Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 21 (1969)

Heft: 8

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 13.07.2025

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

Die Roten und die Weissen

Produktion: Ungarn, 1968
Regie: Miclos Jancsò
Verleih: Emelka

ms. Der Weg des Ungarn Jancsò war schwierig: zwei Hindernisse hatte er wegzuräumen; das eine hatte sich aus einem Bildungsgang in ihm aufgebaut, das andere bestand in der Politik und dem aus dieser entwickelten Kunstdogma. Dieses, der sozialistische Realismus, musste erst fallen, bevor ein Künstler wie Jancsò, der in jenes Klima und dessen Verbindlichkeit aufgewachsen war, seine innersten Intentionen verwirklichen und damit zu sich selber kommen konnte: Von den «Hoffnungslosen» an galt für ihn eine illustrierend-propagandistische Funktion der Kunst (im Sinne Schdanows) nicht mehr. Zum anderen musste sich Jancsó — wie andere seiner, der heute mittleren Generation — befreien von einer Kunstauffassung, die von der Literatur her bestimmt war und den Film deshalb bloss als deren Adaptation begriff.

«Die Roten und die Weissen» spielt in Mittelrussland im Jahre 1919: Ungarische Soldaten des Ersten Weltkrieges hatten sich den internationalen Brigaden der Roten Armee angeschlossen und kämpften im Bürgerkrieg mit. Was sie erhofften, war die Revolution auch für ihr eigenes Land. «Sternträger, Soldaten», wie der ungarische Originaltitel bezeichnend heisst, will den nach einem halben Jahrhundert nachfolgenden zweiten historischen Augenblick, das Jahr 1919, fassen: den Augenblick der (dann gescheiterten) bolschewistischen Revolution, mit der sich —nach Jancsós Worten — die Ungarn wieder «in den Gang der Geschichte eingeschaltet» haben.

In diesem Sinn setzt der Film dem «Mut des ungarischen Volkes» ein Denkmal. Er setzt dieses Denkmal nicht als einen historischen Film traditioneller Art: Zu Jancsós künstlerischem Selbstverständnis gehört es, dass er von allem minuziös detaillierenden, akribischen historischen Realismus abgerückt ist. Er konzentriert sich auf das, was für ihn wesentlich ist, und das bedeutet, dass er stilisiert (unrichtig wäre es, seinen Stil abstrakt zu nennen, denn ein Film kann, da er sachlich anschaubar macht, abstrakt im genauen Wortsinn nicht sein). Diese Stilisierung äussert sich in der klassizistischen, geometrisch streng geordneten Bildgestaltung, der so eine «innere» Länge immanent ist; äussert sich in der an mimischen Tanz angenäherten Choreographie der Bewegungen, denen die Figuren, die Soldaten, unterworfen sind; sie stehen als «Mimen» im Bild, als Chiffren des Menschlichen und bleiben anonym, unindividuell. Das alles vermittelt dem Film in klassischem Sinn Schönheit: sie könnte, bliebe der «philosophische» Gedanke nicht stets gegenwärtig, fast zu schön sein, den Krieg, der entlarvt werden soll, also beschönigen.

Der Gedanke? Das Auf und Ab des Kampfes: der dramaturgisch experimentelle, weil auf die Einheit von Zeit und Ort und vor allem der Handlung verzichtende, choreographisch gestaltete Wechsel von Triumph und Niederlage im Gegeneinander der Weissen und der Roten: aus ihm keltert sich die Einsicht aus, dass Krieg in jeder Form, auch und gerade des hüben wie drüben als «gerecht» betrachteten Bürgerkrieges, schlecht ist. Darin besteht die nicht nur poetische Gerechtigkeit, die Jancsó beiden Seiten widerfahren lässt. Der Mechanismus von Denken und Handeln im Krieg, die Grausamkeit als Antriebskraft dieses Mechanismus, waltet da und dort: das denunziert Jancsó in seinem Film, der deshalb wie ein mathematischer Beweissatz gebaut ist.

Die letzte Erkenntnis aber ist, und damit wird die Leidenschaftslosigkeit des Querschnitts durch den Krieg schliesslich aufgehoben, und es entsteht doch ein Widerspruch im Ganzen: dass es dennoch Wahrheiten gibt, für die der Mensch sterben muss; für die es sich zu sterben lohnt. Anschaubar im Fanal des letzten Bildes, das mit Pathos den Idealtypus des Helden — nicht ganz fern dem altbewährten «positiven» Helden — entwirft, wird so die Perspektive sichtbar, die den Film Jancsòs einordnet in die politische Konzeption des Ungarn von heute. Hier wird seine künstlerisch sublimierte politische Stosskraft wirksam.

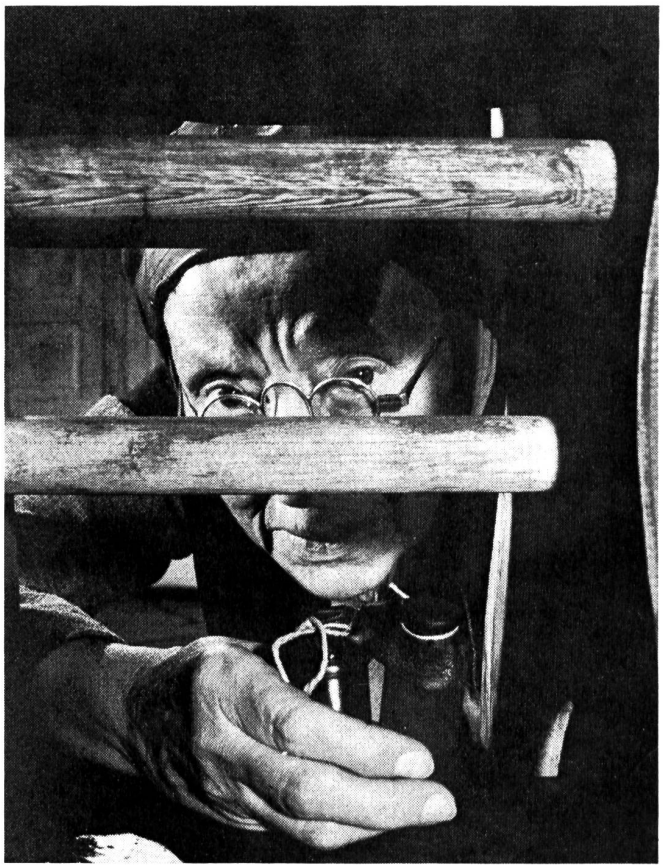
Das Gesicht
(Ansiktet)

«Schritt für Schritt setzt man ins Dunkel hinein fort. Die Bewegung selbst ist die einzige Warhheit».
(Der Magier im Film «Das Gesicht».)

Produktion: Schweden, 1958
Regie: Ingmar Bergman
Besetzung: Max von Sydow, Ingrid Thulin, Gunnar Björnstrand, Lars Ekborg
Verleih: Viktor

FH. Dieser Film aus Bergmans frühem Schaffen erreicht uns als später Nachzügler erst heute. Viel verloren wir dabei nicht, er gehört zu den schwächsten Werken des interessanten Schweden.

Es ist das Schweden der Biedermeierzeit, in das wir versetzt werden. Ein Dr. Vogler hat ein «magnetisches Heiltheater» geschaffen, und behauptet, magische Kräfte zu besitzen. In allen Ländern grassierte damals der «Mess-



Die Mutter des Magiers in Bergmans «Das Gesicht» ist eine weise Hexe (Naima Wifstrand)

merismus», der auf der damals noch wenig bekannten Hypnose beruhte, gleichzeitig aber unter dem Namen «Magnetismus» auch viel Jahrmarkts-Charlatanerie. Bevor Vogler auftreten darf, muss er sich in Gegenwart des Polizeipräsidenten einer Examinierung seiner Fähigkeiten unterziehen, wo auch ein streng wissenschaftlicher Arzt ihm gehörig zusetzt. Hypnose und raffinierte Tricks lösen sich ab, doch kann er sich auf die Dauer nicht durchsetzen und muss seine Bedeutungslosigkeit schliesslich anerkennen. Schaden tut ihm das wenig, denn er bekommt trotzdem eine Einladung an den Hof des Königs, wo eine alte Empfehlung sich auswirkt, und kann hoch-offiziell dort einziehen, ungeachtet des Zorns der Andern.

Unzählige Deutungen sind schon dem Film zuteil geworden, doch vermag keine zu überzeugen. Sicher handelt es sich um eine bizarre Groteske, die in keiner Weise endgültig Stellung dazu nimmt, ob der Magier nur ein Scharlatan sei oder zum mindesten hypnotische Kräfte besitze. Bergman hatte immer eine Schwäche für Gaukler, und hier tobt sie sich aus zwischen Clownerie und Gruselszenen, pfiffigen Schwanksituationen und höhnischen Scheindemaskierungen, die vielleicht echt gemeint sind.

Nach unserm Gefühl liegt hier ein fast erbittertes Bekenntnis über die Zwiespältigkeit von Lebenserscheinungen vor, ein Bekenntnis: wir sind alle unwissende Toren. Alles ist unsicher, alles schwankt, alles ist vieldeutig. Lösungen gibt es nicht. Dahinter steckt wohl ein gerütteltes Mass von wütender Verzweiflung, die sich nicht damit abfinden kann, dass es keine sinnlich wahrnehmbare Sicherheit im Leben, dass es letzten Endes doch für jeden Menschen nur den Glauben gibt. Bergman treibt hier sein Gaukelspiel nicht nur mit uns, sondern mit der Welt, mit dem Leben und nicht zuletzt bitter lachend auch mit sich selbst. «Ihr wollt klug sein, ihr müht Euch ab, doch das Leben macht sich nur über Euch lustig», das ist ein Grundgefühl des Films. Viel mehr lässt sich kaum über diesen, aus nordischen Nebelschwaden geborenen Film sagen, der aller abendländischen Klarheit, wie wir sie seit Jahrtausenden hegen, völlig entgegengesetzt ist. Doch die Sonne Homers hat Bergman nie geleuchtet, am wenigsten in diesem Film.

«...und der fünfte Reiter ist die Angst»

(A Paty Jezdec je Strach)

Produktion: Tschechoslowakei, 1968
Regie: Zbynek Brynych
Besetzung: Miroslav Machacek, Olga Scheinflugova
Verleih: Parkfilm

ms. Der 1927 geborene Zbynek Brynych gehört zu jenen tschechischen Filmkünstlern, deren erste Filme ein Echo auf den Neorealismus Italiens waren, und dazu noch ein ziemlich sentimentales («Vorstadtromanze»). Wie bei keinem anderen seiner Generation ist dann aber gerade bei Brynych sichtbar geworden, wie wenig seine künstlerische Figur in das Schema eines traditionellen oder engagierten Realismus passt. Sein Stil entwickelte sich, von «Dem Abgrund entgegen» an, immer deutlicher als der einer Symbiose von Dokument und Halluzination. Seine erste Reife erlangte dieser Stil, der den vordergründigen Realismus aufsprengte und Elemente des Expressionismus einschmolz, in «Der Transport aus dem Paradies» (am Festival von Locarno seinerzeit ausgezeichnet). Dieser Film liess auch erkennen, worin für Brynych das Wesen des Dramas besteht: die dramatische Entwicklung faltet sich nicht aus dem Inneren der Personen aus, sondern sie ist wesentlich Atmosphäre — die Atmosphäre eines Lebens von Menschen, die

Menschen, die unter Druck durch politische Gewalttätigkeit stehen und ihre Atmosphäre sind Gegenstand des tschechischen Films «...und der 5. Reiter ist die Angst»

einzeln und kollektiv unter einem äusseren Druck stehen, der ihr Gefühl, ihren Geist, ihren Willen beherrscht. Es ist, wie die tschechische Kritik mit Recht festgestellt hat, die Atmosphäre des Horrors, nur dass der Druck, der sie bewirkt, nicht der einer phantastisch-romantischen Erfindung von Schreckensinstrumenten und -figuren ist, sondern der von politischer Macht und Gewalt.

Im «Transport aus dem Paradiese» war es das Warten der jüdischen Häftlinge in Theresienstadt auf den Transport nach Auschwitz, in«...und der fünfte Reiter ist die Angst» ist es generell der Druck der Okkupation. Brynych, der einer Novelle von Hana Belohradska («Ohne Schönheit, ohne Kragen») folgt, diese aber völlig auflöst — wie er es schon bei seinem vorhergehenden Film mit Arnost Lustig getan hatte —, verwandelt die Geschichte eines jüdischen Arztes in Prag, der einem verletzten Widerstandskämpfer hilft und dafür sein Leben lässt, in einen Albtraum: nicht nur das Gesicht dieses Mannes wird zu einer Landschaft der Angst, nicht nur die Menschen überhaupt sind von Angst gelähmt und ekstatisch gejagt, auch die Exterieurs, die Gassen Prags, die Hinterhöfe und Treppenhäuser, die Wohnungen und die Bars sind Landschaften dieser Angst, einer abgründigen, ausweglosen Seelenpein. Die historische Situation, die Besetzung durch die Deutschen, ist aufgehoben, das historische Drama gleichsam entmaterialisiert, Zeit und das sie beherrschende Gefühl, die Angst, sind abstrakt. Brynych machte so diese Angst, diesen Albtraum transparent für eine Situation, wie er und seine Landsleute sie in der Aera des stalinistischen Personenkultes erfahren haben.

Nun gibt es aber, und das hebt Brynychs Film über den Pessimismus der das Leben determinierenden Halluzinationen hinaus, einen Gegenpol der Angst: der Mensch ist Träger des Geistes. Der hilfreiche Arzt, der weiss, was er tut, der also keine Illusionen über sein Schicksal hegt, vollbringt seine Tat einzig darum, weil er sich gegen den Verfall wehren will — dass er sich von der Angst nicht befreien kann, weiss er; die Tat ist, als Ausdruck der Humanität, letzten Endes so abstrakt wie die Angst. Sein Bewusstsein ist dabei keineswegs frei und klar, er handelt in einem Zustand des Deliriums, und diesem Zustand seines Bewusstseins entspricht die Atmosphäre des Deliriums, in welche die ganze Umwelt getaucht ist. Eine Realität ausserhalb dieses delirierenden Bewusstseins gibt es nicht mehr. Bry-

nych vollendet in diesem Film solcher Art den Stil eines mit den Mitteln des modernen Films erneuerten Expressionismus. Es ist für Brynych der geeignete Stil, das Bild des Menschen zu zeichnen, der seinen Kampf aufnimmt, obwohl er im voraus weiss, dass dieser Kampf verloren ist; das Bild des Menschen, der durch die Unzerstörbarkeit seines Geistes dennoch der Sieger bleibt.

Nackt unter Leder
(The girl on a Motorcycle)

Produktion: England/Frankreich, 1967
Regie: Jack Cardiff
Besetzung: Alain Delon, Marianne Faithfull
Verleih: Warner

CS. Nachts um vier steigt die Gattin aus einem elsässichen Bett, lässt ihren Gatten Raymond links liegen, steigt in eine ledernde Motorfahrerkluft, schwingt sich auf ihren Feuerstuhl und rast gen Heidelberg, wo das Objekt ihrer masochistisch-nymphomanischen Identitätssuche in der Fensterbank liegt und Swedenborg liest, Alain Delon. Doch Heidelberg wird sie nie erreichen, und alles, was man zu sehen bekommt, ist die Rückblende dieser Liebe, die Marianne Faithfull von ihrem etwas schwächlichen Dorfschullehrer erlöst, um sie schliesslich zu vernichten. Jack Cardiff, der hier Inszenierung und Kamera besorgt, weist einen Farbstreifen vor, der auf grosse Strecken wie ein Werbefilm für Motorräder wirkt. Mit einer schweren Machine fährt und rast Rebecca ihrem Geliebten entgegen, der sie einst das Fahren gelehrt und ausserdem zur Hochzeit den Feuerstuhl geschenkt hat, was alles nicht ohne etwas wolkige Symbolik ist.

Aber Cardiff, der diesmal einen Roman verfilmt, ist auch darauf bedacht, «aktuell» zu sein. Und in dieser Weise memoriert die Faithfull, die leider wenig überzeugend zu spielen weiss, während der Fahrt und der Pausen so ziemlich das komplette Inventar der in der Filmindustrie derzeit gängigen Slogans: Vergangenheit ist Schwindel, Zukunft gibt's keine, und nur die Gegenwart zählt. Gegenwart ist Delon, der dämonisch motorradfahrende Schweizer Lehrer aus Lausanne, was zu einer Liebesnacht in Glion führt. Die andere findet in Eis und Schnee statt, die weitere in einem Chalet, und auch Heidelberg ist gut genug dafür. Jedesmal bei diesen Szenen wird die Leinwand brennend bunt, und ein Gewoge hebt an, das auf Motorrädern sonst nicht üblich ist. Wohl rast der Feuerstuhl, wohl drehen sich die Betten, wohl mimt Delon den sorgsamst präfabrizierten Dämon, doch was Rebecca erlebt und meint bei all den rasenden Fahrten, hat in Cardiff den zu wenig behenden Regisseur gefunden. Die grosse Rückblende rafft nicht dieses junge Leben, sondern zerdehnt es, und wenn schliesslich Rebecca auf deutschen Autobahnen den unverdienten Tod findet, so liegt der tiefere Grund für diese Sequenz nur darin, dass auch «The Girl on the Motorcycle» nach neunzig Minuten enden muss.

Das Zeitgeschehen im Film

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 1355: Osterprozession in Mendrisio — Katzenausstellung in Lausanne — Noch nicht eröffnete Autobahn bei Muttenz als Rennstrecke — Miss Schweiz 1969.

Nr. 1356: Britische Kriegsschiffe landen in Basel und ihre Besatzungen besuchen Luzern — Giftiger Käse? — Osterspringen in Amriswil

Diese Besprechungen können auch auf Halbkarton separat bezogen werden. Abonnementszuschlug Fr. 4.—, vierteljährlicher Versand. Bestellungen mit Postkarte bei der Redaktion.

Die Besprechungen können auch separat, ohne die Zeitung, abonniert werden zu Fr. 10.— jährlich.

AKAMORU — Das dunkle, wilde Begehren

Produktion: Japan, 1967 — Regie: Koji Wakamtsu — Besetzung: K. Ohtsuka, Tramami Wakahara — Verleih: Victor

Achtzehnjähriger begeht einen Mord aus Verzweiflung an der Unmoral seiner Umwelt. Massiver, etwas plumper Angriff auf die Gesellschaft und deklamierende Propaganda für eine neue. Gute Bilder.

Die Nichten der Frau Oberst

Produktion: Deutschland, 1968 — Regie: Michael Thomas — Besetzung: Kai Fischer, Heidrun van Hoven, Tamara Baroni, Brit Lindberg — Verleih: Spiegel

Pornographischer Streifen, die äussere Handlung nach Maupassant, jedoch ohne eine Spur von dessen Charme und Geist. Plump und widerlich.

Agenten sterben einsam

Produktion: England, 1968 — Regie: Brian G. Hutton — Besetzung: Richard Burton, Clint Eastwood, Mary Ure — Verleih: MGM

Nach vielen Wirrungen wird ersichtlich, dass es bei dem Film um das Stopfen von undichten Stellen im Spionagedienst geht. Durchschnittliche Spannung ohne Aussage, stellenweise unglaubwürdig und oberflächlich.

Mayerling

Produktion: England, 1968 — Regie: Terence Young — Besetzung: Catherine Deneuve, James Mason, Ava Gardner, James Robertson Justice — Verleih: DFG

Neuverfilmung der bekannten, dramatischen Liebesgeschichte des österreichischen Kronprinzen und der Baronesse Maria Vetsera, sentimental-prunkhaft gestaltet, gut gespielt.

Lebe das Leben / Vivre pour vivre

Produktion: Frankreich, 1967 — Regie: Claude Lelouche — Besetzung: Yves Montand, Annie Girardot, Candice Berger — Verleih: Unartisco

Der Mann zwischen zwei Frauen, viel Schmerz anrichtend, der zuletzt jedoch merkt, dass er zu seiner angestammten Frau gehört. Umstrittene Gestaltung, jedoch erklärlich aus Lelouchs Vergangenheit als KZ-Insasse. Kontrastierung von dokumentarischen Hasszenen aus Vietnam und Afrika und Liebesleidenschaft nicht überzeugend gelungen.

Ausführliche Kritik FuR Jahrgang 1967, Nr. 26, Seite 402

Der Tag, an dem die Fische kamen
The day the fish came out

Produktion: USA/England, 1966 — Regie: Michael Cacoyannis — Besetzung: Tom Courtenay, Sam Wannmaker, Candice Bergen — Verleih: Fox

Schwarze Satire auf die Gefahr der Atombombe. Trotz des begabten Regisseurs nicht gelungen, weil die grauenhafte Atomgefahr eine blosse Lächerlichmachung kaum erträgt. Die Absicht zu warnen, ist kaum spürbar.

Ausführliche Kritik FuR Jahrgang 1967, Nr. 26, Seite 403

Mouchette

Produktion: Frankreich, 1966 — Regie: R. Bresson — Besetzung: Nadine Noitier — Verleih: Ideal

Pessimistisch-dunkler Film Bressons von einem immer wieder zurückgestossenen und bitter enttäuschten Mädchen, das nur noch im Tode Frieden zu finden glaubt. Starke Bildwirkung, streng stilisiert, in der Grundeinstellung jedoch fragwürdig. Jedoch ein reifer Film.

Ausführliche Kritik FuR Jahrgang 1968, Nr. 1, Seite 2