

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 5

Artikel: Rettet Antonioni Hollywood?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963247>

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: 08.07.2025

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

Hier ist eine künstlerische Krise festzustellen, die von der Brillanz des Formalen nur noch schlecht übertüncht wird. Wie alle Jahre tauchten an den Filmtagen in der Ambassadorenstadt ein paar neue Namen auf, die es sich zu merken gilt, die zu schönen Hoffnungen Anlass geben. Da wäre in erster Linie Markus Imhoof mit seinem «Ormenis 199 + 69» zu erwähnen. Dieser Film, von einem Offizier der Kavallerie gestaltet, schildert in leidenschaftsloser, aber gerade deshalb eindringlicher Art, dass die «Rössler» sowohl als Kampf- wie auch als Meldeverband ausgespielt haben, dass die Zeit und die mechanisierte Kriegsführung sie überrollt hat. Die Bilder sind erschütternd, nicht weil sie nachweisen, dass der Krieg zu Pferd der Vergangenheit angehört — notabene auch in unwegsamem Gelände, weil dort der mechanisierte Gegner ja auch nicht mehr anzutreffen ist — sondern weil sie jene seltsame Mythologie der Beziehung von Mann zu Ross in den Vordergrund stellen und sie mit den realen Begebenheiten des modernen Krieges in Verbindung setzen. Da wäre aber auch «Zum Beispiel Uniformen» von Marlies und Urs Graf zu erwähnen, ein witzig-spritziges Dokument, das sich über die Uniformen und ihre Folgen, die Uniformierung, lustig macht und dennoch ein wenig unheimlich wird.

Es gäbe noch manches zu berichten aus Solothurn: von Talentproben und Reinfällen, von Durchschnittlichem und Enttäuschendem, von Diskussionen, die in Happenings ausarteten und allzu ernste Kritiker auf die Palmen jagten. Solothurn war, gesamthaft gesehen, wiederum eine Reise wert. Nicht zuletzt eines ausländischen Gastes wegen: Edgar Reitz aus der Bundesrepublik Deutschland zeigte mit «Cardillac» nicht nur einen aussergewöhnlich interessanten und intelligent gemachten Spielfilm, sondern wusste auch über die Bestrebungen der deutschen Jung- und Untergrundfilmer viel Aufschlussreiches zu erzählen.

Rettet Antonioni Hollywood?

FH. Dass es mit dem alten Hollywood immer mehr bergab gegangen ist, wurde hier schon wiederholt dargestellt. Verschiedene der grossen Produktionsfirmen stehen ganz schlecht, trotzdem sie heftig nach neuen Produktionsmethoden suchten und sich zu diesem Zweck auch nach Europa begaben, weltbekannte Regisseure finanzierten, in Spanien und Jugoslawien drehten, weil es dort billiger war usw. Es half nicht viel.

Die Metro-Goldwyn-Mayer, die am dicksten in den roten Zahlen steckt, versuchte es darauf anders herum. Wenn die bisherigen Filme nicht mehr die gleiche Zugkraft besaßen, musste man sich nach andersartigem umsehen. Wo waren solche zu finden, die sich verantworten liessen und gleichzeitig die Kassen füllten? Es war unvermeidlich, dass sie dabei auf Werke Antonionis stiess, hatte doch dessen «Blow up», dem in USA keine Chance gegeben worden war, den erstaunlichen Betrag von 20 Millionen \$ eingespielt. Mit Problemfilmen war also Geld zu machen. Carlo Ponti, der nicht nur Sofia Lorens Ehemann, sondern auch ein gewiegter, mit Hollywood in guten Beziehungen lebender Produzent ist, schloss mit Antonioni einen Vertrag, der diesem unbeschränkte Freiheit des Stoffes und sämtlicher Mitwirkenden gibt, etwas, das Hollywood bisher kaum je getan hat. Zwar wechselt die MGM darauf ihre Besitzer, und ein gewisser Louis Polk wird Direktor, der noch nie einen Film produziert hat, doch bestätigt er den Vertrag mit Antonioni. Das Budget für den Film wird auf 3 Millionen \$ festgelegt.

Antonioni lässt sich Zeit. Er hat noch nie so unbeschränkte Arbeitsmöglichkeiten und soviel Geld zur Ver-



Bild aus dem in Solothurn gezeigten Film «Z.B. Uniformen», von U. und M. Graf, einer witzigen Parodie auf Uniformen und ihre Folgen.

fügung gehabt. Zuerst spaziert er ein wenig in Amerika herum, mag die MGM sich auch in noch so kritischer finanzieller Situation befinden. Auf Fragen, welches der Stoff für den neuen Film denn bilde, welchen Titel er bekommen soll, erklärt er immer nur: «Ich weiss es nicht». Zwar gibt er auch Interviews, jedoch derart nichtsagende, dass niemand etwas mit ihnen anfangen kann.

Immerhin lässt er durch einen unbekannten, ganz jungen Amerikaner, Sheppard, ein Script ausarbeiten. Und als leitender Produzent wird Harrison Starr bestellt, ein junger Intellektueller, der Hollywood hasst. Die MGM schluckt, sagt jedoch nichts. Die Tage der allmächtigen Hollywooder Filmmogule sind endgültig vorbei.

Doch eine andere Macht ist keineswegs geschwächt: die Gewerkschaften der verschiedenen Filmberufe. Antonioni besetzt ahnungslos alle Positionen und Rollen mit dem Minimum an Mitwirkenden, das er verantworten kann. Doch die Gewerkschaften machen ihm einen Strich durch die Rechnung. Sie haben gemäss alt-erkämpften Verträgen ein Recht auf zahlenmässig bestimmte Mitwirkung, die jeder Film in Amerika einhalten muss. So beträgt die Zahl der Beteiligten mehr als 70, von denen allerdings nicht alle etwas zu tun haben. Schliesslich findet er auch die Besetzung für seine Hauptrollen, zwei Laien, einen jungen Schreiner aus einer Commune in Boston, und eine neunzehnjährige Tänzerin in San Francisco. Rod Taylor wird endlich als einziger Berufsschauspieler engagiert und als Einziger, dem der Name Antonioni nicht ganz unbekannt ist, und der Filme von ihm gesehen hat.

Jetzt können die Aufnahmen beginnen. Es ist höchste Zeit, denn der MGM steht das Wasser bis zum Hals. Antonioni ist jedoch mit dem gelieferten Script gar nicht zufrieden. Er improvisiert jeden Morgen alles neu. Jede Szene wird erst im letzten Augenblick festgelegt. Es läuft schlecht, denn noch niemand aus dem Team hat auf diese Weise gearbeitet. Sie lieben es nicht und folgen nur verdrossen den Anweisungen Antonionis. Der lässt sich jedoch dadurch nicht beirren, er ist diese Arbeitsweise gewohnt, Kompromisse gibt es für ihn nicht. Er duldet auch keinerlei Intervention von irgendeiner Seite. Deshalb gestattet er auch niemandem, selbst der Direktion der MGM nicht, die abgedrehten Filmbänder zu sehen. Es soll sein Film sein, der gedreht wird, nicht einer von jemand anders. So etwas ist in Hollywood noch

niemals vorgekommen. In der Leitung der MGM beginnt es zu rumoren, die Zweifel wachsen, ob dies wirklich der Retter sein wird.

Umsomehr, als bald wieder ein neuer Konflikt mit der Gewerkschaft ausbricht. Der zweite Kameramann nimmt ohne zu fragen Urlaub für eine Woche, um einen Auftragsfilm zu drehen. Der zornige Antonioni lässt Ersatz aus Rom kommen, den er gut kennt. Doch die Gewerkschaft schlägt Alarm. Gemäss allgemeiner Vereinbarung mit der Industrie müssen die Kameramänner Amerikaner sein. Doch Antonioni will keinen, den er nicht kennt, und dazu noch mitten in der Dreharbeit. Darauf droht die Gewerkschaft, die ganze Produktion gerichtlich schliessen zu lassen. Schliesslich behalten beide recht: Antonioni darf seine Italiener arbeiten lassen, doch muss für jeden Italiener auch ein Amerikaner zum gleichen Lohn eingestellt werden. Zu tun hat ein solcher nichts, er kann nur zuschauen. Doch bestehen die Gewerkschaften auf ihrem vertraglichen Recht.

Die Stimmung bei MGM verdüstert sich weiter, als Antonioni sich weigert, das leere Studio der MGM zu benützen, und selbst für kleine Szenen von nur wenigen Minuten besondere Bauten am Ort der Handlung errichten lässt. Er will nur Aussenaufnahmen, er habe nie anders gearbeitet (was nicht ganz zutrifft). Ausserdem ereignet sich ein Dreh-Unfall: Ein Flugzeug streift bei einer Aufnahme ein Auto im Tiefflug, sodass der leitende Produzent, der am Steuer sass, erheblich verletzt wird. Und zu allem stellt sich heraus, dass sich die arbeitenden Italiener mit den zuschauenden Amerikanern schlecht vertragen, es kommt zu gegenseitigen Schikanen.

Im weitem Verlauf verlegt Antonioni die Dreharbeiten in das «Tal des Todes», weit weg von allen Behausungen. Bald verbreiten sich in Hollywood Gerüchte, dass er da draussen einen rebellischen, pornographischen Film drehe, der allen amerikanischen Ueberzeugungen widerspreche, Liebesszenen von 5000 Pärchen im Sand zeige usw. Antonioni, dem diese Gerüchte hinterbracht werden, damit er dazu Stellung bezieht, schweigt. Ob aus Verachtung, oder weil er denkt, sie seien jedenfalls eine gute Voraus-Reklame für den Film, ist nicht auszumachen.

Das Budget steigt weiter, es scheint, dass der Film etwa 4,5 Millionen \$ kosten wird. Im Stab der MGM kommt es zu scharfen Auseinandersetzungen. Positives kommt dabei nicht heraus, und Antonioni macht in seinem Stil weiter. Er sprengt eine besonders für den Film erstellte Liegenschaft mit allem Zubehör, Garage, Schwimmbaden und dem gesamten Mobiliar in die Luft. Es sei die grösste Film-Explosion aller Zeiten gewesen, behaupten die Techniker.

Das ist das Ende der Arbeit in Amerika, und Antonioni fliegt mit 18 000 Metern Film in der Tasche nach Rom, um dort mit der Montage zu beginnen, die er wie immer allein durchführt. Es geht jedoch nur langsam voran, und die MGM muss inzwischen ein Defizit von 18 Millionen \$ ankünden. In New York zirkuliert das Wort, dass Antonionis Film der letzte Nagel im Sarg der MGM darstelle. Gerüchte wollen wissen, dass sie erneut aufgekauft werden solle. Zu allen Schwierigkeiten mischt sich jetzt noch die Bundespolizei, das FBI, in die Sache. Es war bei ihm Anzeige erstattet worden, Antonionis Film sei ein anarchistisch-aufrührerisches Werk. Da die Ausfuhr von solchen aus Amerika untersagt ist, eröffnet das FBI eine Untersuchung gegen Antonioni und die MGM, um die Natur des Films festzustellen.

Unterdessen ist Antonioni in Rom mit der Montage des Films in Schwierigkeiten geraten. Er gefällt ihm nicht, und er schneidet ihn auf 70 Minuten zusammen. Seine Stimmung wird durch ein Telegramm der MGM nicht besser, in welchem zu lesen ist: «All unsere Hoffnungen

ruhen auf Ihnen». Als die Montage des Films auf sich warten lässt, fliegen 30 Mitglieder der Leitung der MGM nach Rom, um sich den Film anzusehen. Sie sind davon nicht begeistert, und in der alten Firma greift erstmals eine allgemeine Untergangsstimmung um sich. Umsomehr, da jetzt ein Defizit von 35 Millionen \$ angekündigt werden muss. Antonioni zieht nun erstmals einen andern Sachverständigen zur Mitarbeit an der Montage bei, doch ist es zu spät. Die MGM wird billig von einem erfolgreichen Vergnügens-Finanzfachmann aus Las Vegas aufgekauft. Alle bisherigen Leiter verlassen sie. Neuer Produktionsleiter wird Aubrey, der vom Fernsehen herkommt.

Wieder fliegen 30 leitende Männer der neuen MGM nach Rom, um die endgültige Fassung des Films zu sehen, die jetzt von Antonioni den Namen «Zabriskie Point», einem zentralen Punkt im «Todestal», erhalten hat. Nach der Besichtigung bezeichnet Aubrey den Film als Meisterwerk. Alle Hoffnungen der MGM stecken in ihm, der nächstens herauskommen soll. Unterdessen musste sie allerdings einen Grossteil ihrer Grundstücke zu verkaufen suchen und 80 Prozent der vorgesehenen Filmproduktionen streichen.

Bemerkenswert an diesem Geschehen ist die Tatsache, dass in Hollywood die Rettung aus der Stagnation nicht mehr von einem Starfilm erwartet wird, auch nicht von einem Ausstattungsfilm, sondern von einem Autorenfilm, dem Werk eines anerkannten, qualifizierten Regisseurs. Auch «Easy Rider», ein grosser, kommerzieller Erfolg, deutet in diese neue Richtung, denn auch in ihm haben sich Laien zur Mitwirkung zusammengefunden. Man könnte beinahe glauben, dass auch in Hollywood der etwas anspruchsvollere Film auf dem Marsch sei.

Neue Chancen für die Schweizer Wochenschau

FP. — Nachdem Nationalrat und Ständerat gleicherweise, entgegen dem ursprünglichen Antrag des Bundesrates, beschlossen haben, die Schweizerische Filmwochenschau auf Dauer und ohne Bedingungen weiterhin durch den Bund zu unterstützen, haben sich für diese nationale Institution neue Chancen geöffnet.

Bekanntlich wollte der Bundesrat das Filmgesetz dahingehend ändern, dass ihm die Möglichkeit eingeräumt worden wäre, sich von der Verpflichtung zur Förderung der Filmwochenschau dann zu befreien, wenn Verbreitung oder Gestaltung der Wochenschau die Verwirklichung ihrer Ziele, wie sie im Gesetz formuliert sind, nicht mehr gewährleisten könnten. Angesichts der Tatsache, dass die Filmwochenschau, die 1940 als Instrument zur geistigen Landesverteidigung ins Leben gerufen wurde, mit dem Aufkommen des Fernsehens an Bedeutung verlor, hielt es der Bundesrat als «Gebot der Klugheit», im Filmgesetz eine Bestimmung einzubauen, die dem Bund unter bestimmten Voraussetzungen die Möglichkeit gegeben hätte, die Förderung der Filmwochenschau einzustellen. Gleichzeitig versprach er jedoch, alles daran zu setzen, durch eine zweckmässige Neugestaltung der Wochenschau, einer Modernisierung des Apparates und des Instrumentariums, eine Aktualisierung der Filmchau zu erreichen. In der Tat wird seit einiger Zeit, nicht zuletzt durch die filmwirtschaftlichen Verbände, alles daran gesetzt, die Wochenschau den heutigen Bedürfnissen anzupassen. Da jedoch das Damoklesschwert des Bundesrates, die Aufhebungsklausel, über dem Reorganisations-team schwebte, wurde diesem die Durchführung struktureller Reformexperimente und die Suche nach qualifiziertem Personal beinahe unmöglich gemacht. Daher bedeutet erst