Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 14 (1972)
Heft: 78

Heft

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Filmbulletin

14. JAHRGANG

Red + Herausgeber

KATH FILMKREIS ZUERICH

Adresse:
Filmbulletin
Postfach
8023 Zürich

MAI 1972

druck: ROTAG AG

Filmkritiker sind Leute, die es sich gewohnt sind Urteile zu fällen; die es sich aber nicht gewohnt sind Erfahrungen zu machen.

Alexander Kluge

Mat tut, was man tut. Man tut, was die andern eben auch tun und man tut es so, wie es die andern tun. Man weiss, was man zu tun hat. Die andern sind schliesslich auch nicht dumm. Warum also sollte man, was man zu tun hat, anders tun, als es die andern tun?
Wer nicht weiss, wie man eine Filmkritik schreibt, soll keine Filmkritiken schreiben. Und im übrigen kann man auch das lernen. Man tut's dann so, wie man's tut: gelernt ist gelernt.
Filmkritik ist Handwerk.
Filmkritik als Handwerk ist Anmassung.

Bliebe die Freiheit.

Leser, die Filmkritiken lesen, wollen Urteile.
Bleibt die Freiheit?

Versuchens wir's mit der Freiheit - das Mindeste, das dabei herausschauen muss, ist die Gewissheit unfrei zu sein:
Ich weiss nicht, wie man eine Filmkritik schreibt - will es auch nicht lernen - und schreibe trotzdem; ich weiss nicht einmal was Film ist und schreibe trotzdem!
(Andere glauben zu wissen und schreiben trotzdem; aber ich schreibe ja auch gar nicht trotzdem, sondern zunächst vor allem einmal: deshalb.)
Der Mensch, das ist eine Anhäufung von Atomen. Der Mensch besteht aus Wasser, Kohlenstoff ... Der Mensch ist ein Lebewesen. Film: vierundzwanzig Bilder in der Sekunde, bewegte Bilder, ein Medium ...
Der Spielfilm gehört zur Gattung der Säugetiere.

Man kann zwar definieren, was denn der Mensch für ein Ding sei, aber

UNSER FILMKURS

Programm

25. Mai

ELEMENTE DER FILMMONTAGE am Beispiel 'Panzerkreuzer Potemkin'

8. Juni

SYMBOLFILM - Spielerei mit Bildern?

6. Juli

EIN AKTUELLER FILM
'Der Dialog' - Gespräch zwischen Kurt Marti und Konrad Farner

Treffpunkt jeweils im Filmkreis-Lokal, Hottingerstrasse 30 (Tramhaltestelle Steinwiesplatz, vis-à-vis Café Steinwies um 20.00 Uhr.

Kursleitung:
Werner Fäh, St.Gallen

Veranstalter:
Kath.Filmkreis Zürich

diese Definitionen besagen nichts über den Umgang mit Menschen. Und im übrigen kann man auch Menschenkenntnis lernen.
Billig abzugeben, zwei Pfund Menschenkenntnis: gelernt ist ...
Vater zur heiratsfähigen Tochter: also so einen langhaarigen Staubwischer bringst du mir nicht ins Haus, was keine Kravatte trägt, gibt keinen anständigen Ehemann ab ...
Auf die Bügelfalte kommt es an!
Max Frisch hat einmal geschrieben: "Es ist bemerkenswert, dass wir gerade von dem Menschen, den wir lieben, am mindesten aussagen können, wie er sei."

"Wenn jemand an ein Kunstwerk mit dem Verlangen herantritt, irgendeine autoritäre Gewalt darüber oder über den Künstler auszuüben, so ist er von einem Geist besessen, der ihn unfähig macht, überhaupt irgendwelchen künstlerischen Eindruck zu empfangen. Das Kunstwerk muss den Betrachter überwältigen: der Betrachter darf nicht das Kunstwerk überwältigen. Der Betrachter muss empfänglich sein. Er muss das Instrument sein, auf dem der Meister spielen soll. Und je vollständiger er seine eigenen albernen Ansichten, seine eigenen Vorurteile, seine eigenen törichten, dummen Ideen über das, was die Kunst sein soll und nicht sein soll, unterdrücken kann, um so geeigneter ist er, das Kunstwerk zu verstehen und zu würdigen." (Oskar Wilde)

Ob man durch Andalusien fahren kann, wenn man Cervantes gelesen hat, ohne sich plötzlich an den einen oder andern Satz zu erinnern, ohne einmal das Gefühl zu haben, dass man genau diese Stimmung - damals als man las - schon hatte, weiss ich nicht. Man kann aber, im Winter und in Moskau, entzückt sein bei der Feststellung, dass sich auch in Hotelzimmern die Fenster nicht öffnen lassen, weil sie verklebt und zugekittet sind: genauso, wie es im Doktor Schiwago beschrieben wird. Und entzückt ist man deshalb, weil es genau so ist, wie man es sich vorgestellt hat (- glaubt man!) und weil man sich ganau daran erinnert. Oder man kann sich auf dem Weissrussischen Bahnhof vor Abfahrt des Zuges an Anna Karenina erinnern und nur deshalb zum Ende des Bahnsteiges gehen um nachzusehen, ob denn die Stuffen, die zum Niveau der Geleise hinunterführen, auch tatsächlich vorhanden sind. Dabei ist es unwichtig, ob die Stuffen am Ende des Bahnsteiges dann auch vorhanden sind; wichtig ist allein, dass man in diesem Augenblick nicht ans Ende des Bahnsteiges gegangen wäre, wenn man Tolstoi nicht gelesen hätte, dass man in diesen Minuten anders gefühlt und empfunden hätte, wenn man nicht in Gedanken an Anna Karenina zum Ende des Bahnsteiges gegangen wäre.
Bücher verändern das Leben.
Nach Eisensteins 'Oktober' kann man in Leningrad nicht mehr unbefangen über eine Brücke gehen - es sei denn, in Leningrad über Brücken zu gehen sei eine Gewohnheit.

Es gibt Eindrücke, von denen man nachträglich nicht mehr sagen könnte, ob man sie im Kino oder in der Wirklichkeit aufgenommen hat. Es ist auch oft nicht mehr auseinanderzuhalten, was zuerst war: eine Erfahrung im Kino oder dieselbe Erfahrung in Wirklichkeit, und ob man die Erfahrung im Kino auch gemacht hätte ohne eine Erfahrung in der Wirklichkeit oder/und die Erfahrung in der Wirklichkeit ohne jene im Kino. Dies natürlich nicht in einem billigen Sinn.
Ich bin früher als gewöhnlich aufgestanden und habe viel Zeit. Ein Spaziergang führt mich durch den Stadtpark. Halb im Nebel, halb in der Dunkelheit sind manchmal Gestalten wahrzunehmen, die vorwärts eilen, hasten. Und auf einmal weiss ich mit Bestimmtheit, dass diese Gestalten, wenn man sie irgendetwas fragen würde, nur einsilbige Antworten gäben. Dabei taucht in meiner Erinnerung eine Stelle aus Bölls "Irischem Tagebuch" auf: morgens zwischen sieben und zehn neigen die Iren zur Einsilbigkeit; was immer man fragt, die Antwort bleibt: Sorry.

Manche Leute halten es für gefährlich ins Kino zu gehen, wenn man Filme nicht beurteilen kann.
Ich meine, die Zeit ist zu schade ins Kino zu gehen, wenn man die Filme NUR beurteilen kann.
Bleibt die Freiheit?

Walter Vian

TAGEBUCH MIT FILMEN

London im Februar 1972

6.2.

INTOLERANCE - ein grosser, langer, aufwendiger Film. Neben "The Birth of a Nation" der erste seiner Art; gedreht 1916; Dauer der gesehenen Fassung - die ganz offensichtlich Lücken aufwies! - drei Stunden.

Es ist der Versuch, das vielschichtige Thema Intoleranz umfassend zu behandeln. Dazu hat GRIFFITH vier Geschichten aus verschiedenen Epochen und unterschiedlichem Handlungsort ineinandergeflochten: "Babylonian Story" (539 v.Chr.), die Eroberung und Zerstörung der Stadt Babylon; "Judeanstory" (27 n.Chr.), die Geschichte des neuen Testaments; "French Story" (1572), Bartholomäusnacht, die Massaker an den Hugenotten; "Modern Story" (1914) basieren auf dem Buch "The Mother and the Law". (Uebrigens eine Technik, die dann etwa Fritz LANG im Film "Der müde Tod" (1922) wieder angewendet hat.).

Heute noch überraschend ist vor allem die Aufwendigkeit: 20'000 Statisten, riesige Bauten - oft für eine einzige, nur Sekunden dauernde Einstellung (Bauten, wie sie sich heute kein Studio mehr leisten kann).

Der Film hat ohne Zweifel seine Schwächen; sehenswert ist er dennoch, unter anderm deshalb, weil er eine gute Uebersicht der damals angewendeten und möglichen Technik gibt; rasante Schnittfolgen mit kurzen Einstellungen aus den verschiedenen Geschichten, wie sie frühestens wieder von Eisenstein im Panzerkreuzer realisiert wurden!

Vor allem am Ende des Films ist die Montage phantastisch: die vier Geschichten, die alle ihrem Höhepunkt zustreben, werden immer rassanter, nun sogar ohne Zwischentitel, aneinander geschnitten - die Spannung wächst und wächst. Die berühmte Verfolgungsjagd - ein Rennauto muss einen Zug einholen, damit das Leben eines unschuldig zum Tode Verurteilten gerettet werden kann - trägt nicht unwesentlich zur Dramatisierung bei: die Sequenz ist so brilliant, dass man sich heute noch gerne mitreissen lässt. Ungeniessbar sind dagegen viele der phathetischen Zwischentitel;

"Intolerance" ist von daher gesehen recht eigentlich ein Propagandafilm - für die Toleranz - , in dem die "Grossmäuligkeit" und das Pathos der späteren Nazi-Propagandafilme schon anklingt.

Erwähnenswert ist noch, dass die Vorführung des Stummfilms von einem Pianisten, mit der dazu ursprünglich vorgesehenen Musik, begleitet wurde.

7.2.

Wiederum GRIFFITH: WAY DOWN EAST (1920). Eine simple und "dick aufgetragene" Geschichte: Ein armes - und natürlich - hübsches Mädchen lebt mit seiner Mutter auf dem Land. Es fährt in die Gross-Stadt, um bei den reichen Verwandten Geld zu borgen und: "gerät in die Falle"! Ein Playboy schwindelt ihm eine Heirat vor (denn damals durfte, was ein braves Mädchen war, nicht einmal im Film, vor einem Heiratsversprechen geküsst werden und natürlich wollte, was ein rechter Playboy war, damals schon mehr.) Schwanger, aber ohne das Geld, kommt sie wieder nach Haus; findet heraus, dass sie betrogen wurde und in den "Stunden der Not" stirbt die Mutter. In einer billigen Unterkunft, in einem andern Dorf, gebiert sie ihr Kind, das kurz darauf stirbt (damit die Geschichte weitergeht); sie selbst wird aus dem Hostel gewiesen, da sie keinen Ehemann vorzuzeigen hat.

Eine Kartonschachtel unter dem Arm, sucht sie Arbeit und Unterkunft. Es ist nicht leicht, aber schliesslich findet sie sich bei braven Leuten mit einem braven Sohn eine neue Heimat und die Zeit vergeht.
In einer stürmischen Winternacht ... der Familienvorstand weist die Schlampe aus dem Haus, da er nun weiss, dass sie eine ist und sie geht, doch zuvor hat sie noch etwas zu sagen: ihr Finger zeigt auf den Playboy - ein Freund des Hauses! - und dann hinaus und der brave Sohn, der sie schon vom ersten Augenblick an geliebt hat hinterher und die andern nach einer Denkpause natürlich ebenfalls hinterher ...: das arme unschuldige Mädchen, wo mag es bloss sein?
Auf einer Eisscholle treibt es im Fluss und der brave Sohn darf es retten, bevor die Eisscholle den Wasserfall hinunterstürzt (der Pianist hat wuchtig in die Tasten zu greifen!) - und dann heiraten.

So schlecht wie die Geschichte ist der Film allerdings nicht - im Gegenteil!
Die "Eissequenz" ist ja ebenfalls berühmt und dies zu Recht, da sie formal ganz grossartig gestaltet ist. Dann wird der Film vor allem durch das Spiel der Hauptdarstellerin LILIAN GISH und durch viele ironische Komponenten erträglich und geniessbar. Die Geschichte wird gewissermassen mit einem Augenzwinkern erzählt.

Eine herrlich charakterisierte Klatschbase mit einem dolpatschigen Liebhaber; ein Professor, Schmetterlingsfänger, der ebenfalls recht drollig um die Gunst einer Schönheit wirbt ... Die Atmosphäre im kleinen Dorf mit den kleinen Spiessbürgern und ihrem kleinen Gemüt und ihren kleinen Schwächen ist in vielen Details eingefangen. Aufregung herrscht etwa nach einem Ueberfall auf's lokale Postbüro und der Sherrif weiss den verschreckten Bürgern zu berichten, dass dem Staat ein Schaden von einem Dollar vierzig Cent in Briefmarken (!) zugefügt wurde.

Auffallend viele Grossaufnahmen von Tieren gibt es da noch: vielleicht haben sie Eisenstein zu den Tiereinblendungen im "Streik" verführt.

Typisch wiederum der "propagandistische"Hintergrund, die aufdringliche Moral!
Es mag ja in diesem Fall und zu jener Zeit seinen guten Grund gehabt haben; nicht zu übersehen ist aber, dass die eigentlichen Techniken der berüchtigten Propagandafilme hier ihr Vorbild finden und auch, dass es dieselben Schwächen sind, die noch Filmen der fünfziger Jahre - vor allem den amerikanischen - anhaften!

8.2.

Und noch einmal GRIFFITH.
Es läuft eben zur Zeit im "National Film Theater" eine "Griffith-Retrospektive", deren grösste Schwäche es ist - das sei hier noch angemerkt -, dass die Filme nicht in chronologischer Reihenfolge gezeigt werden!
Griffith wollte mit einem Film die Amerikaner dazu bewegen in den ersten Weltkrieg einzutreten!

Hier findet die propagandistische Absicht wohl ihren Höhepunkt - sie ist aber in allen grösseren Werken Griffith's zu spüren.
(Dies ist eine Sache, die unter zwei Gesichtspunkten eine ausführliche Studie verdiente: Griffith und der Propagandafilm; "Filme, die besser sind, als es die Regisseure beabsichtigten.")

Nun, bevor er den Film drehen konnte, trat Amerika in den Krieg ein; der Film wurde dennoch gedreht - hat aber im Laufe der Zeit verschiedene Aenderungen erfahren (die Kriegsversion wurde nach dem Krieg in eine Friedensversion umgeschnitten!).

HEARTS OF THE WORLD hat aber - in der von mir gesehenen Fassung - vor allem einen Effekt: Krieg ist grausam, Krieg ist etwas Ungeheuerliches!
Es ist ein "Antikriegsfilm", wenn man von den Szenen, in denen die "Freude am Sieg der eigenen Truppen" dargestellt wird, absieht.

Der Ausgangspunkt ist recht klug: die kleinen individuellen Geschichten mit den kleinen Kriegen und Streitereien wurden eingebettet in den grossen Krieg und die Weltgeschichte. Dadurch wird erfahr- und darstellbar, was die Ereignisse für den einzelnen bedeuten.

Den roten Faden bildet eine - wiederum überrissene - Liebesgeschichte: "eine Liebe, die so gross ist, dass sie alles (!) überdauert!" Und es gibt in dieser Geschichte so nette Sequenzen wie: während dem "ersten Kuss" wird zugeblendet für den Zwischentitel: "For ever and for ever - yours (und das Herz fehlt ebenfalls nicht).

Die Kriegssequenzen sind realistisch und wiederum sehr aufwendig; eindrücklicher allerdings sind die Sequenzen vom Flüchtlingselend - manche Sequenzen gehören zum besten, was ich gesehen habe!

Da ist das Mädchen, das mit seinem Hochzeitskleid auf dem Schlachtfeld umherirrt, auf der Suche nach seinem Geliebten ... eine Nacht lang neben ihm liegenbleibt und am Morgen schliesslich glaubt, dass er tod sei ... von LILIAN GISH herrlich herausgearbeitet. Die GISH ist überhaupt gross! Sie muss das kleine brave Mädchen mit den grossen Träumen selbst sein, damit sie das alles geben kann. Sie kann so schön in Ohnmacht fallen.
Das beste an ihr sind Stimmungsumschwünge: noch betet sie andächtig ernst, ganz junge Dame "Lieber Gott mach, dass er mich liebt" und schon drollt sie sich unter die Decke, durch und durch ein kleines Kind und macht ein Gesicht wie wenn es jetzt gleich einen feinen Pudding gäbe.
Oft macht sie ein Gesicht, als würde sie jeden Augenblick den Daumen in den Mund stecken und lutschen. Sie kann auch so schön unschuldig dreinschauen ...

Bei Böll gibt es einen Gefreiten, der verschiedene Gesichter hat und von einem zum andern umschalten kann und einmal schaltet er ganz besonders schnell von Gesicht eins zu zwei, drei, vier, fünf und zurück zu drei: ich habe das immer für einen literarischen Einfall gehalten. Bei der GISH ist das nicht literarisch; sie kann das! Es gibt das eine Szene - und sie ist für Lillian besonders typisch: sie glaubt sich von einem Offizier der feindlichen Armee verfolgt und ist bereit ihn zu töten, um ihre "Unschuld" zu retten; von hinten nähert sich aber der todgeglaubte Geliebte - und nun ihr Gesicht, da spiegelt sich ihr ganzes Empfinden: Vorsicht, Erschrecken, List, Entschlossenheit ... Erstaunen, Freude, Zweifel ... Angst, Glück, Uebermütigkeit, Seeligkeit, noch einmal ein Schatten von Zweifel und nun erst tasten ihre Hände ... "es ist wahr!" Jede Stimmung ist genau getroffen bis ins kleinste Detail: spähende Augen, weitgeöffnete Augen, der Biss auf die Lippen, das schelmische Mündchen und die kecke Haltung des Kopfes ...
Die Stimmungswandlungen sind abrupt, oft nur kurz angetippt - und allein aus ihrem Gesicht abzulesen!

Und die GISH hat eine Schwester, DORTHY GISH, und die ist nicht minder grossartig - wenn auch ihr Gegenstück: ganz die Frechheit in Person! Vorwitzig und SO eine Schlampe, eine Schlampe von A bis Z; pfiffig aber keineswegs intelligent. Dothy kann so hübsch giftig werden und so hintenherum - "peng!"
Sie spielt grosse Dame und bleibt dabei durch und durch vulgär. Da kommt sie mit einer Flasche Parfüm, den kleinen Finger korrekt weggespreizt; vorsichtig tupft sie's Parfüm da und da und hinters Ohrläppchen und dann schüttet sie den ganzen Rest in den Busen - so! Das wär's und wo ist der Mann ...
Sie kann so vulgär gehen und so arrogant sein. Ein Luder! Und so pfiffig ... so draufgängerisch.

9.2.

QUATORZE JUILLET, René CLAIR 1932
Einmal mehr eine Liebesgeschichte - Paris!
Ein Lampion füllt das Bild; die Kamera fährt langsam zurück: Häuser; Leute, die das Fest vorbereiten, kommen ins Bild; die Kamera

schwenkt langsam in die Gasse ... Anna bei der Morgentoilette, Zähneputzend steht sie am Fenster und schaut den Kindern zu, die in der Gasse spielen, dann gleitet ihr Blick an der gegenüberliegenden Häuserfront hoch ... und plötzlich tritt sie hinter den Vorhang zurück.
Jean, ebenfalls am Fenster seines Hotelzimmers, sich rasierend hat ihr zugeschaut.
Jean tritt auch ins Zimmer zurück, ärgert sich mit dem Photo seiner Freundin Pola, die ihn verlassen hat, der neugierigen Concierge und den Kindern, denen es Spass macht, die Hupe seines Taxis zu betätigen herum - und dem kundigen Zuschauer ist inzwischen schon klar geworden, wie der Hase läuft: Anna und Jean, aber wegen der Ex-Freundin wird es noch Aerger geben, damit der Film auf seine Länge kommt.
Ein Schwenk über den Dorfplatz (auch wenn er mitten in Paris liegt: genauso sieht er aus) auf dem die Vorbereitungen für das Fest ebenfalls in vollem Gange sind, schliesst die Sequenz ab; die Kamera bleibt an einem Lampion hängen, fährt auf ihn zu; Lampion ganz gross und ausblenden.
Aufblenden, Lampion, Kamerafahrt und -schwenk: das Fest ist da, es wird getanzt, getrunken, die Musik spielt; es sind viele Leute, Kleinbürger und Arbeiter und sie sind vergnügt.
In einem mondänen Etablissement langweilen sich die wenigen Bessern-Leute. Anna, das Blumenmädchen arbeitet noch; Jean ebenfalls, er wartet vor dem Etablissement auf Kundschaft.
Ein anderes Taxi bringt einen Gast; ein kleiner Zusammenstoss, angeblich weil Jean das Standlicht nicht eingeschaltet hatte, angeblich weil der andere nicht aufgepasst hat ... Diese Szene ist so typisch für den Film und so nett - und so französisch möchte man sagen (aber das sagt man besser nicht): die Taxifahrer schimpfen, streiten miteinander wegen der Kleinigkeit, nicht bösartig, denn sie sind Freunde und nur so lange bis der Fahrgast sich einmischt, dann schimpfen sie gemeinsam auf diesen ein, um dann doch wieder allein miteinander weiterzustreiten, sobald sie den Fahrgast los sind - und sie haben beide ja längst vergessen, was der Anlass war!

Der Film wirkt überhaupt nicht alt - das wohl, weil die Figuren so echt und "aus dem Leben gegriffen sind. Gavin Lambert hat 1948 geschrieben:"Kein vollkommener und persönlicherer Film über Paris wurde je gedreht."

Uebrigens: irgendwie hat mich der Film an Rohmers Filme, ganz besonders an seinen ersten "Im Zeichen des Löwen" erinnert (- weil ich sie früher gesehen habe, obwohl sie erst später gedreht wurden!)

Ganz ähnlich, wenn auch ganz anders im Detail ist die 1940 unter der Regie von George CUKOR entstandene PHILADELPHIA STORY. Mit "ganz ähnlich" ist hier die Leichtigkeit, in der die Geschichten erzählt werden gemeint; simple Geschichten zur Unterhaltung, die deswegen aber noch nicht dumm und blöd sind. Anders ist die Atmosphäre, weil die eine in Paris, die andere aber in den Staaten spielt; und noch einen andern wesentlichen Unterschied gibt es: das eine ist eigentlich gar keine Geschichte - mehr Begebenheiten aus dem Alltag: faits divers; das andere dagegen die reine Erfindung eines begabten "Screen-writhers". (Etwa so wie ein anderer Clair-Film "I married a witch", mit dem die "Philadelphia-Story auch sonst noch Aehnlichkeiten aufweist.)
Gary Grant und Katherine Hepburn spielen das Ehepaar, das sich im Vorspann des Streifens trennt und am Ende noch einmal heiratet. James Stewart gibt den ungezogenen Reporter für ein Sensationsblatt, das einen Exklusivbericht über die Wiederverheiratung der öffentlichkeitsfeindlichen Millionärin bringen will.
Es gibt beinahe nur Humor und Ironie in dem Film und es wird wiedereinmal belegt wie kritisch auch Lustiges und Unterhaltendes machen kann, wie präzise Ironie zu treffen vermag. Das beste aber ist wohl an diesem Streifen, dass er nicht nur das Leben der "Superreichen" auf's Korn nimmt, sondern dass er sich - durch die"liebenswerten" Reichen - auch über die Vorstellungen des Kleinbürgers

vom Leben der Millionäre - lustig macht.
Der vollkommene C.K.Dexter (G.Grant) ist im Gegensatz zu den vollkommenen Ehemännern in den TV-Serien keine Gefahr! Dazu ist er zu ironisch und vollkommen ironische Männer stossen kaum einmal auf viel Symphatie (- schon gar nicht bei Frauen).

10.2.

Kurzfilme von GRIFFITH: EDGAR ALLAN POE, SIMPLE CHARITY, THE NEW YORK HAT ... interessant sind sie vor allem im Zusammenhang mit den späteren Filmen. Noch besser wäre es allerdings sie in der Reihenfolge zu sehen, in der sie produziert wurden! Hübsch sind die kleinen Geschichten; genauer besehen aber, sind sie immer harte, ausserordentliche scharfe Kritik an bestehenden Missständen oder üblichen Verhaltensweisen - darum moralisch; meist aber schon moralisierend! Die Fingerzeigtendenz wird einfach spürbar.
Mag sein, dass in jenen Jahren die Macht des Mediums überschätzt wurde und die Grenzen der Einflussnahme für unbegrenzt gehalten wurden.

JUDITH OF BETHULIA (1913) - der erste amerikanische vier-Rollen-Film! (Dauer also etwa eine Stunde; übrigens: in Italien wurden schon früher Filme dieser Länge gedreht.)
Der Aufwand ist in Ansätzen schon da; der Feldherr der belagernden Truppen etwa findet sich dann in "Iwan der Schreckliche" (Eisenstein) wieder; anderes kehrt bei Griffith selbst ausgebauter, entwickelter zurück. (Interessant wäre vor allem der eingehende Vergleich mit den "babilonischen Teilen" von "Intolerance".)

ISN'T LIFE WONDERFUL, D.W.GRIFFITH (1924).
Die Krisenjahre nach dem Krieg, Arbeitslosigkeit, Geldentwertung, Hunger ...
Ist das Leben nicht schön. Die Trostlosigkeit ist im Film drin - er wurde zum Teil an Original-Schauplätzen in Deutschland gedreht.
Humor und Ironie, wie sie etwa noch bei "Hearts of the World" anzutreffen waren, fehlen aber völlig und damit wird die - selbstverständlich wiederum überrissene - Liebesgeschichte mit einer Liebe, die Hunger nicht nur erträglicher sondern erträglich macht, zur Pharce! Die dargestellten Menschen, so wie hier gestaltet, sind nicht mehr glaubhaft - nicht mehr menschlich!
Die Moral, die Moral - und was für eine! Eine unmoralische, weil unmenschliche Moral. Formal bietet er nichts Neues.
Der Film dürfte allein noch im Zusammenhang mit seinen Auswirkungen auf spätere ebenso "moralische" Filme interessant und sehenswert sein - und ich würde sagen, dass dieser Einfluss gross und verheerend war.

11.2.

ABRAHAM LINCOLN; 1930 unter der Regie von Griffith und ich glaube sein erster Tonfilm. Wieder ein umfassendes Projekt: die Lebensgeschichte vom ersten bis zum letzten Tag aufzuzeichnen.
Es mag am Ton oder nicht am Ton liegen, in dem Film ist weniger Aktion als erwartet; dafür läuft der Lincolndarsteller im Büro und im Weissen Haus auf und ab und redet und redet ...
Und irgendwie bleibt der Film Fragment.
Die Uebergänge wirken abrupter als in "Intolerance" obwohl es dafür keinen ersichtlichen Grund gibt - mag es an den nicht mehr notwendigen und darum weggelassenen Zwischentiteln liegen, ich weiss nicht.
Weitgehend eine Enttäuschung.

Der Vorspann zu "STRUGGLE" (Griffith 1931) flimmert über die Leinwand; ein erstes Bild das ausblendet und noch kurz aufflackert - aus!
"Power cut" - der Bergarbeiterstreik fordert seine Opfer, die Elektrizität ist weg, der Film wird frühestens nach Mitternacht gezeigt.
Sollte man warten ...?

Walter Vian

JEAN RENOIR IM DAF

DAF, die Vereinigung "Der Andere Film", bringt in diesem Monat 4 alte, sozialistische Filmklassiker nach Zürich: KUHLE WAMPE, MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLUECK, LA VIE EST A NOUS und ESPOIRE.

(Die Vorführungen finden jeweils Sonntag 11.00 im Kino Etoile statt; für Mitglieder)

Einerseits ist es erfreulich, dass Filme, wie Renoirs LA VIE EST A NOUS oder Malraux's ESPOIRE durch die Initiative der DAF-Leute auch einmal in Zürich zu sehen sind. Andererseits ist es bedauerlich, dass die Chance nicht genutzt wird, den Modellcharakter dieser Filme durch den Vergleich mit neuen und neuesten Agitationsfilmen herauszuarbeiten.

Wie wir für den Renoirfilm im folgenden Text (leider steht uns der Streifen nicht zur Verfügung) nachzuweisen versuchen, setzt Renoirs Film Massstäbe zur Beurteilung von Agitationsfilmen.

DAS LEBEN GEHOERT UNS

Frankreich 1936
Produktion: Kommunistische Partei Frankreichs
Regie: Kollektiv unter der Leitung von Jean Renoir
(Uraufführung nur in Privataufführungen, 1936)
Siehe auch Filmbulletin 4/70, Anmerkungen zum Werk Jean Renoirs.

Der Film beginnt mit schönen Bildern, die von den Reichtümern Frankreichs sprechen: Getreidefeldern, Fabriken und Kathedralen. Ein unsichtbarer Sprecher kommentiert diese Bilder, zählt auf und rechnet zusammen. Die Kamera bewegt sich und wir entdecken den Sprecher: einen Lehrer, der seine Klasse unterrichtet. Die Schüler kommen aus der Schule und unterhalten sich über diesen schönen nationalen Ueberfluss; und plötzlich fragen sie sich, warum sie selbst arm sind. Die Bilder der Reichen tauchen auf und eine Schilderung des gegenwärtigen ökonomischen Durcheinanders leitet über zu den Herren dieser Welt und denen, die sie unterstützen, Faschismus und Bilder des Krieges. Und dann der zweite Teil des Filmes: der Kommunismus, seine Macht und seine Hoffnungen. Drei kurze Geschichten von Kommunisten, die einen Kameraden, der entlassen wurde, in die Fabrik zurückbringen; eine arme Bauernfamilie, deren Möbel man versteigern wollte, vor dem Ruin retten; und einem jungen arbeitslosen Ingenieur helfen. Das Ganze eingerahmt und betont von kraftvollen, gut verteilten Dokumentarszenen, erfüllt von Menschenmassen und Liedern. Dann, am Schluss, erscheinen, einer nach dem andern, die wichtigsten Führer der Kommunistischen Partei. In Grossaufnahme sagt jeder ein paar Sätze. Der Film endet mit eindrucksvollen Massenszenen, Aufrufen an die Jugend, im gewaltigen Rhythmus des Beginns. (Jean Renoir, in Premier Plan)

LA VIE EST A NOUS verfährt nach der Art eines politischen Diskurses: man entwirft zunächst ein pauschales Bild von Frankreich (Vortrag des Lehrers); diese Darstellung wird als verlogen, weil unvollständig entlarvt; die Verantwortlichen werden vorgestellt (Bilder der Reichen), die greifbare Bedrohung durch den französischen Faschismus, das allgemeine Anwachsen des Faschismus in Europa; man präsentiert die KP als einzige Alternative in dieser Situation; das wird dann an einer Serie von Beispielen demonstriert, die sowohl die wirkliche Arbeit militanter Kommunisten zeigen, als auch die wirkliche Situation Frankreichs beschreiben (doppelte Funktion: Dokumentar- und Lehrfilm). Diese "Beispiele" unterstützen mit ihrem Gewicht die Reden der kommunistischen Führer, bereiten sie vor, fordern sie heraus. Die Konstruktion und die Gliederung des politischen Diskurses können nur aus einer ihrerseits politischen Arbeit am Entwurf des Films resultieren.

(Cahiers du cinema, Nr. 218)
zitiert nach Internationales Forum des jungen Films.

SCREEN

In einer Zeit, da die wenigen noch bestehenden Filmzeitschriften ihre Leser systematisch darauf vorbereiten, dass jede Nummer zugleich auch die letzte sein kann, ist es erstaunlich, dass es Leute gibt (sie haben sich unter dem Namen 'movie business' zusammengeschlossen), die den Mut haben, eine neue Filmzeitschrift zu gründen und herauszugeben - einer Notwendigkeit entspricht dies zweifellos.

Die neue Filmzeitschrift heisst S C R E E N , im ganzen liegt ihr Schwerpunkt auf der Information (3 Rubriken: Kontakt, Information, Medium). Die erste Nummer April 72 liegt vor, als Redaktor für den deutschen Teil zeichnet M.Boucard - bekannt durch Herausgabe der vorzüglichen, formal ähnlich gestalteten Rossellini-Dokumentation. (französischer Teil: J.P.Grey) Die Einzelnummer ist zum Preis von Fr. 3.50 zu beziehen bei SCREEN, Postfach 991, 6002 Luzern; (Jahresabonnement, 12 Nummern, Fr. 36.-)

Inhalt der ersten Nummer: 4 Seiten Film news (Projekte bekannter Regisseure), 5 Seiten Festivalnotizen, Hinweise aus Literatur und neue Filme. Medium-Beitrag: cinema nuovo; junger italienischer Film, der in der nächsten Nummer fortgesetzt werden soll (6 Seiten Text und 6 ganzseitige, vorzügliche Illustrationen).

SCHWEIZER FILMKATALOG

herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum mit einem Beitrag des Eidgenössischen Departementes des Innern. Zürich 1972, Verein für ein Schweizerisches Filmzentrum (Freiestrasse 88, 8032 Zürich), 234 Seiten, illustriert.

Als ein Gemeinschaftswerk der Schweizer Filmschaffenden liegt nun endlich der seit langem erwartete Schweizer-Filmkatalog vor. Der 1,5 Kilo schwere Band enthält unentbehrliche und authentische, weil von den Autoren selbst gelieferte, Informationen zur heutigen "Filmszene Schweiz". Auf deutsch, französisch und englisch sind Angaben über die Autoren und Filme angegeben.Dieser Werkkatalog dürfte wohl zum wichtigsten Hilfsmittel werden für all jene, die sich mit dem schweizerischen Filmschaffen auseinandersetzen möchten, aber bisher auf die Solothurner Filmtage angewiesen waren, weil die unabhängige Schweizer Produktion von den Kinos kaum gespielt wurden. Jetzt können Organisationen und Institutionen ihr Programm selber zusammenstellen. Es wäre sehr zu wünschen, dass diese Möglichkeiten nun rege benutz werden.

SELBER FILMEN

ein AJM-Kurs vom 12. bis 17. Juni 1972

Bereits zum zweiten Mal führt die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmdien einen Kurs "Selber Filmen" durch. Kursort ist das Bildungszentrum Dullikon Olten; Leitung haben Dr. Viktor Sidler und Hanspeter Stalder.

Der AJM-Kurs will praktisch aufzeigen, wie man in der Schule oder in der freien Jugendarbeit filmerzieherisch wirken kann, indem man den Jugendlichen selbst Filme drehen lässt. Mit Super-8-Kameras soll die Filmsprache erfahren und geübt werden. In der Diskussion mit Leuten, die auf diesem Sektor bereits Interessantes geleistet haben, soll ein Erfahrungsaustausch ermöglicht werden. Vorausgesetzt wird, dass die Teilnehmer eine Super-8-Kamera bedienen können.

Weitere Auskunft erteilt die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien, Seefeldstrasse 8, 8008 Zürich, Tel 01 32 72 44

Film-

Weekend

Freitag, Samstag, Sonntag, 23.-25.Juni 1972

mit sämtlichen Filmen von Werner Herzog,
und Referaten, Diskussionen, Dokumentationen

Ort: Vereinshaus des CVJM, Sihlstr. 33, 8001 Zürich

durchgeführt wird der Kurs vom Kath. Filmkreis Zürich
8023 Zürich Postfach

Anmeldung: über Postfach Kath. Filmkreis Zürich

**In Zusammenarbeit mit FILMPODIUM der Stadt Zürich und
AM Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien**

Werner

Herzog