

World's Worst Films

Autor(en): **Aeppli, Felix**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 269

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864460>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

World's Worst Films



Die Bewertungen sagen vermutlich über meine Befindlichkeit im Moment eines Kinobesuchs mehr aus als über die tatsächlichen cineastischen Qualitäten eines Werks.

Von den über fünfzig Websites, die ich im Internet zum Thema Film zusammengestellt habe (<http://mypage.bluewin.ch/aeppli/film.html>), hat mir keine ein lebhafteres Echo beschert als ein persönliches «Verzeichnis der schlechtesten Filme aller Zeiten». Dies ist auch der Grund, warum ich die Seite – trotz mannigfaltiger Bedenken – weiterhin aufgeschaltet habe. «ORFEU NEGRO gehört für Sie zu den “worst movies”????», mailte kürzlich via Freesurf ein (trotz Nachfrage) anonym gebliebener Sergius gleich mit vier Fragezeichen und fügte lakonisch dazu: «Gute Besserung wünsche ich.» Versöhnlicher nahm sich vor dreieinhalb Jahren der Ton von Jürg von Allmen aus, welcher 1987 an der spanischen Nordküste LOS VIVIDORES DE SANTANDER gedreht hatte: «Dass du meinen Film auf die Seite der schlimmsten Filme der Welt gesetzt hast, brachte mich zum Schmunzeln», bekannte er. Als ich in der Folge die Gründe für meine Beurteilung darlegte – das Werk war für mich ein unausgeglichenes Gemisch von Ferienfilm und kritischem Sozialreport –, antwortete er mir zu meiner Erleichterung, ursprünglich sei «ein Film über die rechte Macht in Santander, der alten Franco-Garde geplant gewesen», aber nach zwei Tagen hätten ihm die lokalen Behörden nahegelegt, «lieber einen Film touristischer Natur zu drehen.»

Natürlich war und ist mir bewusst, dass meine Zusammenstellung in keiner Weise wissenschaftlichen Kriterien standhält. Die Bewertungen sagen vermutlich über meine Befindlichkeit im Moment eines Kinobesuchs mehr aus als über die tatsächlichen cineastischen Qualitäten eines Werks. ORFEU NEGRO (Marcel Camus, 1959) beispielsweise habe ich nur einmal gesehen, Ende 1970 im Electric Cinema Club an der Portobello Road in London. Es war nicht primär der ungeheizte Kinosaal (vielleicht erinnern Sie sich an meine Kolumne an dieser Stelle über Kinoausstattung und Filmwahrnehmung), der dem Sozialdrama die miese Einstufung bescherte, sondern die Tatsache, dass mir als wild-kritischem Achtundsechziger seinerzeit die Innenausstattung des Films mit seiner farbenträchtigen Armleute-Hütte sauer aufstiess. ORFEU NEGRO war, kurz gesagt, zu wenig klassenkämpferisch, was wohl ungefähr zur selben Zeit auch CARMEN JONES (Otto Preminger, 1954) den Eintrag in meine Zusammenstellung einbrachte. Ganz ähnlich mochte ich wegen des ideologisch “falschen” Indianerbildes lange Zeit keine Western, und aus diesem Grunde wusste ich mit Spaghettiwestern erst recht nichts anzufangen. Insofern war es nur folgerichtig, dass 1972 TRINITY IS STILL MY NAME (Enzo Barboni) ohne Umschweife den «Top Ten» meiner Worst Films zugeteilt wurde.

Dazu kommen statistische Verzerrungen: Meine Liste enthält auffallend viele Produktionen aus der Schweiz, was natürlich nicht bedeutet, dass hierzulan-

de überdurchschnittlich viele schlechte Filme gedreht werden, sondern damit zusammenhängt, dass ich als Wissenschaftler mit Forschungsschwerpunkt Schweizer Sozialgeschichte häufig Filme als historische Quellen beiziehe. Dies geschieht jeweils unabhängig vom künstlerischen Wert eines Werks, obgleich ich danach alle gesehenen Filme in meiner Access-Datenbank “bewerte”. Bei ausländischen Filmen hingegen, die ich im Kino besuche, treffe ich aufgrund von Festivalberichten und Zeitungsrezensionen eine rigorose Vorauswahl dessen, was ich mir anschau. “Schlechtes” fällt da von vornherein weg.

Trotz allem gab und gibt es in meiner Zusammenstellung immer auch Veränderungen. Dies trifft zum Beispiel für ULI DER KNECHT oder JAKOBLI UND MEYELI (Franz Schnyder, 1954 und 1961) zu, welche ich ursprünglich als reaktionäre Bauerndramen aus der Zeit des Kalten Kriegs abgelehnt hatte, welche mir aber aufgrund der stringenten Erzählweise und der exzellenten Schauspielerführung bei einer spätern Vorführung gut gefallen. Und dies gilt namentlich für diverse filmische Experimente, etwa für Jean-Marie Straubs GESCHICHTS-UNTERRICHT (1973) oder für einzelne frühe Beiträge der «Nouvelle vague», für deren Verständnis mir beim ersten Besuch schlicht und einfach die Voraussetzungen gefehlt hatten.

Andere Titel schmoren hingegen auch nach wiederholter Visionierung in meiner virtuellen filmischen Vorhölle: Franz Schnyders DIE 6 KUMMER-BUBEN (1968) genau so wie WENN D’FRAUE WÄHLE (Umberto Bolzi, Ludy Kessler, Megge Lehmann, 1960), DAS GEHEIMNIS VOM BERGSEE (Jean Dréville, 1952), POISONS (Pierre Mailland, 1987), KEINE ANGST LIEBLING, ICH PASS SCHON AUF (Erwin Strahl, 1970), BARRY (Karl Anton/Richard Pottier, 1949) oder Lina Wertmüllers LA FINE DEL MONDO NEL NOSTRO SOLITO LETTO IN UNA NOTTA PIENA DI PIOGGIA (1977). Die Schwächen dieser Filme sind unterschiedlicher Art, der eine kommt mit dem Erzähltempo nicht zu Rande, der nächste schwankt zwischen verschiedenen Erzählkategorien, ein dritter kriegt das Bewusstsein der Protagonisten nicht in den Griff. Etwas aber ist allen gemeinsam: Die Details stimmen nicht. Sie alle verletzen damit eine Grundeinsicht in das Wesen des Films, die Orson Welles vor mehr als einem halben Jahrhundert formulierte: «In film, detail is the most important thing. The big things take care of themselves.»

Felix Aeppli