

Des Sängers Fluch

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **14 (1962)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963154>

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.

FILM UND LEBEN

DES SAENGER'S FLUCH

ZS. Der Sänger von Paris hiess René Clair. Niemand konnte seine Filme vergessen, in welchen in Wirklichkeit die Hauptrolle nicht den Menschen, sondern der über alles geliebten Vaterstadt zukommt: "Paris schläft", dann der reizende, weltbekannte "Unter den Dächern von Paris" und schliesslich "Porte des Lilas" ("Die Mausefalle"). Wie hat er die Poesie dieser Stadt filmisch entdeckt, sie in Bilder und Bewegung gefasst und mit einem heimlichen Lächeln ebenso wie mit verstehend liebevoller Skepsis über menschliche Schwächen auf die Leinwand rollen lassen! Und Paris war nicht undankbar: mitten in den wilden Auseinandersetzungen über die politischen Streitfragen der Epoche, als schon die Plastic-Bomben und die Schüsse peitschten, wurde in der erlauchten französischen Akademie der Unsterblichen ein Sessel für ihn bereitgestellt und er feierlich daraufgesetzt, der erste "Unsterbliche" vom Film. Niemand hat das damals in all dem politischen Aufbruch sehr beachtet, und doch war es so etwas wie die Ausstellung eines Adelsbriefes für den Film. Frankreich anerkannte diesen als ein ebenbürtiges Geistesprodukt, und es gab ihm den gleichen Rang wie vielen älteren Künsten und Wissenschaften, in deren Mitte er fortan verbleiben wird.

Wir wissen nicht, was der also Geehrte darüber gedacht hat, doch ist sicher, dass er inzwischen der einzigen Geliebten, der er immer treu blieb, der Stadt Paris, die Liebe gekündigt und sich von ihr abgewandt hat. Es sind nicht etwa nur die schweren Ausschreitungen, die Plastic-Bomben, die ihm Paris, sein Paris, verleidet haben. Er verdammt die ganze Entwicklung der Stadt, den ungeheuren Verkehr, die vielen Neubauten, die technischen Verbesserungen, die Unterführungen, die neue Sauberkeit. Er fühlt sich nicht mehr wohl darin, es ist in der Zeit der Hochkonjunktur alles anders geworden. Nicht einmal die Armut ist mehr wirklich da, alle die Vagabunden, die Bettler und Schwindler und Krahkebler und Clochards, die von nichts oder von kleinen Mogeleyen lebten, die nichts besaßen als eine grosse, oft ungeheuerliche Phantasie, mit der sie ihr äusserlich armseliges Dasein ausschmückten. Diese ganze Welt der bescheidenen Helden, die unter den Brücken schliefen und assen, wenn sie etwas fanden, vermisst er heute, da sie im Verschwinden ist, weil er weiss, dass die grosse Mehrzahl etwas besass, was viele Millionäre in stolzen Palästen und Autos nicht haben: das Gefühl der Glückseligkeit, der Zufriedenheit und Geborgenheit in jedem Wind und Wetter.

So hat er diesmal keinen Film zum Preis von Paris mehr gedreht, sondern sich in dem neuen Werk "Alles Gold dieser Welt" im Gegenteil über die Ueberheblichkeit der Grosstädter lustig gemacht, welche sogar auf dem Lande das Alt-Poetische zerstören wollen. Er hat den Film auch in der Form nicht nach den neu aufgekommenen Grundsätzen geschaffen, sondern so, wie er es schon immer getan hat. Denn auch mit der neuen Film-Entwicklung ist er keineswegs einverstanden. Nichts gefällt ihm daran. Schon die neuen Breitformate, vor allem das Cinemascope, verurteilte er ohne Erbarmen für die Industrie als Verschlechterung. Doch auch dem Farbfilm vermag er wenig abzugewinnen. Die "Neue Welle" schon gar war für ihn verschiedentlich bloss Gegenstand der Erheiterung. Er ist überzeugt, dass es keine Avant-garde beim Film gibt, da der ganze Film eine solche sei. Er klagt, die alten, guten Geschichten voll Wärme und Poesie würden heute in Paris verachtet, diesem dummen Nest voll einfältiger Beton-Klötze. Dabei hätten sie einst der Stadt Welterfolge auf der Leinwand eingetragen. Stattdessen würde langweiliges und unverständliches Zeug verfilmt und von jenen Leuten gelobt, die jene komplizierte Spezial-Esperanto Sprache der Filmklub-Sachverständigen redeten, die keinen Menschen interessieren. Dabei hat die Langeweile heute ihren Adelstitel erhalten. Sie macht ihre Freunde anscheinend seriös, distinguiert, intellektuell. Es scheint, dass ein Schauspiel heute nicht mehr Anklang bei gewissen Leuten findet, wenn es nicht mit Langeweile verknüpft ist. Ich bin jedoch überzeugt, dass eine solche Küche den Leuten mit der Zeit den Appetit verdirbt", fuhr er fort. Auch dass die Filme unserer Zeit keine Grundsätze mehr besitzen, dass sie keine Stellungen mehr beziehen und verteidigen, dass sie keine rechte Geschichte mehr erzählen könnten und keine richtige Entwicklung mehr aufwiesen - nach der Art des neuen Werkes "Letztes Jahr in Marienbad", das ihm anscheinend ganz besonders missfallen hat und ihm als Musterbeispiel für die Entartung des Films erscheint, empfindet er als besonders deprimierend. "Was soll man von einem Film halten, dessen Urheber selbst beichten, ihn nicht begriffen zu haben? Dieser "Letztes Jahr in Marienbad" ist Zerfall, Degeneration, Anarchie. Eine Minute Langeweile, auch nur eine einzige Minute in einem Film ist schon eine gravierende Sache. Millionen werden den Film ansehen. Man multipliziere doch diese Minuten mit der Anzahl der Zuschauer, und man wird auf Millionen von Minuten Langerweile kommen". Er sieht in all diesen neuen Filmen nur die Folge von theoretischen Konstruktionen und Kombinationen von Film-Aestheten. Davon hält er schon gar nichts. Er verspottet nicht nur das "Spezial-Esperanto dieser Klugredner" über den Film, sondern ist auch ein entschiedener Gegner "von all dem wichtig-tuerischen Gefasel ("fatras"), das in Kursen über den Film an Universitäten und Schulen gelehrt wird. "Mit Worten kann niemand einen guten Film schaffen und das Beste an ei-

nem guten Film lässt sich nicht mit Worten ausdrücken" meinte er schon früher einmal. Ueber Filmkritik hat er sich deshalb auch dahin geäußert, dass eine gute Kritik über einen guten Film nur jene sei, der man die Ergriffenheit des Kritikers, seine Aufgewühltheit, anmerken. Was er sage, sei Nebensache. Schon gar nicht zu theoretisieren habe der Schöpfer des Films; hier trifft er sich mit dem alten Wort Goethes: "Bilde, Künstler, rede nicht!", das man oft an Pressekonferenzen jenen Regisseuren zurufen möchte, die des langen und breiten ihre Ansichten über ihren Film zu erläutern suchen.

Die Aestheten in den Filmzirkeln haben ihm die Verdammung heimgezahlt. Für sie ist er ein alter, hoffnungslos reaktionärer Vertreter einer vergangenen Generation, den man höchstens bemitleiden kann. Was soll seine schlichte Behauptung, dass jeder Film wie jedes Schauspiel auch auf dem Theater seine unterhaltende Funktion habe, dass er dem Beschauer eine Stunde der Erheiterung und Bewegung schenken müsse, schon gegenüber all den grossartigen Theorien der "Neuen Welle" und der Nur-Aestheten bedeuten! Nie kann sie damit in Einklang gebracht werden. Auch bei uns halten ihn viele für den Mann eines vergangenen Frankreich, was wir nicht mehr sehen können, jenes Paris der Bals musettes, der Liebespaare längs der Seine, der Sonntagsbummler, der Ausflüge mit den Velos, der Beamten mit Gamaschen, der Zofen mit Häubchen, der kleinen Land-Wirtschaften an der Marne mit den lustigen Lampions und den nächtlichen Tanzvergnügen.

Vielleicht mag das alles etwas zutreffen. Doch glauben wir eher, dass Clair nun einmal der souveräne Köhner unter den Filmschöpfern ist, der intuitiv seine Filme schafft, nicht auf dem Weg gedanklicher Konstruktionen, sondern mit innerm Auge gesehenen Bilderfolgen. Nur im Bild vermag er sich wirklich zu erleben und auszudrücken, nicht in Worten, die im Gegenteil aus seinem Munde sehr simpel ausfallen können. Er ist der begnadete Mensch, dem die zaubernden Einfälle zur rechten Zeit und am rechten Ort geschenkt werden, wenn auch jetzt im Alter naturgemäss spärlicher als früher. Er hat schöne, unvergängliche Filme ohne Theorien geschaffen, ohne "neue Welle" und ohne ein Programm oder sonst etwas dazu zu verkünden. Er hat das alles nicht nötig, weil er etwas kann. Und sein Wort "niemand wird jemals mit Worten das Geheimnis eines schönen Films erklären können, was ist es anderes als eine andere Fassung von Albrecht Dürers demütigem Bekenntnis: "Was aber die Schönheit sei, das weiss ich nit".

Aus aller Welt

Schweiz

-In der Schweiz. Gesellschaft für Filmwissenschaft und Filmrecht hielt Prof. Dr. Al. Troller über rechtsdogmatische und praktische Probleme im Gefolge der neuen, internationalen "Römer Konvention" einen Vortrag. Die filmrechtliche Abteilung wird diese Probleme an einer Arbeitstagung gesondert behandeln.

Die gleiche Konvention figuriert auch auf der Traktandenliste der internationalen Informationskommission des Film- und Fernsehrates der Unesco, die im März in Rom zusammentritt, und an der zu Handen der Unesco noch Aenderungen und Zusätze beschlossen werden können, welche diese als Empfehlungen an die interessierten Regierungen weiterleiten wird.

Die filmologische Abteilung der Gesellschaft hat einen Bericht über die in Aussicht genommenen Vorarbeiten zur Förderung eines systematischen Filmunterrichtes auf den verschiedenen Schulstufen vorgelegt.

Frankreich

-Die Filmproduktion ist auch in Frankreich erstmals zurückgegangen. 1961 wurden noch 108 Filme (abendfüllende Spielfilme) geschaffen, 1960 dagegen 124. Also ein Rückgang um 13% Von französischer Seite wird allerdings darauf hingewiesen, dass es erfreulicherweise die billigsten C-Filme seien, welche zum Verschwinden gebracht worden seien. Es sei das Publikum mit dem untersten Geschmacksniveau, "dessen Interessen längst vom Fernsehen erfüllt würden," welches den Film verlassen habe. Entsprechend sei der Kinobesuch um ca. 9-10% gegenüber dem Vorjahr zurückgegangen. Doch seien die finanziellen Erträge durch vermehrte Eingänge aus dem Ausland bedeutend verbessert worden.

Finanziell der erfolgreichste Film sei "ein Taxi nach Tobruk" gewesen, gefolgt von "Der tolle Amerikaner" und den beiden Gabin-Filmen "Der Herr mit den Millionen" und "Der Präsident" sowie den "Berühmten Liebesgeschichten". Auf den nächsten Plätzen folgten "Mantel- und Degen-Filme", vom "Capitaine Fracasse" bis zu den "Drei Musketieren". Im ganzen ein Sieg der volkstümlichen Unterhaltung, sowie der Anziehungskraft von Jean Gabin, dessen Name allein schon absolute Garantie für weiteste Publikumsresonanz bedeute.