

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 16 (1974)
Heft: 85

Artikel: Don't look now
Autor: Roeg, Nicolas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-871138>

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: 05.05.2025

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

Um es vorab wiedereinander klar festzuhalten: es gibt beim Film nichts, was man nicht machen darf, nichts was man nicht machen kann, vorausgesetzt, dass es gut ist, dass es WIRKT.

Man kann also in rascher Schnittfolge zeitluppen Einstellungen von einem Sturz ab einem Gerüst zeigen, aber Roeg muss sich, im Fall von "Don't Look Now", sagen lassen, dass es nicht wirkt. Und es gibt noch vieles was nicht wirkt, so dass ein "frustrierter" Zuschauer das Kino verlässt - nicht etwa weil man es so nicht machen kann, sondern weil es nicht wirkte.

Nicolas Roeg, der bereits 1947 in der englischen Filmindustrie zu arbeiten begann und als Kameramann unter anderem Truffauts "Fahrenheit 451" schoss, ist ein grosser Bewunderer von Hitchcock. Man muss sich da nicht auf seine Aussage verlassen, man sieht es seinem "Don't Look Now" - welcher nach "Performance" und "Walkabout" sein dritter Film als Regisseur sein soll - auch an. Er sagt auch, dass es kein Zufall sei, dass Hitchcock drei Geschichten von Daphne du Maurier ("Jamaica Inn" 39, "Rebecca" 40 und "The Birds" 1963) verfilmt habe; eine Daphne du Maurier Geschichte diente auch als Vorlage für "Don't Look Now". Mag sein, dass es kein Zufall ist; sicherlich aber hat Hitchcock ein ganz anderes Verhältnis zu Daphne du Maurier-Geschichten als Roeg - denn Hitchcock hat Hemmungen "literarische Meisterwerke" zu verfilmen, er liest die Bücher nur einmal, übernimmt die Grundidee und macht daraus Kino; Roeg dagegen findet gut an ihren Geschichten, "dass sie über die Personen nachgedacht hat und weiss, wie sie handeln, sich verhalten werden". Dies erklärt dann auch einiges.

Die frühen Kritiker der "Cahiers" (die Gruppe um Bazin) hatten ein gutes Prinzip: sie besprachen nur Filme, die sie mochten - das macht die Besprechungen besser. Für einen Anfänger aber kann es zwischenhinein auch mal ganz interessant sein, herauszufinden, woran es liegen könnte, dass er einen Film nicht mag.

Eine These, warum "Don't Look Now" nicht wirkt:

(Bleiben wir in der Nähe von Hitchcock, den Roeg ja bewundert.) Da ist beispielsweise die Sequenz zu Beginn: die Kleine spielt im Garten; der Vater schaut sich Dias an - ein Glas fällt um, ein Dia verfärbt sich rot - er läuft hinaus; die Kleine ist schon ertrunken. Das erinnert an Heimatroman, wo sich Gewitter-

wolken über dem Bergwald zusammenziehen, bevor der brave Bauer sein Bein bricht, oder an ganz alte Filme, wo das unschuldige Mädchen den Morgenkaffe auf's karierte Tischtuch giesst, wenn das Unheil - in Form eines beschnauzten Ganoven, der ihr ein Kind machen wird - schon hinter der Türe lauert. Unterzwischen langweilt sowas den Zuschauer; er weiss schon, was kommt - und immerzu schon wissen was kommt ist eben langweilig. Hitchcock's Ziel dagegen ist es, die Aufmerksamkeit des Zuschauers Augenblick für Augenblick zu erhalten. Dazu lässt auch er oft den Zuschauer etwas wissen (das berühmte Beispiel mit der Bombe unter dem Tisch!), allerdings etwas das die Leute auf der Leinwand nicht wissen und der Zuschauer sagt sich, verflucht, wann endlich werden sie's merken, wann endlich werden sie reagieren. Auf unser Beispiel übertragen: Hitchi würde den Zuschauer wissen lassen, dass das Kind ertrinken könnte, dann die gemütlich plaudernden Eltern zeigen - Zuschauer: macht doch was, himmelnochmal, wie könnt ihr so ruhig dasitzen? (Freilich gibt es nun keine Regel, dass man's so wie Hitchcock machen soll; wesentlich ist nur, dass die Aufmerksamkeit der Zuschauers erhalten bleibt und sei's nur negativ, wie gelegentlich bei Warhol: das kann der doch nicht machen, seit Stunden schon das gleiche Bild; natürlich werde ich jetzt erst recht hinsehen, damit ich nicht um die Früchte meiner Arbeit stundenlang das gleiche Bild zu sehen komme, weil ich genau jenen entscheidenden Augenblick wo mal was anderes kommt verpasse - also das kann der doch nicht machen!) Bei Roeg hat der Darsteller Ahnungen, läuft hinaus - und tatsächlich! Man weiss auch, dass Baxter vom Gerüst fallen wird ... und schaut nur noch mit einem Auge hin, um festzustellen, ob er's auch tut - er tut's.

Nun ist es bei Roeg eben doch nicht so wie beim Heimatfilm - aber wenn der Zuschauer das bemerkt (so er's überhaupt merkt) ist der Film zu dreivierteln vorbei. Ein ganz gewitzter könnte es freilich merken, denn, ebenfalls ganz zu Beginn gibt es einen kurzen Hinweis auf die "eigentliche Thematik" des Streifens: Julie Christie schlägt in den Lexika nach, um die Frage ihrer Tochter, warum der gefrorene See eben, wo doch die Erde rund sei, zu beantworten und findet, dass eben auch gefrorene Seen eine Krümmung aufweisen. Und Vater bemerkt: "Nichts ist, was es zu sein scheint."

Spätestens dann wenn im Film von Roeg nichts mehr das ist, was
(Schluss, Seite 11)

rakter her den Sinn, einem begabten Autor Mittel zur Verfügung zu stellen, um einen neuen und technisch vielleicht geglückteren Film zu realisieren. Dass Bizarri mit seinem Film eine enorm filmische Begabung an den Tag legt, kann wohl kaum bestritten werden. Der schönste Beweis dafür ist, dass sein Film trotz der erwähnten technischen Mängel nicht nur zur eigentlichen Sensation von Solothurn (1973) werden konnte, sondern auch eine Einladung nach Oberhausen und an das renommierte "Internationale Forum des jungen Films" nach Berlin erhielt. Dort konnte er nicht nur bestehen, sondern fand allgemeinste Beachtung. Ein längerer Ausschnitt und ein Interview mit Herrn Bizarri wurde am ZDF ausgestrahlt; beide kirchlichen Jurys, die Interfilm wie die OCIC, zeichneten den Film mit einer "besonderen Empfehlung" aus. Der Film ist nach Kanada, Arnhem (Holland) und Florenz eingeladen - man kann mit Recht sagen, dass der Film - natürlich von den grossen Spielfilmen der Westschweiz abgesehen - zu den erfolgreichsten Produktionen dieses Jahres gehört.

Wenn also diesem Film eine Studienprämie abgesprochen wurde, muss man annehmen, es sei diese Entscheidung unter dem Druck der "nationalen Aktion" und der "Motion Eibel" gefallen. Wir halten es für sehr gefährlich, wenn Sie nun beginnen, diesem Druck diskussionslos und kampfflos nachzugeben. Es kommt dies einer Selbstzensur gleich, die uns nicht tragbar scheint und die die Artikulationsmöglichkeiten der Schweizer Filmschaffenden in folgeschwerer Weise einschränken könnte. In diesem Sinn bekundet die Geschäftsleitung des Schweiz. Filmzentrums seine Solidarität mit Alvaro Bizarri, für dessen Film "Lo Stagionale" sie sich weiterhin vorbehaltlos einsetzen wird.

... Schweizerisches Filmzentrum.

entnommen aus Bulletin No 6 / 73 der
Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker

* * *

(Fortsetzung und Schluss von Seite 4:)

es zu sein scheint, kommt ein bedrückendes Gefühl, eine Spannung auf - die Langeweile hat ein Ende.

Und wenn draussen, nach dem Film, die Ueberlegungen einsetzen, macht das meiste Sinn, erschliessen sich die Gründe für das "warum so?"

Was allerdings bleibt: man hat sich lang gelangweilt im Kino. (-an)