

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1975)
Heft: 18

Rubrik: Berichte/Kommentare

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: 02.02.2025

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

Geld» bezeichnet hat, so ist «Die Onedin-Linie» ein rechter. Bei diesem etwas forcierten Vergleich wird jedoch eines klar, was wesentlich ist für die alltäglichen Fernseh-Serienfilme: Der linke Film tritt (in den meisten Fällen) offen als das auf, was er ist, eine persönliche und nicht «objektive» Botschaft, welche Argumente zur Auseinandersetzung liefert. Auseinandersetzung ist aber das letzte, was eine Serie wie diese will. Hier wird unterschwellig, ohne unser Dazutun, beeinflusst, da es uns gar nicht bewusst wird. Es wird manipuliert. Die Behauptung, dass die Gefahr der Manipulation grösser ist, wenn ein Film nur halb bewusst wahrgenommen wird, ist anhand überzeugender Untersuchungen bewiesen.

Nicht nur überempfindliche Pädagogen wehren sich gegen die Ideologie der «reinen Unterhaltung», wie sie etwa Adolf Baumann in einem Satz wie dem folgenden verteidigt: «Die Gattung lässt frei, weil sie nicht zweckbezogen ist, sie bedarf keiner Sinnggebung von aussen; sie trägt wie alles, was mit Spiel zu tun hat, ihren Sinn in sich selbst» (in «Fernsehen: Stichwort Objektivität», Seite 86). Selbst Fernsehschaffende attestieren Unterhaltungssendungen durchaus politische Funktionen und damit pädagogische Relevanz. So Klaus von Bismark: «Ein sympathisch oder unsympathisch gezeichneter Vertreter einer bestimmten Bevölkerungsgruppe in einer Familienserie vermag für den politischen Einfluss dieser Gruppe (soweit diese durch das öffentliche Ansehen bedingt ist) mehr zu tun als jeder journalistisch-politische Bericht in einer Magazinsendung.» – In der «Onedin-Linie» geht es um den Wirtschafts-Selfmademan. Und wirtschaftliche Führer und Leitbilder sind bekanntlich heute wieder einmal sehr gesucht.

Hanspeter Stalder

BERICHTE/KOMMENTARE

Totò – Porträt eines Schauspielers

Zur Retrospektive von Locarno

Nachdem die Retrospektive des Filmfestivals von Locarno sich in den letzten beiden Jahren dem alten Schweizer Film angenommen hatte und dabei einige Perlen der Schweizer Filmgeschichte auf die Leinwand brachte, machte es sich die Cinémathèque Suisse in Zusammenarbeit mit der Cineteca Italiana di Milano zur Aufgabe, einen im deutschen Sprachraum bis anhin weniger bekannten oder zumindest eher geringgeschätzten italienischen Komiker vorzustellen: Antonio de Curtis, gerücheweise von geheimnisvoller adeliger Abstammung, gefühlsmässig jedoch eher im Proletariat Neapels beheimatet (wo er auch aufgewachsen ist), besser bekannt unter dem Künstlernamen Totò.

Locarno stand in diesem Jahr allgemein im Zeichen einer gewissen Normalisierung, einer Annäherung gegensätzlicher Standorte und Ansichten. Dies gilt offenbar auch für das Verhältnis zwischen Cinémathèque und Festival. Wurden Freddy Buache vor zwei Jahren noch allenthalben heftige Vorwürfe gemacht, die Retrospektive vernachlässigt zu haben, konnten letztes Jahr doch schon minime Bemühungen um Besserung etwa in Form einer rudimentären Dokumentation sowie eines Photodienstes verzeichnet werden (ZOOM/Fb.17/74). Heuer nun kommt man nicht umhin, Freddy Buache und seinen Mitarbeitern ein Kompliment zu machen. Sie haben eine handliche, sehr informative, mit bibliographischen Hinweisen und der vollständigen Filmographie Totòs versehene, bebilderte Dokumentation zusammengestellt, die für die Retrospektive von Locarno neue Massstäbe setzt. Es ist wahrscheinlich nicht zuletzt dieser Dokumentation zu verdanken, dass jeden Morgen zwischen 100 und



Totò in «I tre ladri»

200 Personen ins Kino Pax strömten, um sich im besten Sinne unterhalten zu lassen. Eine weitere Anerkennung erhielt Festivaldirektor Moritz de Hadeln aus Italien: Aus Anlass der ersten Totò-Retrospektive im Rahmen eines internationalen Festivals wurde ihm der «Antonio de Curtis Preis» verliehen, den de Hadeln ohne zu zögern der Cinémathèque für die geleistete Arbeit weiterreichte.

Es konnte in dieser Retrospektive nicht darum gehen, die gezeigten Filme, die in ihrer Zeit in Italien grösstenteils doch eher zu den zweitklassigen Unterhaltungsproduktionen gezählt hatten, nachträglich mit einem Glorienschein zu umgeben, sie zu Meisterwerken hochzustilisieren. Das Programm galt ja nicht den Filmen selbst, sondern ausgesprochen und allein Totò, dem Schauspieler, und in wenigen Fällen Totò, dem Drehbuchautor oder -mitautor. Totò kam mit 20 Jahren Variété- und Jahrmarkterfahrung als 39jähriger erst 1937 zum Film. Zwischen seiner ersten Rolle in «Fermo con le mani» von Gero Zambuto und seinem letzten Auftritt in «Le streghe» von Pier Paolo Pasolini (1967) liegen rund 100 Filme, denen er unmissverständlich seinen Stempel aufgedrückt hat. Er spielte mit Vorliebe Clochards, Bettler, Tagediebe und Taugenichtse, die es nicht selten mit List zu etwas bringen, deren Glück jedoch meist wieder wie ein Kartenhaus in sich zusammenfällt. Oft geben Träume Gelegenheit zu Maskeraden, etwa als Scheich oder als reicher Aristokrat. Totòs grosses Können liegt in der Imitation. Wenn man eine Reihe seiner Filme, vor allem der älteren, gesehen hat, glaubt man einen Exkurs in die Filmgeschichte der Komiker hinter sich zu haben. Ich erinnere mich an einzelne Szenen aus «The Kid» und anderen Chaplin-Filmen, an Sequenzen mit Keaton und in «Totò sceicco» (1950) sieht man ihn gar im unverwechselbaren Gang Humphrey Bogarts die Sze-

nerie verlassen. Doch imitiert er nicht nur berühmte Vorbilder, sondern in verschiedenen Filmen vor allem (und dies mit einigen typischen, sparsam eingesetzten Gesten) Polizisten und andere Amtspersonen, Pfarrherren und elegante Damen. Oft hat seine Mimik mit den hochgezogenen Brauen, den herunterhängenden Mundwinkeln und der übergrossen Nase («... e questione di naso», erklärt er ab und zu einem erstaunten Zeitgenossen) etwas von der hilfeschreienden Rührseligkeit eines Zirkusclowns, und in einigen Filmen verbindet ihn eine gewisse Verwandtschaft mit den anarchistischen Zügen der Marx-Brothers. Durch alle seine Filme zieht sich wie ein roter Faden Totòs Menschlichkeit, sein Sinn für das Gute. Immer wieder setzt er sich für Erniedrigte und Beleidigte (vielleicht weil er meist selbst zu ihnen gehört) ein, und in jedem Fall schlägt er sich auf die Seite des Schwächeren.

Es kann nicht der Sinn dieses Berichtes sein, die einzelnen Filme im Detail zu besprechen. Man muss Totò einfach gesehen haben, etwa wie er mit rollenden Augen seinen stereotypen Fluch (der in praktisch jedem Film mindestens einmal vorkommt) «per bacco» ausruft, wie er in «Totò sceicco» (1950) in seinem Harem vor lachen wiehert wie eine Mischung aus Ross und Esel, wenn er in «Destinazione Piovarolo» (1955) in seinem poveren Stationsbüro mit dem liebevoll gepflegten Porträt George Stephensons Zwiesprache hält wie wenige Jahre zuvor Don Camillo mit dem Kreuz in seiner Kirche. Aber auch wie er in «La banda degli onesti» (1956) ehrfurchtsvoll an der Falschgeldpresse assistiert oder wie er in «Guardie e ladri» (1952) auf dem Balkon als abgebrühter alter Hase einige Anfänger in die Kunst des Panzerschrankknackens einführt. Neben seinen Gesten und seiner Mimik haben Totòs Filme eine weitere Quelle des Lachens: die Situationskomik, die sich vom Dialog her ergibt, die sprachlichen Missverständnisse, die Kalauer. So etwa, wenn er in «Totò all'inferno» (1954) auf den Spruch von Cleopatras Zofe «Fiat voluntas tua» nach kurzem Zögern antwortet: «Si, fiat mille-quattro-cento».

Es ist dieser Retrospektive ohne Zweifel gelungen, Totò endlich über die Grenzen Italiens hinaus bekannt zu machen und ihm jenen Stellenwert zuzuweisen, der ihm gerechterweise zukommt. Ausserdem hatten die morgendlichen Vorführungen jeweils noch eine weitere Bedeutung, wie Fred Zaugg im «Bund» treffend schreibt: «Humor war in Locarno selten und so konnte der Totò-Morgen praktisch medizinische Funktionen erfüllen.»

Hans M. Eichenlaub

Zweite Serie der Bundes-Filmförderungsbeiträge 1975

Das Eidgenössische Departement des Innern hat auf Grund des Filmgesetzes eine Serie von Förderungsbeiträgen im Gesamtbetrag von 981 093 Franken bewilligt. Für den Film «Hans Josephsohn» (Produktion und Regie: Jürg Hassler, Zürich) wurde ein *Herstellungsbeitrag* von 50 000 Franken gewährt. Vier Filme wurden mit einer *Qualitätsprämie* ausgezeichnet: «Fluchtgefahr» (Produktion: Nemo Film, Zürich; Regie: Markus Imhoof): 60 000 Franken; «Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind» (Produktion: Nemo Film, Zürich; Regie: Fredi M. Murer): 50 000 Franken; «Pas si méchant que ça» (Produktion: Citel Films, Genf sowie Action Films, Paris, als französischer Koproduzent; Regie: Claude Goretta): 40 000 Franken, davon die Hälfte für den Regisseur; «Konfrontation» (Produktion und Regie: Rolf Lyssy, Hombrechtikon): 40 000 Franken sowie zusätzlich 10 000 Franken für Georg Janett, Zürich, in seiner Eigenschaft als Mitautor und Regieassistent. – Sieben Filme wurden mit einer *Studienprämie* ausgezeichnet: «Les mineurs de La Presta» (Produktion und Regie: Groupe de Tannen, Neuenburg): 20 000 Franken; «Buseto – Die Emigration am Beispiel eines sizilianischen Dorfes» (Produktion und Regie: Remo Legnazzi, Bern): 15 000 Franken; «Cerchiamo, per subito, perai, offriamo...» (Produktion und Regie: Villi Herman, Biogno-Beride): 10 000

Franken; «Ein Streik ist keine Sonntagsschule» (Produktion und Regie: Hans Stürm, Zürich): 10 000 Franken; «Die Kinder von Furna» (Produktion und Regie: Christian Schocher, Pontresina): 10 000 Franken; «Le vol d'Icare» (Produktion und Regie: Georges Schwizgebel, Carouge): 5000 Franken; «Drift» (Produktion: Milos-Films, Les Verrières; Regie: Michel Rodde): 5000 Franken, davon die Hälfte für den Regisseur. Die Prämien sind einerseits zur zweckmässigen Weiterführung der Produktionstätigkeit zu verwenden, andererseits sind die Produzenten verpflichtet, dem Eidgenössischen Departement des Innern eine Kopie des prämierten Films zu überlassen, die für ausschliesslich historisch-wissenschaftliche Zwecke im Schweizerischen Filmarchiv deponiert wird.

Im weiteren wurden folgende Beiträge bewilligt: 193 000 Franken für den Verein für ein Schweizerisches Filmzentrum, Zürich, für die Promotion des schweizerischen Filmschaffens im In- und Ausland; 150 000 Franken für die Schweizerische Gesellschaft der internationalen Filmfestivals, Genf, zur Durchführung der Filmfestivals von Locarno und Nyon; 130 000 Franken für das Schweizerische Filmarchiv, Lausanne; 62 000 Franken für das Schweizer Schul- und Volkskino, Bern; 25 000 Franken für die Schweizerische Arbeiterbildungszentrale, Bern; 16 440 Franken für die Publikation des neu konzipierten Schweizer Filmkatalogs; je 15 000 Franken für die Ausarbeitung eines Drehbuches an Peter von Gunten, Bern, Villi Herman, Biogno-Beride, und Hans-Ulrich Schlumpf, Aathal-Seegräben; 12 653 Franken für die Teilnahme an internationalen Filmveranstaltungen im Ausland. — Für eine nächste Förderungsserie können dem Eidgenössischen Amt für kulturelle Angelegenheiten, Sektion Film, Postfach, 3000 Bern 6, bis am 1. Oktober Gesuche eingereicht werden.

Bücher zur Sache

Polemische Notizen zu einer Schweizer Filmgeschichte

Freddy Buache, Le cinéma suisse, Edition L'Age d'Homme, Lausanne 1974, 314 S., ill., Fr. 35.—.

Mit dem in den vergangenen Jahren gewachsenen Bewusstsein eines authentischen Filmschaffens in der Schweiz wurde auch die Notwendigkeit eines entstehungs- und entwicklungsgeschichtlichen Abrisses deutlich. Vereinzelt Publikationen bemühten sich, gewisse Lücken wenigstens partiell zu schliessen. Doch es fehlte noch immer ein Werk, das eine Gesamtübersicht bot. Gerade heute, da es manche Talente gibt, die finanzielle Situation jedoch deren weitere Beschäftigung in Frage stellt, scheint es mir wichtig, aus einer geschichtlichen Perspektive heraus Möglichkeiten und Fehler analysieren, die Situation nicht losgelöst von einem gesamten (film-) kulturellen Erbe verstehen zu können. Dass gerade Freddy Buache, der Konservator des Schweizerischen Filmarchivs Kinemathek in Lausanne, den Grundstein dafür zu legen beabsichtigte, musste die Erwartungen hochschrauben, weil es sich hier um einen Mann handelt, der vielleicht wie kein anderer seit dreissig Jahren die Veränderungen von innen her miterlebt hat und so mit Engagement zu interpretieren imstande gewesen wäre. Buache beabsichtigte «eine erste, übergangsmässige (transitoire) Bilanz» in «subjektiver Erzählweise», wobei die «objektiven Elemente, Daten und Filmographien» besonders sorgfältig behandelt werden sollten. Es sei gleich gesagt, keinen dieser Ansprüche vermag Buache zu genügen, höchstens der sehr subjektiv gefärbten Erzählweise, indem er aus ganz persönlichen Gründen Polemisches und Ungenauigkeiten einfließen lässt, Fakten unterstellt und verfälscht. Ein Beispiel findet sich bei «Les vilaines manières» von Simon Edelstein: Der Film wurde