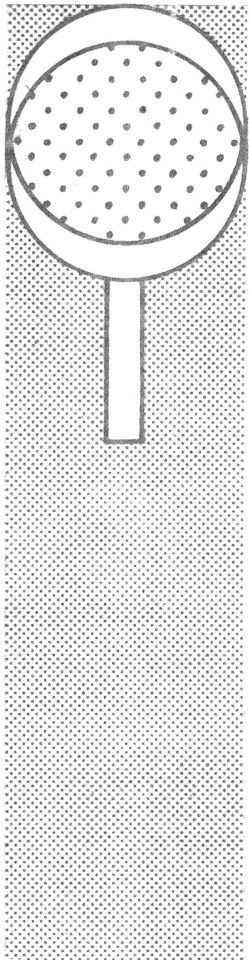
Nicht nur der Horrorfilm, auch die anderen Film-Genres benutzen diese vom Zuschauer bereits vorgeformten Modelle, wobei ausser dem "Überraschungseffekt" die Wirkung durch die Abweichung von der dem Zuschauer vertrauten Struktur des Genre-Modells erreicht wird. Peter HANDKE schildert dies in einem Essay folgendermassen: "... das Bild, bei dem ich erschrak, oder richtiger, das mich erschreckte, handelte davon, dass der Held des Films (Tom Jones), der auf dem Gerüst eines Galgens stand, den bekannten Strick um den Hals, plötzlich den Boden unter den Füßen verlor und wahrhaftig "baumelte". Freilich hatte ich schon öfter in Filmen Leute baumeln sehen, und hatte mich befriedigt oder auch nicht, aber diesmal hat mich der Vorgang zum ersten Mal erschreckt: freilich nicht für sich allein, sondern in Anbetracht der anderen Filmvorgänge vorher. Diese nämlich, und mit ihnen der Film, waren eindeutig auf das Modell einer Filmkomödie angelegt, die nach den zwar bekannten, wenn auch nicht bewussten Naturgesetzen einer Filmkomödie von Anfang bis Ende abzulaufen schien."

Von den Genre-Filmen fordert der Zuschauer, dass sie bestimmte Funktionen erfüllen, indem sie eine bereits vorgeformte Geschichte erzählen, eine Geschichte, in der die Wirklichkeit bereits modelliert ist. Die Spannung und das Erschrecken entsteht dann, wenn der Regisseur dem Modell des Genres untreu wird, ebenso wie FRANCIS bei seinem Film gegen die Vorstellung des Zuschauers von einem Gegenstand verstossen hat. Wenn, wie bei dem oben von Handke beschriebenen Fall, in einer Mantel- und Degenkomödie der Held gehängt wird, passt das nicht in das Bild, das der Zuschauer von dem Genre hat. Die Folge ist, der Zuschauer wird unvermittelt aus seiner Phantasiewelt gerissen und erschreckt. Wieder ist er in seinen Erwartungen enttäuscht worden.

In den Genre-Filmen wird bereits nicht mehr versucht, die Wirklichkeit mit einzubeziehen, sie ist hier, wie in Warhols Filmen, ausgeklammert worden. Trotzdem aber treffen diese Filme mit ihren Möglichkeiten, unvermittelt Angst, Freude oder Sympathie zu erzeugen, am ehesten den inneren Kern, der nicht mehr darstellbar ist und von dem man annehmen kann, dass er die Wirklichkeit in sich schliesst.

Es ist eine Fiktion, sich Wirklichkeit als in einem Film darstellbar vorzustellen. Sie darf aber auch nicht ganz aus dem Gesichtskreis verbannt werden und einer willkürlichen, zufälligen Deutung unterworfen werden. Eng mit der Wirklichkeit ist auch die Frage nach Wahrheit und Lüge verbunden: dies hier zu untersuchen, würde jedoch den Rahmen dieser Ausführungen sprengen.

FILM
bulletin
ESSAY



Anmerkungen zu einem Grossfilm - einem, der in seinen Dimensionen aus Rentabilitätsgründen wohl keinen Nachfolger mehr haben wird.

SERGEJ BONDARTSCHUK WATERLOO

"Unzählige Male ist diese Schlacht geschildert worden, aber man wird nicht müde, ihre aufregenden Wechselfälle zu lesen, bald in der grossartigen Darstellung Walter Scotts, bald in der episodischen Darstellung Stendhals. Sie ist ein Kunstwerk der Spannung und Dramatik mit ihrem unablässigen Wechsel von Angst und Hoffnung, der plötzlich sich löst in einem äussersten Katastrophenmoment, Vorbild einer echten Tragödie, weil in diesem Einzelschicksal das Schicksal Europas bestimmt war und das phantastische Feuerwerk der Napoleonischen Existenz prachtvoll wie eine Rakete noch einmal aufschiesst in alle Himmel, ehe es in zuckendem Sturz für immer erlischt." Dies schrieb Stefan Zweig in seinem Buch (Sternstunden der Menschheit", der einer der zwölf historischen Miniaturen den Titel "Die Weltminute von Waterloo" gab.

Die geschichtlichen Ereignisse dürften bekannt sein. Ein geschlagener Napoleon (Rod Steiger, der ihn darstellt: "Ich beschloss, dem Schrecken Europas das Aussehen eines angeschlagenen Monstrums zu verleihen - unrasiert, unausgeschlafen und mit verdreckten Kleidern. Dem bisherigen, stereotypen

Heldenbild Napoleons wollte ich mit meinem Spiel ein von Krankheit, Pein und Verzweiflung gezeichnetes Gesicht des Potentaten entgegenhalten.") - also: ein geschlagener Napoleon kehrte aus seinem Russlandfeldzug zurück und besiegelte mit seiner Unterschrift seine erste Verbannung nach Elba.

Im März 1815 erschütterte die Nachricht vom Ausbruch des gefesselten Löwen Europa; die Pariser Blätter berichteten: "Der bluttriefende Menschenwürger ist seiner Hölle entronnen!" (28.2.) "Die nimmersatte Hyäne ist im Golf von Juan gelandet!" (7.3.) "Der alles verschlingende Löwe befindet sich in Grenoble!" (11.3.) "Lyon hat dem Tyrannen die Tore geöffnet!" (16.3.) "Bonaparte nähert sich in Eilmärschen der Hauptstadt! (17.3.) "Morgen wird Napoleon in Paris erwartet!" (19.3.) "Der Kaiser ist in Fontainbleau eingetroffen." (20.3.) Nun wollte der kränkelnde Mann Frieden, nur Frieden!, aber die Gesetze des Handelns lagen nicht mehr in seiner Hand. Von allen Seiten drohte die Gefahr; er wusste, dass ihm keine Zeit blieb, zu warten, bis sich die Meute versammelt hatte - er musste handeln, seine Gegner einzeln anfallen, und schlagen. Am 15. Juni überschreitet er mit seiner Armee die belgische Grenze, führt einen Schlag gegen die preussische Armee - Blücher muss sich gegen Brüssel zurückziehen - und stellt sich mit seiner Hauptmacht Wellington, der ihn bei Waterloo erwartet, während Marschall Grouchy mit einem Drittel der französischen Armee den Preussen folgt. Am 18. Juni um 11.30 Uhr fällt der erste Kanonenschuss, der die Schlacht, die 10 Stunden andauern und 52'000 Tote fordern sollte, eröffnet. "Von elf bis ein Uhr stürmen die französischen Regimenter die Höhen, nehmen Dörfer und Stellungen, wer-



DATEN

Produktion:
Dino de Laurentis
und Mosfilm
Drehbuch:
H.A.L. Craig sowie
Bondartschuk/Bonicelli
Kamera:
Armando Nannunzi
Herstellungsleitung:
Richard C. Meyer
Regie:
SERGEJ BONDARTSCHUK
Darsteller:
Napoleon: Rod Steiger
Wellington: Christo-
pher Plummer
Orson Wells,
Jack Hawkins,
Sergej Sachariadse
Verleih:
Columbia Film



Sergej Bondartschuk
bei Aufnahmen zu „Waterloo“

den wieder verjagt, stürmen wieder empor. Schon bedecken zehntausend Tote die leh-
migen, nassen Hügel des leeren Landes
und noch ist nichts erreicht als Erschöp-
fung hüben und drüben. Beide Heere sind
müde, beide Feldherren beunruhigt. Beide
wissen, dass dem der Sieg gehört, der zu-
erst Verstärkung empfängt, Wellington von
Blücher, Napoleon von Grouchy." (S.Zweig)
Gegen 7 Uhr abends erscheint Blücher als
erster und die Schlacht von Waterloo ist
entschieden. Marschall Grouchy hätte es
in der Hand gehabt - aber aus Pflicht-
gefühl weigerte er sich entgegen einem
schriftlichen Befehl auf's Schlachtfeld

zu eilen und als der Gegenbefehl eintraf,
war Napoleons Hauptmacht längst zerschla-
gen.

Es ist müssig, nach dem Sinn eines Films
zu fragen, der diese Ereignisse darstellt.
"Waterloo" dokumentiert ein geschichtli-
ches Ereignis - und dies auf eine gross-
artige Weise. Sergej Bondartschuk - bei
uns hat er sich vor allem durch seine Ver-
filmung von Tolstojs "Krieg und Frieden"
einen Namen als Regisseur gemacht - ver-
herrlicht nie, er kritisiert nicht, er
stellt dar. Obwohl das Werk zu faszinieren
vermag lässt es keine Pathos entstehen;

man ist beeindruckt von der Gewalt des Ereignisses und von der Kraft des Films - die Gefühle widerstreiten sich, man empfindet das Schreckliche zugleich als grossartig und das Grossartige als schrecklich.

Da man bei einem so aufwendigen Film den eigentlichen Aufwand nicht mehr von der Leinwand allein ablesen kann, sollen hier noch einige Informationen, die seine Herstellung betreffen, weitergegeben werden:

Selbst Amerikas Filmindustrie schreckte vor diesem Projekt zurück. Der Filmproduzent Dino de Laurentis musste sich einen anderen Partner suchen - es kam zur italienisch-sowjetischen Co-Produktion. 20'000 Offiziere und Soldaten der Roten Armee standen dem Regie-Meister Bondartshuk zur Verfügung, die ihm in 44 Drehtagen im ukrainischen Uschgorod die Schlacht lieferten. Es wären ihm auch mehr Leute zur Verfügung gestanden, doch man hätte sie auf der Filmleinwand nicht mehr wahrgenommen.

Das heutige Waterloo ist als Film-Schlachtfeld völlig ungeeignet. Moderne



Strassen, Lichtmasten, Fernsehantennen ... versperren den Blick auf die historische Wirklichkeit. Es erwies sich als einfacher, das Schlachtfeld in der Ukraine 'nachzubauen'. (Wie hätte man 20'000 Soldaten der Roten Armee nach Belgien versetzt? Und ohne Rotarmisten wäre dieser Film nie zustande gekommen.) Ein Jahr lang bewegten sowjetische Arbeiter auf einem vier qkm grossen Terrain riesige Erdmassen. Mit Bulldozern wurden zwei Hügelzüge aufgeschüttet, 5'000 Bäume gepflanzt, mehrere Morgen Rogge und Gerste angebaut. Sechzehn Kilometer an Strassen aus dem Boden gestampft und die historischen Gebäude naturgetreu nachgebaut.

Ein Beobachter schrieb über die Dreharbeiten: "Flammen schiessen aus dem Gebäude hervor. Es fällt schwer, zu glauben, hier nur eine Rekonstruktion dieser Schlacht mitzerleben. Wellingtons Kavallerie reitet unter ohrenbetäubendem Kannonendonner ein. Unzählige Pferde brechen zusammen. Sie sind wochenlang von Experten dafür dressiert worden. Ihre Reiter stürzen auf den morastigen Boden, der tagelang mit Pipelines bewässert worden ist, um ihn in den sumpfigen Zustand des Bodens von Waterloo am Erscheinungstag zu versetzen, obwohl während der Dreharbeiten in der Ukraine Trockenzeit war. Die Szene wird abgebrochen. Tausende 'getötete' Rotarmisten erheben sich, auf ein Kommando hin richten auch die Pferde sich wieder auf und Ross und Reiter gehen in die Ausgangssituationen zurück. Die Soldaten wechseln ihre Uniform, denn in der nächsten Einstellung müssen sie ihre eigene, soeben erfolgte Attacke abwehren - diesmal werden sie für die andere Seite fallen." -an



PRESSEKONFERENZ ZUM FILM
'EINE SCHWEDISCHE LIEBESGESCHICHTE'
MIT ROY ANDERSSON



Regisseur Roy Andersson

Wir haben die Pressekonferenz mit Roy Andersson auf der Berlinale 70 aufgezeichnet, von der hier Auszüge wiedergegeben werden.

Es sei in diesem Zusammenhang aber noch auf die unzulänglichen Bedingungen, unter denen in Berlin internationale Pressekonferenzen durchgeführt wurden, hingewiesen. Nur zu ahnen ist, was bei den Übersetzungen an Gehalt der Fragen und Antworten verloren ging.

Journalist: Sie zeigen uns eine schwarz/ weiss-Welt! Die Erwachsenen sind nervös, dumm und schreien andauernd. Dem stellen Sie die heile Welt der Kinder gegenüber.

Andersson: Ich kann diese Auffassung nicht teilen. Die beiden Jungen benehmen sich doch teilweise ganz wie die Erwachsenen. Auch die Jungen leben in einer Klischeewelt. Ich erinnere nur an die Szene mit den beiden Mädchen, wo die Freundin aus einer Popzeitung vorliest um Anni zu trösten - wie dies auch bei Erwachsenen geschieht. An die Szene, wo Pär vor dem Spiegel seine Haltung und sein Aussehen prüft - sieht das gut aus, wenn ich so rauche? An die Vermittlungsszene. Immer wieder die gleichen Klischees - immer wiederholt also auch die negative Seite der Jugendlichen.

Ich war auf Urlaub in Cannes und habe da die Erwachsenen beobachtet. Ihr Verhalten unterschied sich kaum von den Dargestellten in meinem Film.

J: Bei der Szene mit dem Kühlschrankverkauf wird ein Lied gesungen, dessen Text nicht untertitelt wurde. Worum geht es?

A: Es ist ein Vaterlandslied. Nun wird Ihnen wohl klar, dass es sich um eine parodistische Szene handelt, wenn gerade bei einer solchen Verkaufsmesse ein nationalistisch-vaterländisches Lied vorgetragen wird.

J: Wir sehen bei dem Film keine Motivation für das Verhalten der Erwachsenen und der Jugendlichen. Weshalb haben sie sich so verhalten? Es gibt keine Motivation für das Versagen des Vaters. Man darf sich selbst zusammenreimen, weshalb das so passiert.

A: Das ganze Thema des Films kann man natürlich kritisieren. Aber die Motivation beim Vater des Mädchens wird nach und nach aufgebaut. Es ist am Anfang nur gefühlsmässig für den Zuschauer vorhanden,



aber mehr und mehr wird das Verhalten bestätigt, bis zum Schluss der Schlüssel für diese Haltung offengelegt wird.

J: Aber das ist doch nur Ausdruck für ein Verhalten!

A: Man kann natürlich abstrakte Theorien über das Verhalten eines Charakters aufstellen. Ich bin aber der Meinung, dass man ganz realistisch und konkret darstellen sollte, wie einzelne Phänomene in der Gesellschaft immer wieder auftreten. Das sind einzelne Puzzelstücke, die zusammengesetzt werden können. Dieser Film ist eines und ein anderes kann später kommen. Der Film ist gemacht für ein Publikum, das von diesen abstrakten Theorien nichts weiss und er soll konkret wirken. Ich bin der Ansicht, dass ein Film mit realistischen Szenen besser wird, als wenn man versucht, ein theoretisches Gedankengebäude aufzubauen.

J: Habe ich richtig verstanden? Herr Andersson glaubt einen kritischen Film für Leute, die für Kritik noch nicht reif sind gemacht zu haben - oder, einen Film für Leute, die einen kritischen Film gar nicht verstehen können?

A: Es wäre wohl anmassend, diese Frage mit JA zu beantworten.

J: Es wurde geschrieben, dass es sich um einen Film über schwedische Durchschnittsfamilien handelt. Ist das richtig?

A: Ich stimme dieser Meinung zu. Die Familien, wie sie hier dargestellt werden, sind durchaus von Allgemeingültigkeit. Ich glaube sogar, dass dies fürs Ausland genau so zutreffend ist, wie für Schweden, kann es aber mit meiner Erfahrung nicht ganz genau beurteilen.

Der Vater des Mädchen ist ja ein Produkt des amerikanischen Lebens - sozusagen eine synthetische Figur in diesem Sinn.

J: Wollen Sie dem Zuschauer nur sagen, so sind die Jugendlichen oder will der Film das Problem aufwerfen: seht, so sind sie auch, macht euch Gedanken darüber, sprecht mit ihnen oder nehmt sie doch so wie sie sind.

A: Das müssen Sie selber entscheiden. Es ist ein Film über die Gesellschaft, nicht allein über die Jugend. Zunächst ist seine Hauptabsicht, die bestehenden Verhältnisse darzustellen. Vielleicht ist es nicht ganz deutlich geworden, aber alle Menschen im Film neigen dazu, sich nur passiv zu verhalten.

Die unsympathischen Züge der Erwachsenen sind nicht eine Frage des Charakters, sondern eine der sozialen Zustände.

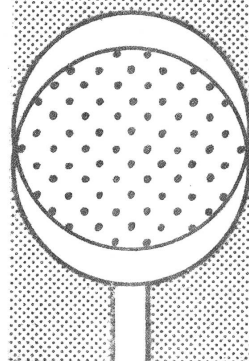
J: Soll die Haltung der Eltern Gleichgültigkeit oder Grosszügigkeit darstellen?

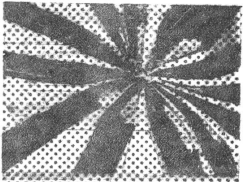
A: Keines von beidem! - sondern Hilflosigkeit, dem gegenüber, das sie selbst geschaffen haben.

J: Wie kam der Titel zustande? Er weckt doch ganz andere Erwartungen, wollte man damit spekulieren?

A: "Eine Liebesgeschichte" war zunächst der Arbeitstitel. Wir versuchten dann, einen andern zu finden, bekamen aber bei jedem passenden urheberrechtliche Schwierigkeiten - so blieben wir dann bei diesem. Ich bin selbst nicht ganz zufrieden, aber wenn man meinen Film gesehen hat, kann man den Titel auch als Provokation auffassen - denn: das Klischee des schwedischen Films wurde damit widerlegt.

Zusammenstellung: -an





BRITISH FILM INSTITUTE
'SUMMER SCHOOL' EASBOURNE
FILM UND FILMKRITIK

"Ich glaube nicht, dass man Filme wirklich lieben kann, sofern man nicht die Filme von Howard Hawks gerne mag." Dass dieser Satz (zitiert nach Cahiers du Cinéma 29/1953) in den Arbeitsunterlagen zu einem Filmkurs in Eastbourne zu finden war, ist kein Zufall. Er passt ganz in den Rahmen der den englischen Kurs von ähnlichen "kontinentalen" Veranstaltungen - meiner Erfahrung nach, und ganz unbelastet bin ich da nicht - unterscheidet. Mir fielen vier wesentliche Dinge auf:

- jeder Interessent hatte sich über Kenntnisse des Films, erworben etwa in vorangehenden Kursen, auszuweisen, um teilnehmen zu können;
- jeder Teilnehmer erhielt Wochen im voraus Arbeitsunterlagen, um sich auf den Kurs vorbereiten zu können;
- die Filme selbst standen im Zentrum und nicht etwa eine 'Botschaft', welche bloss durch den Film vermittelt wird - mit der er sich dann 'erziehen' lässt;
- das selber-Filme-machen während des Kurses war eine derartige Selbstverständlichkeit, das es bereits vorwiegend dem näheren Kennenlernen der Teilnehmer untereinander dienen konnte.

Sei es nun, dass ich ein ausgesprochener Pechvogel bin - alle diese Dinge, die doch zu den normalsten Anforderungen an einem Filmkurs gehörten, sind mir zuvor noch nie erfüllt worden.

Hängt das vielleicht damit zusammen, das man in England den Film mehr liebt als die Filmpädagogik? (Es war aber nicht so, dass die Pädagogen einfach zu Hause geblieben waren - 36 der 72 Teilnehmer waren Lehrer!) Nun - mag dies an andern Dingen liegen: es war jedenfalls anders.

Sehen wir uns das einmal genauer an: In England gibt es das Britische Film Institut - das übrigens eine private Unternehmung ist -, und dieses Institut hat neben anderen Abteilungen auch ein Education Department (Abteilung für Film-Bildung). Seit Jahren führt diese Abteilung im Wintersemester verschieden Abendkurse, für Anfänger und Fortgeschrittene, durch. Jeweils einer dieser Kurse - die normalerweise 20 Abende dauern - wird zusätzlich als 14tägige "Sommer Schule" durchgeführt. Die Themen dieser Seminare stammen aus allen Bereichen des Films und der Filmgeschichte; immer aber werden unterschiedliche Schwierigkeitsgrade angeboten und immer ist die Vertiefung bereits gewonnener Kenntnisse gewährleistet. Was das für Vorteile hat, das nicht jeder Kurs voraussetzungslos - also bei null! - begonnen werden muss, braucht wohl nicht erwähnt zu werden.

Nun, im Sommer 1970 lautete das Thema: Film und Filmkritik.

So abwegig, wie es auf den ersten Blick erscheint, ist das Thema gar nicht: Eine kritische Haltung zum Film kann ja nicht Sache der Filmkritiker allein sein! Im Ge-

BERICHT

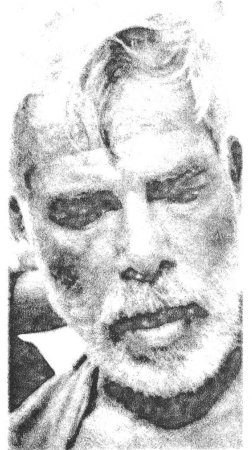
genteil, ein jeder der Filme mag, wird einmal über Massstäbe und Methoden nach denen er einschätzt, auswählt und beurteilt nachdenken müssen. Nicht um sie zu verfestigen, sondern um sich über sie klar zu werden, dass er fähig wird, diese Methoden und Massstäbe an jedem Film, den er sieht und diskutiert, zu prüfen - und immer aufs neue in Frage stellen zu lassen. Soll dies, etwa wie im Kurs in Eastbourne, gemeinsam mit anderen Filmliebhabern geschehen, so bieten sich zwei Wege an, die von den Organisatoren hier auch beschrritten wurden: Informieren über oder Erarbeiten der historisch gewachsenen Methoden einiger Exponenten der Filmkritik; Diskussion je einiger gemeinsam gesehener Beispiele verschiedener Richtungen, mit Betonung der Kriterien zu ihrer Beurteilung und in dauerndem, vergleichenden Prozess. Der diesen Anforderungen entsprechende Tagesablauf war: Vorlesung und Gruppendiskussionen am Morgen; Freizeit für die Arbeit am eigenen Film am Nachmittag und meist zwei Spielfilme am Abend. Durchbrochen wurde das Schema an den beiden Sonntagen, da wurden ausschliesslich Filme gezeigt. Weil es scheinen könnte, dass die Zeit für Diskussionen mit täglich einer Runde etwas knapp bemessen sei, sollen die in England selbstverständlichen Tee-pausen noch erwähnt werden. Und jede dieser kleinen Teepartys - es waren täglich deren drei - war eine Gelegenheit zu regem, ungezwungenem Gedankenaustausch.

Es ist natürlich unmöglich hier, was in den zwei Wochen diskutiert und erarbeitet wurde, vernünftig zusammenzufassen. Allein der Versuch zu unternehmen, es zu tun wäre unsinnig. Dagegen sei die Thematik und der Ablauf des so andersartigen Kurses knapp skizziert:

Da der Kurs an einem Samstagabend begann, hatte man, bevor die erste Vorlesung PROBLEME DER FILMKRITIK vom Kursleiter A. Lovell gehalten wurde, bereits vier Spielfilme gesehen. Mr. Lovell ging aber gar nicht auf diese Beispiele ein, sondern gab zunächst einen knappen Abriss der geschichtlichen Entwicklung: Die ersten Filmkritiker kamen vom Theater her und folgerichtig lag das Hauptgewicht ihrer Beurteilungen auf den schauspielerischen Leistungen der Darsteller. Spätestens aber mit der Montage-Theorie Eisensteins wurde entdeckt, dass sich auch die Leistung des Regisseurs einer kritischen Beurteilung unterziehen lässt. Dies beruhte zunächst aber auf der Vorstellung, dass in diesem Falle der Regisseur zugleich auch der Autor sein müsse, und hatte so nur für den Autorenfilm seine Gültigkeit. Vor allem die Kritiker der Cahiers du Cinéma fanden aber auch Konstanten im Werk einiger Serienfilmregisseure, die in der Produktionsmaschinerie Hollywoods arbeiten - und damit wurden dann auch die Genre-Filme salonfähig. Die Probleme der Filmkritik liegen einerseits darin, dass es sich bei jedem Film eigentlich um eine kollektive Leistung handelt und andererseits da, dass er nur im Bezug zu anderen Filmen zu beurteilen ist. Einmal abgesehen von der Tageskritik wird deshalb (in den angelsächsischen Ländern) vor allem die Autoren- und die Genrekritik gepflegt. Die anschließende Diskussion verdeutlichte im wesentlichen die im Referat erwähnten Schwierigkeiten und förderte noch weitere Probleme zu Tag. Und der Sinn der Übung? Von Zeit zu Zeit ist es ganz heilsam die eigenen Ansichten radikal in Frage gestellt zu sehen. Auch war von Anfang an klar, dass dieser Kurs keine Rezepte liefern würde - dazu war er zu gut!



HELL IN
THE PAZIFIK
von John Boorman





RED RIVER
von Howard Hawks



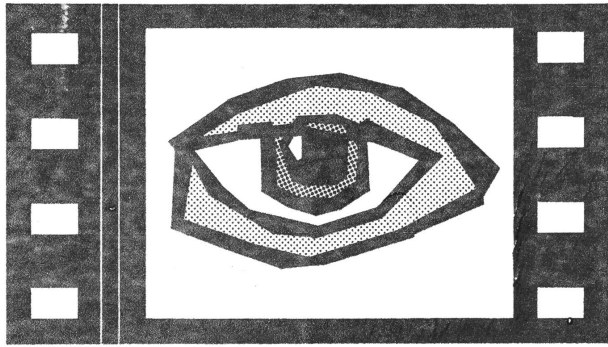
Nach der ersten grundsätzlichen Konfrontation mit den Problemen wandten wir uns einzelnen Teilaspekten zu. Eine erste Aufgabe drehte sich darum, am Beispiel Jules Dassin's, von dem wir vier Filme (TWO SMART PEOPLE, BRUTE FORCE, LA LOI und 10.30 p.m. SUMMER) gesehen hatten, die sich über den Zeitraum von 1946 - 1966 erstrecken und in zwei verschiedenen Produktionssystemen hergestellt wurden, herauszufinden: was ist typisch für Dassin und welche Einflüsse hatten die Produktionsbedingungen? Ähnlich war die Arbeit an den Filmen von Howard Hawks, der sich so zeimlich mit jeder Art von Abenteuerfilmen beschäftigt hat: Eigenheiten im Werk von Hawks, trotz Anwendung von Regeln und Gesetzen des jeweiligen Genre. Vertieft wurde die Einsicht ins Schaffen von Hawks durch eine detaillierte Analyse seines RIO BRAVO. Da dieser Western als Gegenstück und auch als Antwort auf 12 UHR MITTAGS (Fred Zinneman) - der Held von '12 Uhr Mittags' beschäftigt sich den ganzen Film lang damit, um Hilfe zu werben, die er am Ende des Films gar nicht braucht, während 'Rio Bravos' Held jegliche Hilfe ausschlägt und jede kritische Situation doch nur mit fremder Hilfe überlebt - zu sehen ist, wurde Zinnemans Werk am Rande in die Analyse miteinbezogen. Um mit Ansichten und Massstäben nicht sofort erneut festzufahren, wurde ein Programm von abstrakten Filmen dazwischen geschaltet, das ebenfalls zu diskutieren und in das Ringen um Wertungen der Filmkritik einzubeziehen war. Als Beispiel des Autorenfilms wurde dann das Werk des Polen Andrzej Wajda gesehen und behandelt; der Western wurde stellvertretend für die Genre-Kritik ausgewählt - wobei es leicht (und nützlich) war, Filme verschiedener Regisseure, welche die sel-

be Story erzählen einander gegenüberzustellen (etwa DARLING CLEMENTINE, John Ford 1946 und HOUR OF THE GUN, John Sturges 1967). Tiefere Einsicht in die Hollywood-Fabrik konnten wir anhand der John Boorman Filme (POINT BLANK und HELL IN THE PAZIFIK - Filmbulletin 1/70) nehmen, weil der Drehbuchautor dieser Filme zu einem Gespräch anwesend war und uns konkrete Antwort auf Fragen zur Entstehung dieser Filme gab - da erwiesen sich Stilbrüche plötzlich als Launen des Produzenten! Die beiden letzten Vorlesungen galten dann, nach soviel Zerstörung von Vorurteilen und soviel Konfrontation mit detaillierten Problemen, der Wiederaufrichtung der Teilnehmer: Hoffnung, Massstäbe zu finden, welche die Filmkritik und allgemeiner die Beurteilung von Filmen, nicht allein von momentanen Launen abhängig, mache bestehe trotzdem noch!

Robin Wood, Verfasser bekannter Bücher über Hitchcock, Bergman und Godard, meint: Ich kann nur Filme, zu denen ich eine persönliche Beziehung habe, beurteilen. Ausserdem glaube ich, dass es leichter ist ein abgeschlossenes Werk (eines verstorbenen Regisseurs also) zu kritisieren - einen Erstlingsfilm vernünftig einzustufen halte ich schlechthin für unmöglich, weil gar noch nicht abzusehen und zu analysieren ist, welche Leistungen auf die Konten der einzelnen Beteiligten zu buchen sind.

Kein Zweifel, dass wir auch weiterhin Filme beurteilen werden, aber etwas vorsichtiger mit ihrer Kritik sind die Teilnehmer dieses Kurses wohl geworden.

Walter Vian



XIX. INT. FILMWOCHEN MANNHEIM

Vielleicht geht es Ihnen genauso - mich jedenfalls überraschen die ausgewogenen und abgeklärten Berichte über Filmfestivals immer wieder. Kein Zweifel, wer solch einen Bericht gelesen hat, der weiss von einem der es wissen muss: das war wichtig, dieses gut, jenes ein Nichts. Wie ist das möglich? Es ist nicht möglich! Wer jemals mit dabei war, weiss das: er ahnt welche Zufälle eine Rolle spielen und kennt die Einflüsse, die die Urteile auf einem Festival beeinflussen. Wer hält das schon - urteilsfähig! - durch: eine Woche lang von morgens um neun bis nachts um drei, einen Film nach dem andern?

Es hat also keinen Sinn vorzugeben, letzte Weisheiten zu verbreiten, endgültige Urteile abzugeben. Im Gegenteil, Randbemerkungen, Notizen, Eindrücke besagen mehr - sie sind auch ehrlicher! Und je mehr Privates damit in den Bericht einfließt desto besser - alles spielt da mit und gewinnt seine Bedeutung. Natürlich ist es an sich uninteressant für Sie zu wissen, ob ich gut oder schlecht geschlafen habe. Hier aber haben solche Dinge einen direkten Zusammenhang mit dem Urteil über einen Film, der nach einer ärgerlichen Auseinandersetzung mit einem Portier zu schlecht, nach einem feinen Abendessen aber zu gut wegkommen mag. Deshalb gehört es mit dazu.

Kurz und gut: ich habe etwas gegen tiefschürfende Uebersichtsberichte, die nur scheinbar tiefschürfend sind. Einen solchen erspare ich Ihnen! Statt dessen will ich Ihnen Eindrücke vermitteln - und den Hintergrund skizzieren, vor dem sie zustande kamen. Nicht mehr, nicht weniger.

Die Form, die sich dazu anbietet - ja geradezu aufdrängt! - ist: das Tagebuch. Und dieses sei hiermit geliefert! Stöbern Sie in meinen Aufzeichnungen.

W.VIAN: "AUS MEINER SICHT"

1. Tag

Mannheim - eine deutsche Stadt in der es zieht, wie in jeder deutschen Stadt. Durchzug ist geradezu charakteristisch für deutsche Städte.

Das Wetter ist unfreundlich; es weiss nicht, ob es regnen soll - um so lieber wird man sich ins Kino setzen, um so eher selbst unausstehliche Filme ertragen. Oh Montag, du Alptraum der Menschheit.

Die Dame, die mich im Pressebüro empfängt hat noch ein "Guten Tag!" und ein Lächeln übrig - sie weiss noch, wo ihr der Kopf steht.

Mannheim - richtiger: die Mannheimer Filmwoche - ist eben ein kleineres Festival. Das hat auch seine Vorteile, eben "Guten Tag" und so, und wenigstens etwas Uebersicht.

Das Wetter hat sich inzwischen entschieden. Noch nicht ganz durchnässt vermag ich mich in ein Cafe zu retten. Schön - "Sie wünschen?" ein paar Stunden Ruhe vor dem Sturm da werd ich ersteinmal welche Frage - was trinkt man schon in einem Cafe? die Presseunterlagen durchsehen sagen wir "nen Tee / bitte". So verwickeln sich die Gedanken manchmal bei mir - was für ein Durcheinander! (Und ein anderer sagte: Was bin ich doch für ein Kerl; ich kann gleich-

zeitig an verschiedene Dinge denken.) Wesentlich zu besagter Uebersicht trägt das gebundene, handliche Programmheft der Filmwoche, das in jeder Jackentasche "nein keine Zitrone, Sahne!" - - ach, so, ja Platz hat, bei. Die Uebersicht zeigt, wo was wann stattfindet; da gibt's also: Wettbewerbsvorstellungen im einen Kino und die Informationsschau gleichzeitig in einem zweiten; an Stelle der auf Festivals üblichen Retrospektive eine Reihe "Filme des Jahres"; gleichzeitig findet eine Int. Tagung "Film und Jugend" für Experten der Jugendfilmarbeit und eine Sonderveranstaltung "Jugend testet int. Filme" für die Mannheimer Jugend statt. Daten und Anmerkungen der Produzenten zu den Wettbewerbsfilmen finden sich neben allgemeinen, nützlichen Angaben auf den folgenden Seiten - es müssten sich noch die Daten zu den Filmen der Informationsschau im Programmheft finden und der Sieg über die Papierflut wäre perfekt. Erledigen wir noch, was manche als "Technik des geistigen Arbeitens" bezeichnen: Tageszeitungen durchstöbern. So ist das also - auf der ersten Seite: "Zelluloidmarathon ... herrscht für Cineasten und Kritiker ein permanentes Jagdspringen zwischen zwei Kinos, zwischen Wettbewerbsvorstellungen, Informationsschauen und Pressekonferenzen."

Helpen wir so lange noch Zeit ist dem Kampf der eigenen Papierflut ab. So auf losen Papierfetzen

ht's ja nicht weiter. Für 20 Pfennig kaufe ich mir ein Heftchen - Neckermann macht's möglich! - und schreib von nun an darin getreulich alles auf, was mich bewegt.

Wieder ist ein stiller Winkel gefunden, der Moka dampft, die Zigarette raucht, eine erste Wettbewerbsvorstellung liegt hinter mir. Da war gleich zu Beginn ein Film, bei dem zu verweilen ist, obwohl er an sich unerheblich ist. Etwas grundsätzliches lässt sich an ihm aufzeigen: Film als Nebenprodukt! Immer mehr Leute verwenden den Film um während der Dreharbeiten einen Sachverhalt zu verändern oder um ein Problem zu lösen; der fertige, vorgeführte Film dient dann noch als Information, wie so etwas gemacht werden kann und will andere Leute anregen, den Film auf ähnliche Weise zu verwenden. POWERS, BORN TO HELL beobachtet eine Gruppe Rocker, die versucht, sich selbst in einem Film darzustellen. Die Jugendlichen wurden von den Filmemachern zu diesem Film ange-regt, von ihnen erhielten sie auch Kamera und Filmmaterial, das sie belichten und montieren durften, ohne von den Filmemachern beeinflusst zu werden. Der Rahmenfilm dokumentiert diese Arbeit und kommentiert die Prozesse, die sich während des Drehens in dieser Gruppe abgespielt haben. Und damit wurde ein Beispiel geschaffen, das wenigstens solange Aufmerksamkeit verdient, bis es auch bei uns selbstverständlich wird mit jun-



POWERS, BORN TO HELL

gen Leuten Filme zu drehen; bis allgemein eingesehen wird, dass es möglich und sinnvoll ist Leuten die Aufgabe zu stellen, sich selbst oder ihre Gruppe und ihre Beziehung zur Umwelt in einem Film darzustellen. Auch wenn einzelne Experimente missraten mögen, kann kein Zweifel darüber bestehen, dass solche Filme zu machen eine echte Lebenshilfe sein kann. (Es sei erlaubt, in diesem Zusammenhang auf die Arbeiten von Hr. Werner Fäh hinzuweisen, der meines Wissens der einzige ist, der bei uns heute schon solche Versuche durchführt.)

Die Gedichte müssen gut sein, richtig vorgetragen sogar vorzüglich und auf einer kleinen Bühne zu den Rhythmen einiger Trommeln auch noch gestaltet, werden sie erst voll zu Geltung kommen. Die Gedichte drücken die Erlebnisse farbiger Bürger der USA von heute aus und werden von den drei schwarzen Dichtern dramatisch vorgetragen - hier im Langfilm RIGHT ON! Einerseits mögen die inszenierten Gedichte durch den Film etwas verloren haben, andererseits bestimmt auch gewonnen: durch die Freilichtbühne irgendwo auf den Dächern von Harlem - düster, etwas verfallen die schmutzigbraune Kulisse der Häuser des Negerviertels und im Hintergrund, manchmal in Unschärfe, kaum wahrnehmbar, dann wieder hell, klar und weiss in vollem Licht und Kontrast die Wolkenkratzer von Manhattan -; durch die do-

kumentarischen Sequenzen aus den Gettos der Farbigen. Das grösste Verdienst des Films aber wird sein, dass er diese Gedichte vom Elend und von der Revolte der Schwarzen in den Vereinigten Staaten vielen Menschen zugänglich macht. "Ein Gewehr und ein Gebet ... ich weine aber ich schiesse ..."; "Seit 400 Jahren sterben die Nigger. Tote Nigger für Vietnam. Nigger werden erschossen, ge Lynch und erhängt - seit 400 Jahren.": in Erinnerung gebliebene Bruchstücke -!

Ein guter Start! Wenn das so weiter geht, werde ich mir ein grösseres Notizbuch kaufen müssen.

Auch in Mannheim hält man nichts mehr von grossen Zeremonien und Eröffnungsreden. Ein Lichtbild: "Die Filmwoche grüsst ihre Gäste" - und der erste Film flimmert bereits auf der Leinwand. WESTERN ist sein Titel. "Der Held dieses Films sieht aus wie ein Filmheld." Und ein andermal ist zu lesen: "Am anderen Tag war es gleich wieder Mittag." Nun, mehr über den Film zu verraten hiesse seinen Effekt brechen. Sollte es aber auch bei uns - endlich - einmal jemandem einfallen, das Genre Western, etwa in einem Filmkurs, zu behandeln: dieser Film dürfte nicht fehlen! Dann: Zeichentrick-Parabel OF MEN AND DEMONS über die Fähigkeit des Menschen, sich allen Gefahren zum Trotz seiner Umwelt anzupassen. Mit besonderer Betonung der Gefahren, die durch Verschmutzung unserer na-

türlichen Umgebung drohen. Ja - schmutzig genug sind Wasser, Luft ...; ein Diskussionsabend, abgeschlossen mit diesem netten Film, ändert daran zwar noch nichts und würde trotzdem nicht schaden.

Schulfilme, so nach dem Motto: "Jetzt hört alle mal schön zu!" ... So ist das! Und wer etwas anderes sagt ist ein Dummkopf" solche Filme habe ich nie gemocht. Ob sie nun "systemerhaltend" konservativ sind oder einen "Linksdrall" haben, ändert gar nichts. ZUM BEIDSPIEL KASSEL ist solch ein Lehrfilm und er hat mich geärgert, obwohl ich bei vielem durchaus gleicher Ansicht bin. Die City wird heute dem Geschäft, dem grösseren Umsatz geopfert; die Leute, die noch in ihr Leben werden vertrieben - und dies tötet den Kern einer Stadt! Die Leute in Trabantenstädten anzusiedeln - Sozialer Wohnungsbau, weil das Bauland dort billiger ist! - also weit ab von Kultur- und Bildungseinrichtungen, bedeutet, tatsächlich gerade jene Leute, die ohnehin nur selten solche Einrichtungen benutzen, gänzlich der Leere und der geistigen Trostlosigkeit auszusetzen. Fussgänger in unerfreuliche, meist schmutzige Unterführungen - in Kanäle wie die Ratten - zu verbannen, ist keine Lösung; Fussgänger gleichzeitig als Könige der Stadt zu feiern - eine Gemeinheit! Es gäbe andere Lösungen, wenn sich die Leute nur wehrten. Wir brauchen Filme zu solchen Themen aber wir brau-

en bessere Filme! Ist es denn wirklich unumgänglich "Schulstunden in Aufklärung" zu erteilen, um auf Missstände in unserer Konsumgesellschaft hinzuweisen? DER HEILIGE AUS DER VORSTADT ist eine tragikomische, gefühlsbetonte Filmgeschichte, mehr ist da nicht zu sagen und dann war da noch ein konfuser Streifen mit Polizei, Tortur, Liebe, Gefängnis, Delirium und Tod. "Zahlen!"

2. Tag

Um Mitternacht beginnt der erste Streifen aus der Reihe "Filme des Jahres". LE FRUIT DU PARADIS von Vera Chytilova. Ein phantastischer Film - wörtlich: ein Film, der nur den Gesetzen der Phantasie folgt. Was in "Die kleinen Margeriten" (Filmbulletin 1/69), dem ersten Spielfilm, schon an verrückten Einfällen anklang, feiert bei ihrem zweiten wahre Urstände. Ueber den Film ist noch nachzudenken. Es wäre eben doch besser gewesen ...

Aber da war so ein komischer Einfall. Morgens um zwei musste noch ein Lokal her; nein, nicht das wir Durst gehabt hätten, nur Zeit war noch da - "aufstehen müssen wir ja erst um acht!"

Soetwas, geweckt wird in diesem Hotel nur bis 7 Uhr. Ob das dem Wecker viel Arbeit erspart. Für heute geht's ja noch hin, obwohl es ein ruheloses Frühstück einträgt.

Anstatt Mittagessen Rauch und Cafe in den Magen und Notizen ins Tagebuch: Eine Schwierigkeit der Agitationsfilme ist, dass sie Dinge zeigen sollen, die noch weitgehend nur vage Vorstellungen dieser Filmemacher sind. Dies führt dann zur ermüdenden Geschwätzigkeit, zu spröden bloss aufgezeichneten Diskussionen - und geht damit an den Möglichkeiten des Films vorbei. Robert Kramer hat dies in seinem 135 min Film ICE elegant umgangen, indem er die Handlung seines Streifens in die nahe Zukunft verlegte. Und damit nutzte er konsequent eine der grössten Möglichkeiten, die der Film bieten kann: zukünftige Handlungsabläufe, mögliches soziales Verhalten zunächst spielerisch im Film zu erproben. Im Reportagestil macht er uns mit jungen Leuten die im Untergrund eine Organisation aufbauen, die Revolution vorbereiten bekannt; er macht uns mit diesen Menschen vertraut, führt uns ein in die Art wie sie denken, zeigt dem Zuschauer wie sie arbeiten und kämpfen - oder wenigstens, wie sie sich vorstellen. Ja wir sind mit dabei, wenn sie nachts Leute mit vorgehaltenem Gewehr aus den Wohnungen zu einer Versammlung holen: auch wir hören zu wenn sie darlegen, was sie gegen ihren Staat einzuwenden haben und ebenso sind wir mit aufgerufen, über die gestellten Fragen nachzudenken, die sie den Zusammengetriebenen bei ihrer Entlassung mit auf den Weg geben. Dadurch, dass der Film die

Leute dieser Untergrundbewegung bei ihren Aktionen nur beobachtet, lässt er dem Zuschauer Raum zu eigenen Ueberlegungen. Kramer vergewaltigt uns also nicht mit einer Lehrmeinung (was ohnehin nur zu Abwehrreaktionen führte!), obwohl er keinen Zweifel daran lässt, wo er selber steht. ICE kann man einen gut gemachten Agitationsfilm nennen - "Polit-Film"-Amateure und Liebhaber sollten sich das mal ansehen! Ja, es macht ganz den Eindruck, dass in der Reihe "Filme des Jahres" die wichtigsten Werke dieser Woche laufen - merk dir das einmal vor! In England hätte man's erwartet, aber nicht hier: "Mit dem traditionellen Tee-Empfang hat die Filmwoche gestern begonnen", so lese ich jetzt in der Zeitung. Von den Traditionen weiss man eben noch nichts, wenn man zum ersten Mal in Mannheim ist.

Jetzt ist es wieder passiert! Mitten im Film lief ich hinaus - und war dann auch noch überrascht, als mich die Helligkeit des Tages überfiel. Dabei war es bestimmt ein aufschlussreicher Film, denn er behandelt die Wiedereingliederung Rauschgiftsüchtiger in die Gesellschaft. Nur ging das Herumrätzeln an den in einem "Negerslang" gehaltenen Dialogen über meine Geduld. Dass Mannheim ein kleineres Festival ist, wirkt sich auch so aus: des öfteren fehlt jegliche Untertitelung selbst bei den Wett-

bewerbsfilmen; Pressefotos waren auch noch nicht zu erhalten - wo gibt's den sowas?

Aber nichts da Pause. Schon steige ich wieder in die Dunkelheit und komme gerade noch rechtzeitig zum, im Informationsprogramm laufenden, rumänischen Spielfilm ZU KLEIN FUER EINEN GROSSEN KRIEG. So ähnlich er, auf den ersten Blick, dem russischen Film "Iwans Kindheit" zu sein scheint, einen wesentlichen Unterschied, bereits in der Anlage der Geschichte, gibt es: der kleine Trompetenspieler ist zunächst vom Krieg hell begeistert, folgt den ihm mächtig imponierenden Soldaten um jeden Preis und wird erst mit der Zeit, nachdem er einen um den andern seiner grossen Freunde verloren hat, nachdenklich und traurig, während Iwan von Anfang an verwirrt, durch die schrecklichen Ereignisse aus der Bahn geworfen ist.



ZU KLEIN FUER EINEN GROSSEN KRIEG

Und nun: FEIERABEND - nein nicht für mich!; so heisst der Titel eines grotesken Filmes. Was mir an absurden, grotesken oder phantastischen Filmen am meisten gefällt: sie nützen die filmischen Möglichkeiten voll aus, um eine neue, surreale Wirklichkeit zu schaffen. Da werden durch Schnitt- Oertlichkeiten verändert, Häuser zum verschwinden gebracht, aufgestellte Vogelscheuchen zu lebendigen Menschen ... - nur die Grenzen der eigenen Phantasie schränken die Möglichkeit ein. Es wird Zeit, das Kino wieder zu wechseln - das Jagdspringen von dem die Rede war! -, denn da läuft ein Argentinier im andern und der wird nicht so leicht wiederzusehen sein. Oh Schreck - auch keine Untertitel! Darf man spanisch den wirklich als den meisten Zuschauern verständlich voraussetzen? Muss ich, wie wenn mir Fremdsprachen nicht ohnehin schon genug Schwierigkeiten bereitet, auch noch spanisch lernen? Verstanden hab ich also nichts, das muss ich nun zugeben, obwohl ich das gerne vermieden hätte; umso besser habe ich mir dafür die Bilder angesehen: es waren schreckliche dabei - abgezehrte Gesichter, ausgemergelte Gestalten, in Lumpen gewickeltes Volk.

Einer zeichnete die letzte Vorstellung des Living Theatre in Berlin auf. Titel des Films, wie der Kollektiv-Inszenierung: PARADISE NOW. Ich verstehe da nicht



PARADISE NOW

viel davon, aber die Wirkung dieses Theaterexperiments beruht doch auf einem totalen Sinnes- eindruck von der ganzen Umgebung während der Aufführung. Wird nun ein winzig kleiner Ausschnitt davon auf eine einzige Leinwand gebracht, so verfehlt das doch jede Wirkung. Mindestens zwei, drei oder mehr Filme, die verschiedene

Ausschnitte zeigen, müssten doch gleichzeitig projiziert werden, um wenigstens etwas von dem "Rund- um-Eindruck" zu retten. Also raus und etwas in den Magen rein! Der ist ohnehin mit mir unzufrieden, weil er heute noch nichts rechtes gekriegt hat. Die Pause des Tages. Nein du trinkst mir jetzt kein Bier mehr, sonst schläfst du noch

ein - "Nen Kaffee bitte - ja und zahlen." Auf geht's!

Da hab ich doch das grosse Los gezogen. Hinter mir sitzt einer ... na! Kennen's den Wendriner? Also: "Schau schau das soll jetzt en Film sei es passiert ja gar nix was sage Sie zu dene moderne Filme, ach Gott - 's passiert immer no nix. Da hab i heut morge scho so en moderne g'sehn, habe Sie den au g'sehn? Nein, ich mein doch nicht den nei den andern -. Ja jetzt fährt er, der wird bestimmt noch lange fahrn ha! ha! er läuft und läuft und läuft, wo die bloss das Geld für nen Mercedes her habe? I sag's ihne gleich, der wird noch de ganze Weg zurück fahre Sie wern's schon noch seh - Da! hab ich's nicht gleich g'sagt der wird noch zurück fahre? recht hab i g'habt der wird jetzt de ganze Weg zurück fahre. Ich hab scho heut morge zu dem Hr. Dokter - na wie heisst er jetzt doch gleich? also 'Hr. Dokter' hab ich zu nem g'sagt 'Hr. Dokter mit dem modernen Filmen ist auch nichts mehr los' was schon fertig? da war ja noch gar nix. War das jetzt en Film oder nich, aber gleich hab i's g'sagt, das der noch zurück fahre wird und recht hab i g'habt -- da fährt ja scho wieder eine das ist ja nicht zu überleben, die fahre grad e bissche viel heut Abend. Sehn Sie der fährt immer noch aber der fährt jetzt wenishtens mit en Zug --." Na ja, der gute Mann! Der erste Film hiess CARMEN und der zweite

DIE REISE. Bleibt nachzutragen dass im zweiten Film auch wieder zurückgefahren wurde, dass der hinter mir wieder recht und Freude hatte.

3. Tag

Wieder Mitternachtsvorstellung, wieder "Film des Jahres", wieder ein phantastischer Film: DON GIOVANNI. Machen wir eine Fremdworttournee, weil diese mir jetzt gerade nur so hervorstechen: Die Objekte, die Atmosphäre, in der sich die Figuren bewegen, sind Realität des Mythos; eine Realität, repräsentiert als Idealsituation, die überwunden werden muss in dem dramatischen Versuch, zu einer authentischen Existenz zu gelangen. Schön gesagt - da wirst du noch einmal darüber staunen. Was ein echter Don Giovanni will, dürfte hinreichend bekannt sein. Er will es auch hier. Sein "Objekt", ein Mädchen, das beinahe noch ein Kind ist - zart, schüchtern und züchtig; er selbst eben, auch hier, ein lüsterner Genieser. Die Kleine will um jeden Preis den bösen Versuchungen entsagen um eine Heilige zu werden, aber Don Giovanni wird dadurch bestenfalls raffinierter. Hohn und Spott! - kein guter Faden soll an den verdrehten Vorstellungen von Gott und Teufel bleiben. Gib ihnen! Nur gut, dass man den einen und andern Film bei anderer Gelegen-

heit schon gesehen hat. Zunächst kann ich also mal länger schlafen und dann der Pressekonferenz meine Aufmerksamkeit schenken. Diese sind in Mannheim jedermann zugänglich; und das ist richtig so. Aber wozu dienen Pressekonferenzen eigentlich? Wahrscheinlich sind sie doch da um dem Regisseur und andern am Film Beteiligten Fragen zu stellen - sachliche Fragen, also nicht: "Was wollten Sie mit Ihrem Film sagen?" Bestimmt dienen Pressekonferenzen aber nicht der allgemeinen Diskussion der Filme, wie das hier geschah! Der Autor wird ans Mikrofon gebeten; erste Wortmeldung: "Also ich finde Ihren Film ... und will Ihnen auch erklären warum: ..." - folgt ein Kurzvortrag (gestrichen); folgt eine Diskussion dieses Vortrages. Wenn in Mannheim solche Bedürfnisse nach Diskussionen vorhanden sind, so sollen doch dazu eigene Gelegenheiten geschaffen werden. Diese Gespräche haben durchaus ihre Berechtigung - aber Pressekonferenzen sind etwas anderes. "Wenn der Zuschauer nichts sieht, sieht er eben nicht hin; wenn er hinsieht, sieht er etwas", so rechtfertigte R. Kandolf von der Münchner Hochschule für Film und Fernsehen seinen Film CARMEN auf der Pressekonferenz, die keine war. Wir haben uns angewöhnt, Filme nach Schlüsselreizen abzusuchen und sind befriedigt, wenn das, was wir vorausahnen, eintritt - vergessen aber darüber hinzuse-

nen, den Film zu sehen. (Etwa in einem Western gibt es zwei drei Einstellungen, die uns unmissverständlich anzeigen, dass eine Schiesserei stattfinden wird und diese findet statt; ebenso weisen in CARMEN ein paar Dinge darauf hin, dass der Wagen zurückfahren wird - "aber gleich hab i's g'sagt ...") Die HFF-Studenten haben das bemerkt und versuchen nun dies dem Zuschauer bewusst zu machen, indem sie die Anzahl solcher Schlüsselreize drastisch (auf zwei, drei) reduzieren und die Zeiten - bis die von den Reizen ausgelösten Erwartungen bestätigt werden - verlängern. Kennzeichen dieser Filme sind ausserordentlich lange Einstellungen in denen fast gar nichts geschieht; man spricht von der Münchner Schule der Sensibilisten.

Bis das Nachtessen serviert wird bleibt noch etwas Zeit für meine Notizen. So wie bisher geht das nicht weiter! Entweder mehr Notizen und weniger Filme, oder mehr Filme und weniger Notizen. Kleine Anfrage an deine Vernunft: Und wer soll den all das Zeugs lesen? Also ...

"Manchmal scheint es, die Bilder seien nur unterlegt worden, um die Leute in einen dunklen Raum zu locken, wo sie sich geduldig einen Kommentar anhören, den sie sonst nie über sich ergehen liessen." (Werde ich alt? Jedenfalls beginne ich bereits mich selber zu zitieren.) DINGE, DIE NICHT VORUEBERGEGEN

lingt einen solchen Monolog, den man ebensogut lesen könnte - ein jüdischer Historiker, Prof. J. Presser, erzählt sein Leben von 1900 bis heute. Ich hätte das nie gelesen. Und dann im Kino, als da eine sympatische Stimme in angenehmen Plauderton seine Persönlichkeit zu entfalten begann, hat es mich zu einmal gepackt und phasziniert. Wenn ein Mensch etwas zu sagen hat und es fesselnd vorträgt, lohnt es sich immer, ihm zuzuhören. Trotzdem werden solche Filme die Ausnahme bleiben müssen. Auch wird es nicht in jedem Fall, wie hier, gelingen, die Illustration (meist Stehbilder aus privaten Photoalben) so dezent zu gestalten, dass die Bilder den Erzähler nicht überschreien.

Da war vieles, das nun der Kürzung zum Opfer gebracht wird; aber bei einem Film, in dessen Begleittext es heisst: "Ein Film zu Entfaltung soziologischer Fantasie", kann ich nicht umhin, ihn zu reproduzieren - genauer: seinen Aufbau auf seine Besprechung anzuwenden. Das geht dann so: I. Es ist ein Film über Reinlichkeitserziehung bei Kleinkindern, dessen Titel REINLICHKEITSERZIEHUNG heisst. II. Es ist ein Film in Kapiteln und Exkursen. I. Exkurs: eine Stimme wiederholt meist, was schon auf einem Insert zu lesen war. III. Der Film stellt die These auf, dass die Kleinfamilie bestens dazu geeignet ist, ein Gesellschaftssystem in dem es nur Ausbeuter und Ausgebeutete gibt zu erhalten.

Denn bereits auf dem Töpfchen lernt das Kleinkind Anordnungen zu befolgen, die es nicht begreifen kann. (Übrigens sehr scharf gesehen, das auf dem Töpfchen bereits beginnt was sich als Angst - manche nennen es auch Ehrfurcht - vor dem Vorgesetzten durchs ganze Leben zieht!) II. Exkurs: Wenn sechs Frauen je ein Kind einen Tag beaufsichtigen brauchen sie sechs Tage, wenn aber sechs Frauen je drei Kinder einen Tag beaufsichtigen brauchen sie für dieselbe Anzahl Kinder nur noch zwei Tage. Denn nach Adam Riese - ist 6:1=6 aber 6:3=2. Interview: ein Fragesteller stellt dem Filmemacher die Frage: "Haben Sie selbst auch Kinder?" - "Ja" - "Hmm", in dem das ganze Bedauern des Fragestellers für diese Kinder zum Ausdruck kommt. IV. Auch dies ein Film nach dem Muster: Jetzt hört alle mal schön zu! Habt ihr nun kappiert - oder seid ihr doof? Ja, so ist das! (Der geneigte Leser bemerkt die Ironie.)

4. Tag.

In den Strassen hängen da über Mittag auf einmal so viele Glühbirnen - das muss wohl Weihnacht im Oktober sein. Soetwas müsste auch noch rein in einen Film wie BER69LIN - "sonst reagiert man mit: 'Scheisse, Kopfstand Madame, ich sehe keine Struktur'." (Begleittext)

Es ist passiert, was einfach passieren musste! Die Dinge sind durcheinander geraten. Verschiebungen!, ad hock programmierte Zusatzfilme, Umstellungen, nicht eingehaltene Zeiten, unfreiwillige Unterbrüche - Pressemitteilung: "Ursache der ständigen Unterbrechung der Vorführungen gestern, war eine nichtentstörte Bohrmaschine." Und keiner weiss so ganz genau, wo wann was los ist. Wer keine Nerven hat trinkt Kaffee. Die Serviertochter wirft einen Blick in mein Notizbuch (sowas tut man doch nicht!) und: "Englisch? ... ah hnng ... deutsch?" - "Wiso, so schwer zu lesen?" - "Ja - aber schön ist die Schrift." (Ich werd's ihr gedruckt zusenden müssen.) Ob sie heute Abend wohl Zeit hat? Aber ich darf ja ohnehin OTHON nicht verpassen. OTHON, der neueste Film von Jean-Marie Straub ist die Attraktion von Mannheim 1970. Jedenfalls gibt's Leute genug, die snobistisch genug sind, ganz beiläufig ins Gespräch einzuflechten: "Nur wegen diesem Film bin ich nach Mannheim gefahren." Noch einmal bemühe ich mich um Pressebilder. Nichts zu machen - schade? Beim hinausgehen bemerke ich ein Schild an der Tür: Amt für Verteilungslasten - ach so: darum also!

21 Uhr: Vorhang auf, Film ab. Ein langsamer Schwenk über einen alten Stadtteil Roms; die Häuser bleiben zurück und die Kamera erfasst einen grasüberwachsenen



Felsabhang. Langsam fährt sie auf einen Flecken zu - der Eingang zu einer Höhle in der Widerstandskämpfer tagsüber ihre Waffen vor den Faschisten versteckt hielten. OTHON (nach einem Bühnenstück von Pierre Corneille) oder: "Die Augen schliessen sich nicht immer von selbst oder eines Tages wird sich Rom erlauben seinerseits zu wählen." Frisch aus dem Theater entlassen steht, nach diesem Vorspann, ein vornehmer Römer vor unsern Augen und gleich kommt ein anderer Römer hinzu, damit sie sich gegenseitig, in schlechtem Französisch mit starkem Akzent, die klassischen Verse vorleiern können. Othon will an die Macht und macht korrupte Politik. Die Kamera macht eine Bewegung und gibt den Blick den 'Feldherrenhügel' hinunter dahin frei, wo man das Volk, die Bürger Roms zu sehen erwartet und - da unten rollt der Verkehr

unserer Tage, ganz mit sich beschäftigt und kümmert sich einen Dreck um das, was auf dem Hügel vorgeht.

"Kulturscheisse!", Pfiffe vom andern Ende des Saales, in Schaaren wandern Zuschauer hinaus - so beginnt es, und auch Mannheim hat seinen kleinen Skandal. Die Demonstranten formieren sich zu Sprechchören, trommeln wild mit den Fäusten auf den Bühnenboden und fordern den Abbruch der Vorführung. In 'verzweifelten' Einzelaktionen werden Jacken und Mäntel vor die Leinwand gehalten und



ZUSCHAUER VERLANGT ABRUCH DES FILMS

Blumen dagegen geschmissen, das Saallicht wird eingeschaltet ..., ein Spassmacher setzt seinen Transistorenradio in Betrieb - und dennoch kommt Straubs Film über die Runde.

Es kommt sogar noch - ich wollt's kaum glauben - eine, den Umständen entsprechend ruhige und sachliche Diskussion zustande. Und, soweit noch Zweifel bestehen konnten, diese beweist eindrücklich die Ueberlegenheit dieses Films. Sozusagen jeder Film der letzten Jahre will provozieren; Provokation

der Zuschauer ist für viele Filmemacher geradezu zum Glaubensbekenntnis geworden - und was haben sie nicht alles versucht? Man hat's gefressen, es war "in", es wurde ein Geschäft - provoziert fühlte sich wohl kaum einer.

OTHON aber hat Straub den Protest von allen Seiten eingebracht: revolutionäre Studenten protestieren gegen die Verschleuderung der Produktionsmittel (400'000 DM) - "man hätte sie besser für den Bau von Kinderläden verwendet"; aufgeschlossene Liberale meinten, dass man zwar historische Vorlä-

...n zwar aktualisieren könne - aber Sie bieten kulinarisches Theater"; ein akreditierter Literaturkritiker, der seinen Corneille kennt, gab seiner Empörung Ausdruck: "... nicht genug damit, dass Sie keine Ahnung haben wie diese klassischen Verse zu sprechen sind, Ihre Schauspieler können nicht einmal Französisch!"; "Auch die Revolution braucht klare Köpfe", hielt Straub den Demonstranten entgegen und meinte, dass es am Ende darauf ankomme: um etwas in einer Gesellschaft zu verändern, zu verbessern muss ein jeder an seinem Platz sein bestes geben, seine kleinen Schrittchen nach vorne machen.

Die Kritiker haben recht; aber die meisten übersehen wohl dabei, dass die 'Fehler' beabsichtigt sind. So leiert auch der schlechteste Darsteller nicht; auch mit den miserabelsten Aufnahmegeäten wäre der Autolärm und die Jet-Geräusche besser zu dämpfen - Straub muss es so gewollt haben!

Falls es sinnvoll und nützlich ist, dass einige in ihrer Umgebung die gängigsten Meinungen attackieren, die gesichertsten Schablonen zerstören und so immer als korrektiv wirken - und ich meine, dass dies nützlich und sinnvoll ist, so hat Straub einen wichtigen, sinnvollen, guten Film gemacht. Denn er hat radikal und nach allen Seiten hin zerstört! Er hat den Kulturbauschen ihren Corneille verteuftelt; den Aestheten einen ausgewischt und den sogenannt Progressiven und



Jean Marie Straub (Mitte) stellt sich den Kritikern

den Pseudo-Revolutzern mit dem klassischen Text und den Theaterfiguren, mit Kultur die Suppe versalzen (denn wo käme man hin, wenn man zugäbe: auch in den vergangenen Jahrhunderten gab es bereits progressive Geister). Und obwohl Straub selbst gesagt hat: "Ich habe jede Spur von Filmkunst weggeräumt", will ich OTHON als Kunstwerk bezeichnen, denn: "Zersetzung ist erste Künstlerpflicht"; "Das lebendige Kunstwerk setzt sich über die Grenzen der Theorien hinweg und sprengt alle Dämme der Lehre. Es kümmert sich nicht um die Regeln und Kriterien, es missachtet die Grundsätze, es zerstört die Massstäbe."

5. Tag

Jean-Luc Godard ist der intelligenteste Filmemacher: er macht die intelligentesten Filme - denn er macht seine Filme mit seinem Verstand. (Ich hab nicht gesagt, er mache die besten Filme!) Die meisten Filme sind dort am besten, wo sie unvernünftig - von mir aus irrational - sind; bei Godard ist das umgekehrt. LOTTE IN ITALIA hat mich wieder von ihm überzeugt, denn auch bei mir stand er ab "Weekend" auf einem Nebengeleise. Heute sehe ich diesen anders - aber das gehört gar nicht hieher. Also LOTTE (was höchstwahrscheinlich Streik heisst): es ist ein Film, in dem versucht wird mit



JEAN-LUC GODARD

Bildern zu argumentieren; eine Einstellung, dann schwarze Leinwand, eine Einstellung; dann: in einem folgenden Kapitel: Wiederholung einer ersten Einstellung, anstelle des Schwarz eine andere und eine wiederholte zweite Einstellung; weitere Wiederholungen mit variierten mittleren Einstellungen ... Beiläufig glitt ein Schatten der Erinnerung durch meine grauen Zellen: a ist a und b ist b, wie c gleich c ist - ja, und wenn nun a plus b gleich b plus c ist, dann muss doch a gleich c sein. Weg! - wie war das doch ...? Alle können nicht die schnellsten von Begriff sein: ich will den Film nocheinmal sehen! Aber wo? wo wo - wo! Und dann ist noch etwas erstaunlich bei Godard: seine Sensibilität. Er muss unheimlich intensiv

empfinden um aus den leisesten Schwingungen des Gefühls kristallklare Gedanken zu formulieren. Wie scharf er sieht! Erinnerung dich mal -- also: in Grossaufnahme ein blauer Teller gefüllt mit Erbsensuppe, Gabel, Löffel; man hört, dass noch jemand zu den am Tisch Versammelten hinzukommt und nun die strenge Stimme des Vaters: "Wenn du vor der Universität unbedingt revolutionäre Flugblätter verteilen musst, schön, das ist deine Sache. Aber solange wir dich noch ernähren hast du am Tisch zu sein, wenn bei uns gegessen wird." Oder: Ein Mädchen und ein junger Mann betreten ein Schlafzimmer; es ist Tag; er schliesst die Türen, aber sie erklärt ihm im abgedunkelten Raum: "Wenn wir jetzt miteinander schlafen, nützen wir ein Privileg aus - ein Arbeiter kann das nicht, am Tag muss er arbeiten und Nachts ist er zu müde. Wenn wir uns schon mit den Arbeitern solidarisieren wollen, müssen wir unter der Woche auch auf die Liebe verzichten." Nun macht mal Revolution! - wenn Ihr noch Lust habt.

Schon von Rainer Werner Fassbinder gehört? Der Kerl sieht den ganzen Tag drein, als ob er jeden Augenblick einschlafen und umfallen würde und macht Filme, dass unsereiner kaum noch mit zählen nachmag. Im Juli erhielt er den Bundesfilm-



Jean Pierre Lajournade und
Georg Lehner (rechts)

Jean-Marie Straub



Preise der Internationalen Jury (Wettbewerb)

Der Grosse Preis von Mannheim wird zu gleichen Teilen vergeben an:

LA FIN DES PYRENEES	von Jean Pierre Lajournade Paris, Frankreich
OMNIA VINCIT AMOR	von Georg Lehner Berlin, Deutschland

Der Josef von Sternberg-Preis für den eigenwilligsten Film an:

IMAGE, FLESH AND VOICE	von Ed Emshwiller New York, USA
------------------------	------------------------------------

Die fünf Mannheimer Filmdukaten wurden vergeben an:

BEFEJEZETLENUEL / unbeendet	von Judit Vas Budapest, Ungarn
REINLICHKEITSERZIEHUNG	von Ki-Filmgruppe (Renée Kuki Verdan, Lothar Schuster, Piu Lieck) Berlin, Deutschland
SYN / Der Sohn	von Ryszard CZEKALA Warschau, Polen
TIMES FOR	von Stephan Dwoskin London, Grossbritannien
MANHA CINZENTA / Grauer Morgen	von Olney A. Sao Paulo Rio de Janeiro, Brasilien

Der Sonderpreis für den besten Fernsehfilm erhielt:

POWERS, BORN TO HELL	von Hannes Karnick und Wolfgang Richter, Darmstadt, Deutschland
----------------------	--

Der Prix de la Critique Internationale (FIPRESCI) erhielt:

RIGHT ON	von Herbert Danska
----------	--------------------

Preis des Internationalen Oekumenischen Filmzentrums (INTERFILM)

RIGHT ON	von Herbert Danska, New YORK, USA
LA FIN DES PYRENEES	von Jean Pierre Lajournade



Rainer Werner Fassbinder

preis für seinen zweiten Film (Katzelmacher) und zeigte gleichzeitig auf der Berlinale seinen vierten (Warum läuft Herr R. Amok? / Filmbulletin 3/70) und hier lief bereits etwa sein neunter Spielfilm: DER AMERIKANISCHE SOLDAT. Ein perfekter Thriller, alles läuft ab, wie es ablaufen muss, kaum ein Klischee des billigen Kriminalfilms fehlt: der Killer kommt auf Bestellung, killt und kassiert - und wird zum guten Ende umgelegt. Wie gehabt! Und doch nicht ganz so. Alles ist um jene winzige Idee übertrieben, die jede Geste der Lächerlichkeit preis gibt. Grosse Entschleierung einschlägiger Krimi-Klischees - noch nie hab ich in einem Krimi so gelacht. Und noch eine Kleinigkeit (?) ist verdreht: die Bullen, welche den Killer anheuern sind Kriminalbeamte der Münchner Polizei; der Killer hat 'bloss' einen Homosexu-

ellen und eine Zuhälterin umzugewinnen und einmal wird der Killer gefragt: "Na, wie war's denn in Vietnam?"
Man könnte am Ende gar auf den Gedanken kommen, Fassbinder denke sich den Film als Parabel.

6. Tag

Mitternachtsvorstellung. Eigentlich bin ich überhaupt nicht müde. Warum sollte ich auch? Mein vierter Ansturm auf Pressefotos endete mit: "Aber junger Mann, sie kommen zu spät - alles ist schon weg." Mir tat's auch - um die fehlin-



LA FIN DES PYRENEES (wurde mit dem Grossen Preis von Mannheim ausgezeichnet)

vestierte Kraft, die nur mit einem Happen Fleisch wettzumachen war.

Und nun nochmal Godard mit OSTWIND. Aber es wird ja schon dunkel, ich muss ...

Gegen zwei Uhr gab's dann noch einmal und ohne Proteste den OTHON, für alle jene, die diesen Film einmal richtig sehen wollten. Als er dann aus war, konnte ich die ausharrenden an einer Hand abzählen. Draussen, wie mir so der Geruch des Milchmannes und der Nebel um die Nase streichen, ging mir dann ein Licht auf. Kühle, klare Luft kühlt den Kopf und fördert klares denken: wer über diesen Film schreibt, exponiert sich. "Aha, der will sich aufplustern, wie ein Entenruch bei der Liebeswerbung - er will doch bloss damit angeben, dass er sein Meisterwerk entdeckt hat wo andere bloss protestierten", wird es heissen, wenn man positiv schreibt und im umgekehrten Fall: "Hab ich's nicht schon immer gesagt? Der mit seinem elitären Kunstbegriff! Phhh, verknorkster Spiesser!"

Nachtrag: da muss mir die Luft ausgegangen sein. Jedenfalls ist kein Buchstabe mehr in meinem Notizbuch zu finden. Und nachdichten? Das will ich nicht. Die Lust auf Tagebücher ist mir ohnehin längst ausgegangen. Bis an mein Lebensende werde ich nie mehr ein Tagebuch führen.

Also, bis zum nächsten Mal!