

# Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **21 (1969)**

Heft 11

PDF erstellt am: **12.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

## Der Zirkus

The Circus

Produktion: USA, 1927/28  
Regie: Charley Chaplin  
Besetzung: Charley Chaplin  
Verleih: Unartisco

ms. Heute, nach vierzig Jahren, kommt «The Circus» wieder zu uns, in einer Reedition, die Chaplin selbst besorgt hat, eingeleitet von einem Song, den der greise Künstler selbst singt, mit einer männlich festen, ganz und gar nicht greisenhaften Stimme, und begleitet von einer Musik, die er neu geschrieben hat, einer Musik, die den typischen Chaplin-Sound hat, eingängig in ihrer Gefühlshaftigkeit.

Vor jedem Film Chaplins, auch vor diesem wieder, erhebt sich die Frage nach dem Wert der Sentimentalität, ob diese Sentimentalität seine Kunst mindere. Es hat immer Kritiker gegeben, die das Sentimentale Chaplin zum Vorwurf machten, die darin einen Mangel an Vornehmheit erblicken wollten. Ein Vorwurf, der so ungerechtfertigt ist, wie er einem Missverständnis von Chaplins Kunst entspringt: die Sentimentalität erscheint bei ihm überhöht, sie ist nicht Objekt der Darstellung, sondern Ausdruck eines Lebensgefühls, der sein Korrelat im Komischen hat. Das Sentimentale ist nie abgelöst vom Komischen zu betrachten, beide stehen in einem dialektischen Bezug zueinander. Die Komik reinigt das Sentiment nicht allein von aller Peinlichkeit, sie transzendiert es auch — in das Reich der Poesie.

Nun ist «The Circus» alles andere als nur komisch. Seit «The Kid» hat sich Chaplins Sicht auf das Leben vertieft, dem Komischen ist das Tragische zugewachsen, die Komödien sind zu Tragödien geworden. Wie sehr, das macht gerade «The Circus» deutlich. Der Film ist von absoluter Geschlossenheit, das Rund der Zirkusmanege ist ihr Sinnbild: das Ende schliesst an den Anfang an, Charlot, der Vagabund, verlässt uns nach den Abenteuern, die ihm im Zirkus zugestossen sind, als der, welcher er am Anfang war — als der Einsame, der wieder einmal erfahren hat, so wie er es schon tausendmal erfahren hat, dass er nur dann er selbst ist, wenn er von den Menschen, die um ihn sind, wenn er von der Gesellschaft sich nicht einfangen lässt. Sein Glück kann sich nie im Gegenwärtigen erfüllen, Glück ist für ihn nur der Wunsch am fernen Horizont, den er nie einholen kann, der sich immer von ihm weg verschiebt mit jedem Schritt, den er auf ihn zu tut. Er verlässt uns als der ewig Sehnsüchtige, der er auch zu Anfang gewesen sein muss, bevor ihn der Wirbel der Menschen, des Zirkus, erreichte und zu verschlingen drohte.

Aber diese Sehnsucht, die in Charlot Gestalt geworden ist, ist angefüllt mit Bitterkeit und Trauer. In nur wenigen Filmen vorher sind Trauer und Schwermut, Bitterkeit und sogar Hass bei Charlot so sichtbar geworden wie in «The Circus». Charlot ist ja nicht nur der Gute, der Geschlagene und Vertriebene, nicht nur der Hilflose und Freundliche. Er ist auch der Böse, hat Arglist in sich und Hass. Dieses doppelte Wesen Charlots darf man sich von der Komik, an welcher der Film überschäumt, nicht zudecken lassen. Seine Widerstände gegen die Gesellschaft, seine Widersetzlichkeiten sind da, in unnachahmlichen Episoden aufgezeigt. Man kann zwar lachen, wenn er die Polizei foppt, aber diese Fopperei ist durchtränkt von Hass. Man kann zwar lachen, wenn er gegen den Zirkuspatron aufbegehrt, gegen ihn den Helden spielt, weil sein Aufbegehren und seine heldischen Gesten sogleich ins Lächerliche verkehrt werden; aber in ihnen ist ebenso viel soziale Anklage. Er wehrt sich gegen den Missbrauch seiner Person, und alle missbrauchen ihn, der Patron, der ihn nicht wissen lassen will, dass er und nur er die Attraktion des Zirkus ist, der Vor-



Die Chaplin-Reprise «Der Zirkus» verspricht mit ihrer Menschlichkeit, ihrer einmaligen Mischung von Lachen und Weinen, ein grosser Erfolg zu werden.

arbeiter, der ihn misshandelt, die Kunstreiterin, in die er verliebt ist, die ihn aber — daran können auch die Augenblicke ihrer Teilnahme an ihm nichts ändern — im Stich lässt, ja ihn missbraucht, um zu ihrem Glück mit dem Seiltänzer zu kommen. Charlot, der als Figur in diesem Film erst eigentlich zur Vollendung gelangt ist, weiss, dass er missbraucht wird, und er lässt es zu, immer in der Hoffnung, dass es ihm dennoch gelänge, sich in die Ordnung der anderen zu finden. Im tiefsten aber glaubt er nicht daran, und auch dieser Unglaube ist ein Teil seiner Schwermut. Doch er versucht gleichwohl, sich selbst zu entfliehen: Chaplin hat dafür in der berühmten Szene im Spiegelkabinett ein Symbol von ebenso komischer wie tragischer Genauigkeit und Poesie gefunden. Die Spiegel verwehren Charlot den Ausgang, er rennt immer wieder, in welche Richtung er sich auch wendet, gegen sich selbst an.

Die Einfälle folgen sich, ohne je in der Ingeniosität nachzulassen. Keiner von ihnen wiederholt sich einfach, und wenn er wiederkehrt, so erscheint er abgewandelt, und sinnvoll tauchen auch alle jene Gags auf, die in der alten Slapstick-Komödie, auch der des frühen Chaplin, Uebung und Anlass zu schallendem Gelächter waren. Aber Chaplin gibt ihnen einen neuen, einen vertieften Wert, sie sind keine Kunststücke der Komik, die für sich allein stehen, sondern sie sind Teile im Ganzen. Jedes Stück des Komischen, des Burlesken und Grotesken ist eine Markierung im wundervollen Rhythmus, der den ganzen Film gleichmässig durchgreift. Höhepunkt ist natürlich Charlots Seiltanz, der Kampf mit der Tücke des Objekts, die ihn so ergreifend komisch macht, aber der Kampf auch, sinnbildlich, um sein Gleichgewicht, der ganz und gar nicht mehr komisch ist. Man lacht, gewiss, aber das Lachen würgt, und gerade das

ist die unnachahmliche Kunst Chaplins, dass uns das Lachen über Charlot elend macht, dass wir uns dieses Elends aber nicht schämen müssen.

Der Kampf auf dem Drahtseil, der Kampf um das Gleichgewicht endet mit der Befreiung Charlots: er findet sich selbst wieder und nimmt Abschied. Der Abschied beginnt damit, dass er zwischen dem Seiltänzer und der Kunstreiterin die Ehe stiftet. Es wäre falsch zu meinen, Charlot sei zur Liebe nicht fähig. Er ist ein Verführer, ein Don Juan der Seele ganz gewiss, und nur von der bürgerlichen Normalität her mag es als ein Mangel erscheinen, dass er zur körperlichen Lust nie gelangt; er weiss, dass er sich nicht binden kann, ohne sich selber zu verraten. Sein Talent zur Verführung ist auch ein Talent zum Mitleid. Nie ist Charlot so ganz er selbst, als wenn er Mitleid spenden kann, er, der selbst Mitleid erregt. So schützt er die kleine geplagte Kunstreiterin. Aber er hat nicht nur Mitleid, er kann auch bössartig sein, ist es — wie in fast allen seinen Filmen — gegenüber Kindern, so auch hier, als er einem Kind, das von seinem Vater auf dem Arm getragen wird, den Kuchen wegisst. Kinder liebt Charlot nie, es sei denn, sie lebten sozial so tief wie er, und diese Mitleidlosigkeit ist das Paradox seiner Figur, ist die Kehrseite der Moralität, die Charlot auch verkörpert, ist seine Amoralität, die vielleicht im tiefsten der Ausdruck seiner Künstlerschaft ist: dieser Künstlerschaft, die ihn loslöst von jeder Bindung, die ihn abhebt von der Erde überhaupt. Denn er ist ein Mensch zwar, aber auch ein Bruder des Mondes, wirklichkeitsfern, utopischen Träumen nachhängend, in denen nur er sich selbst nahe ist. Dann wird sein Gang tänzerisch.

## swissmade

Produktion: Schweiz, 1969

Regie: Yves Yersin, Fritz E. Maeder, Fredi M. Murer

Darsteller: Henri Noverraz, Herbert Herrmann,

Jocko Kanitzer, Tina Gwerder

Verleih: Columbus-Film, Zürich

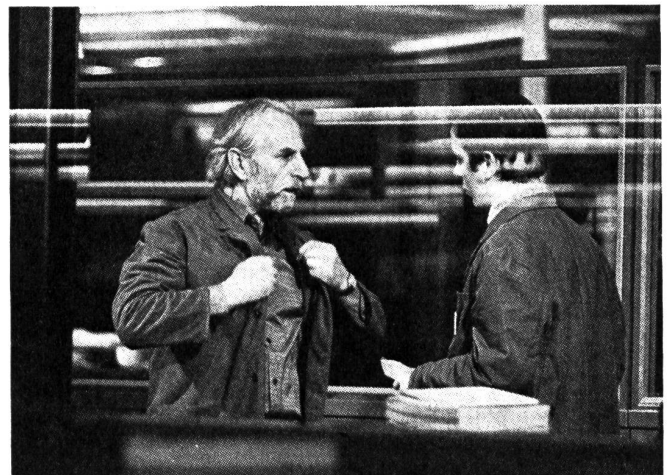
uj. Aus Anlass ihres 100jährigen Bestehens hat die Schweizerische Volksbank einen Film gespendet, einen abendfüllenden und farbigen. Drei junge Schweizer Regisseure, Yves Yersin (Lausanne), Fritz E. Maeder (Bern) und Fredi M. Murer (Zürich) erhielten gesamthaft 400 000 Fr. und den Auftrag, einen Film über «Die Schweiz nach uns» zu drehen. Weitere Auflagen wurden nicht gemacht. Dieser erste schweizerische «sponsored (gespendete) film» hat nun das Licht der Kinos erblickt, hat Rezensenten wie nie zuvor ein Schweizer Film auf den Plan gerufen, weil sie sich offensichtlich von «swiss-made» das Wunder einer Auferstehung des Schweizer Films schlechthin versprochen. Die Enttäuschung der Wundergläubigen war herb. Sie hätten sich davor bewahren können, wenn sie sich nur das Budget vor Augen geführt hätten: mit 400 000 Fr. ist ein abendfüllender Film in Farbe und 35 mm heute nicht mehr zu machen. Zudem wäre zu bedenken, dass die drei Regisseure erstmals Gelegenheit hatten, unter technisch annehmbaren Bedingungen zu arbeiten. Die Erwartung eines Meisterwerkes war unter diesen Bedingungen verfehlt.

Das Wunder von «swissmade» ist anderswo zu suchen. Darin, dass dieser Film überhaupt entstehen konnte und dass die drei Regisseure das ihnen gestellte Thema mit Anstand angegangen haben. Das Resultat ist — allen Miesmachern zum Trotz — ermutigend. Es nährt die Hoffnung, dass sich weitere Firmen dazu entschliessen könnten, einen Schweizer Film zu spenden, einen Film, bei dessen Herstellung dem Künstler freie Hand gelassen wird.

Die Episode von Yves Yersin, «Der Neinsager», ist ohne Zweifel die geschlossenste der drei. Sie ist sowohl vom Inhalt wie auch von der filmischen Gestaltung her annähernd bewältigt. Nach 12jähriger Abwesenheit kehrt 1980 ein Mann in die Schweiz zurück. In der dritten Welt in Brasilien vor allem — hat er die Revolution mitgemacht, hat er jene Gedanken in Tat umgesetzt, die seine Freunde von damals gepredigt hatten. Die Rückkehr ist für den Mann bitter. In einem Staatswesen, dessen oberste Gebote Ruhe, Ordnung und wirtschaftliche Prosperität sind, findet er sich nicht mehr zurecht. Seine ehemaligen Mitkämpfer und Freunde sind arriviert oder haben resigniert und sind «nützliche Glieder» einer Wohlstandsgesellschaft geworden, in der die Freiheit des Einzelnen zum «Wohle der Gesamtheit» immer kleiner wird. Die Episode endet damit, dass der alte Mann sich von dieser Gesellschaft ebenfalls auffressen lässt. Yersins Film ist das Drama vom Verlust der persönlichen Freiheit im wohlgeordneten Staate, in dem jeder Aussenseiter zwar seine Chance erhält, geduldet ist, aber durch die Uniformität der Masse erdrückt wird. Yersin sieht die Schweiz nach uns als eine kalte und an Gefühlen arme Welt. Seine Befürchtungen finden Niederschlag in sterilen, kühlen Bildern, in denen ein Hauch von Kälte mitweht.

Absolute Sicherheit im Gebrauch der Kamera, des Farbfilmes, aber auch des Schneide- und Montagetisches verrät Fritz E. Maeder in seiner Episode «Alarm». Sie ist von ausgewogener Schönheit, eine begeisternde Augenweide für jedermann. Es ist zu befürchten, dass dem Berner gerade aus diesem Grund ein Strick gedreht wird. Aesthetik im Bild ist bei vielen Cinéasten nicht mehr gefragt. Bei Maeder ist die sorgfältig erarbeitete Form indessen Mittel zum Zweck. Sie dient dazu, den Ausbruch eines jungen Menschen zu schildern, der an der Schwelle einer gleichgeschalteten technisierten Arbeitswelt und einer nicht minder trügerischen romantischen Freizeit- und wohl auch Wunschwelt steht. Die Angst vor dem Verlust der Individualität ist auch hier zentrales Thema. Jörg Steiner hat zu dieser Episode das Drehbuch geschrieben. Dass er vor allem Literat und Maeder in erster Linie Kameramann ist, macht sich unliebsam bemerkbar. Es fehlt dem Film die starke Regie und den Schauspielern eine sichere Führung. Es macht bisweilen den Anschein, als verliere der Film seine ihm angestammte Funktion und werde zur reinen Illustration der literarischen Gedankenwelt Steiners.

«2069 — oder dort wo sich Futurologen und Archäologen gute Nacht sagen» heisst der Originaltitel von Fredi



Der Hauptdarsteller Henri Noverraz in der Episode «Der Neinsager», von Yves Yersin im neuen Schweizer Film «Swiss-made».

M. Murers Beitrag. Die Idee zum Film ist bestechend: der Staat ist wohlorganisiert, ein allgegenwärtiges Brain Center wacht über den einzelnen Bürger. Abseits dieser programmierten Gesellschaft leben die Aussenseiter, jene, die sich nie einordnen können, in eingezäunten Reservaten. Murers Idee gibt Anlass zu einer Reihe prächtiger Gags, aber er verliert sich dann mehr und mehr in die «Inside-Romantik» der Zürcher Platte 27, was für Eingeweihte zweifellos lustig, für Aussenstehende jedoch äusserst langweilig ist. Wie weit Murer sich verloren hat, mag daraus hervorgehen, dass es ihm nicht gelungen ist, den mitspielenden Berner Oberhippy Stamm und seinen Jünger in den Film zu integrieren. Murer, von dem man viel erwartet hat, ist an der Aufgabe gescheitert. Mag sein, dass diesem Meister des Bildwitzes und der Improvisation ganz einfach das «viele» Geld und die ungewohnten technischen Möglichkeiten in die Quere gekommen sind.

Drei verschiedene Filme, drei verschiedene Ansichten über die Schweiz nach uns. Erstaunlich ist, dass das Resultat trotzdem auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden kann. Alle drei Filmer haben Angst, dass die Technik über den Menschen der Zukunft zu herrschen beginnt, dass Charakter und Persönlichkeit zugunsten eines «Einheitsbürgers» verdrängt werden. Man hat deswegen den drei Regisseuren den Vorwurf gemacht, sie hätten das Thema einseitig angepackt. Ich glaube das nicht. Tatsächlich ist doch der Verlust der Individualität eine der ganz grossen Gefahren der Zukunft. Sie bedroht uns mehr als feindliche Armeen. In diesem Sinne betrachtet ist «swissmade» ein wichtiger Beitrag zur geistigen Landesverteidigung. Gewiss, man soll diesen Film nicht überschätzen, man darf ihn nicht zum Meisterwerk, zum bahnbrechenden Oeuvre für die Zukunft des Schweizer Films emporloben. Aber «swissmade» ist in einer Zeit, in der die Zukunft unseres Landes vorbereitet wird, kein unwichtiger Film.

## Finians Regenbogen

Finian's Rainbow

Produktion: USA, 1967

Regie: Francis Ford Coppola

Besetzung: Petula Clark, Fred Astaire, Tommy Steele, Don Francke

Verleih: Warner

FH. Amerikanisches Märchen-Musical, das jedoch moderne Probleme einbeziehen will. Ein irischer Einwanderer sucht mit seiner Tochter das Tal des Friedens in Amerika, was mit einigen Schwierigkeiten verbunden ist, denn er wird von einem Kobold verfolgt. Zwar findet er schliesslich den ersehnten Ort im Regenbogental. Doch der Kobold erscheint auch hier, denn der Ire hat ihm seinen goldenen Wundertopf gestohlen, der drei Wünsche erfüllen kann, und ihn eingegraben. Die Sache mit den Wünschen geht jedoch schief, die Tochter lässt sich zu einem unvorsichtigen Gebrauch hinreissen und wird als Hexe angeklagt, die verbrannt werden soll. Nachdem der Topf gefunden wurde, können die Tochter und ihr Freund im letzten Augenblick gerettet werden.

Das Musical, das anscheinend auf der Bühne ein Erfolg war, befasst sich stark zwischen Musik und Tanz, Liebe und Märchenhaftigkeit, mit rassenpolitischen, gesellschafts- und sozialkritischen Fragen. Abgesehen davon, dass sich eine solche Mischung schlecht verträgt, geschieht es auch in sehr verwaschener, oberflächlicher Weise, die niemand ernst nehmen kann. Aber auch auf seinem ureigensten Gebiet zeigen sich starke Mängel des Films, wie etwa beim Tanz des nun doch bedeutend älter gewordenen Fred As-

taire. Auch die Rolle der Tochter wird sehr matt gespielt. Die übrigen Leistungen sind durchschnittlich, es scheint wenig Begeisterung bei den Dreharbeiten geherrscht zu haben.

## Die Party

The Party

Produktion: England, 1967

Regie: Blake Edwards

Besetzung: Peter Sellers, Claudine Longet

Verleih: Unartisco

FH. Sanft lässt der Film seinen Spott auf eine gewisse High-life-Gesellschaft Hollywoods niederregnen, die fehlenden Geist durch Snobismus ersetzt. Indien ist in solchen Kreisen periodisch modern, möglichst exotisch, und so hat ein Filmproduzent auch einen Inder für einen Film beigezogen. Doch der ist das Gegenteil eines Snob, eine naive, sogar etwas einfältige Seele, die noch wenig Kontakt mit abendländischen Sitten und Unsitten gehabt hat. Das ist die Ausgangssituation, und der Regisseur hat sie nicht ungeschickt ausgenützt. Der ahnungslose Inder ruiniert zuerst durch eine vorzeitige Explosion den fast abgedrehten Film, macht, versehentlich an die Produzentenparty eingeladen, die snobistische Konversation lächerlich, richtet vor und nach dem Diner unter den Gästen unglaubliches Unheil an und ertränkt schliesslich alles und alle in einem riesigen Schaumbad, wobei auch hier ein Elefantenbaby aus Indien als «heiliges Tier» für ganz andere, snobistische Zwecke ausersehen, kräftig hilft. Schön ist, dass der Inder ob all seinen Greuelthaten nie in Verlegenheit gerät, er zieht sich im richtigen Augenblick immer lächelnd und freundlich die Hände faltend zurück, während die andern stilvoll kochen.

Die Situationskomik und manche Gags sind neu und unterhaltend, doch vermeidet der Film nicht ganz das Simple-Schwankhafte. Die feinere Ironie geht dabei gänzlich verloren, und die zu starken Uebertreibungen lassen stellenweise auch das Satirische vergessen. Doch bleibt noch genügend Unterhaltung für einen heiteren Abend.

## Lamiel

Produktion: Frankreich, 1968

Regie: Jean Aurel

Besetzung: Anna Karina, Jean-Claude Brialy,

Robert Hossein

Verleih: Columbus

CS. Aus Stendhals letztem Roman dreht Jean Aurel einen mässigen Unterhaltungsfilm in Farben, der kaum noch Stendhal durchschimmern lässt. Lamiel ist das hübsche Findelkind in der Normandie, das der Arzt Dr. Sansfin dazu bestimmt, die ihm selbst unmöglichen Pläne zu verwirklichen. Lamiel wird Vorleserin bei Madame la Duchesse, bewegt deren Sohn dazu, sie nach Paris zu entführen, wo Sansfin ihren weiteren Aufstieg manipuliert. Von einem Marquis adoptiert, heiratet Lamiel einen ruinierten Grafen und Träger grossen Namens, wird von Langeweile und Neugierde getrieben und entdeckt schliesslich die echte Liebe bei einem Asozialen, eine Entdeckung, die ihr das Leben kostet. Aurel inszeniert mit ganz knappen Mitteln, Paris ist eine Häuserfassade, die Oper ist eine oder drei Logen nebeneinander, und von Fontainebleau sieht man die berühmte Treppe. Doch was bei Stendhal Gestalten einer ungemein kühlen Wahrnehmung sind, die sich im gesellschaftlichen Medium des «ennui» bewegen, sind bei Aurel bloss noch Marionetten, die im Kostüm der Zeit sichtbar werden.