

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 17

Artikel: Heterogenes Werk : Retrospektive Alberto Cavalcanti in Locarno
Autor: Slappnig, Dominik
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931499>

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: 30.01.2025

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

werken auf die Leinwand geworfen, mit ihrem jeweiligen Titel abgestempelt und weggelegt. Die naive Montage des Films entspricht in keiner Weise der wahrnehmungskritischen Kompetenz der Porträtierten.

Humor in den Spielfilmen

Knall auf Fall wird einem Vater, oder jedenfalls einem Mann ein Kleinkind zur Obhut überlassen, und der Arme hat sich dann mit dem Balg herumzuschlagen. Diese «süffige» Story ist momentan ein Kinorennen. Und auch Felix Tissi legt mit «Till» einen Film nach diesem Strickmuster vor. Rigeros weicht er jedoch dem Babykitsch aus, körnige schwarz-weiss Bilder lassen keine rosa Knutschereien zu. Tissi zieht dieses Zurücknehmen des «Herzigen» nur allzu konsequent durch. Von der Beziehung des Vaters zu seinem 18monatigen Kind wird in diesem Film letztlich wenig spürbar. Der Vater findet sich bald einmal mit dem Umstand ab, dass ihm Till von der verreisten Mutter, zu der er keine nähere Beziehung mehr hat, überlassen wurde. Da die beiden sich in dieser Situation recht gut arrangieren, wendet sich der Film mehr dem Vater zu, und der kleine Initiant der Handlung verkommt zum Statisten. So plätschert dann der Film in, durch Zwischentitel abgetrennten, lustigen Episödchen dahin. Der Vater, durch die Beschäftigung mit dem Kind von seinem Beruf als Fernsehmonteur abgehalten, knüpft im Zoo neue Liebesbande zu einer alleinstehenden Mutter. Doch so einfach ist auch dies nicht, und das Geld wird mangels Einkommen auch knapper. Der Vater teilt sich mit seinen Nöten seinem 18monatigen Gefährten mit, doch dieser vermag ihm da wenig zu helfen. Ebensowenig wie am Schluss

des Films, als das ungleiche Paar, zwischen zwei Bahnhöfen ausgestiegen, im Niemandsland steht und der Vater trotzig seine «Freiheit» proklamiert.

Ein Juwel ist Matthias Zschokke mit «Der wilde Mann» geglückt. Der «wilde Mann», Landgasthof in einem behäbigen Dorf, wird zu einem Alptraum für Herrn von Salzgitter. Der feine Herr, seines Zeichens Galanteriewarenhändler, verkörpert durch Dieter Laser, wird erst seine Ware nicht los und anschliessend, als er seinen Schlaf sucht, von den Hausbewohnern bedrängt. Als Hort versteckter Leidenschaften entpuppt sich dieser Landgasthof, in dem es auch ein Kino und selbst ein Filmstudio gibt. Die Einheimischen geben sich vordergründig distanziert gegenüber dem Fremden, doch freundlich. Sie bemühen sich «schriftdeutsch» mit ihm zu sprechen. Und so stolpern die Dialoge, auf der einen Seite glatt und fein, auf der andern voller Helvetismen und Akzente daher, dass es eine helle Freude ist. Der Freundlichkeit der Schweizer aber ist der Fremde nicht gewachsen, gnadenlos wird er von ihnen vereinnahmt. Im Morgengrauen flieht er aus dem «Wilden Mann», allerdings auch das eine Pein, er muss sich zwischen den Kühen auf dem Kuhmarkt durchdrücken. Die in satten Bildern gefilmte Farce auf die Schweizer (und ihre Filme?) wird durch eine etwas maniert wirkende Rahmenerzählung verstärkt, welche die Ereignisse mit spielerischer Distanz in eine geheimnisvolle, sagenhafte Schwebel überführt. ■

Dominik Slappnig

Heterogenes Werk

Retrospektive Alberto Cavalcanti in Locarno

Wenn sich ein Filmemacher in seiner Zeit nicht durchzusetzen vermochte, konnte dies durchaus seine Berechtigung haben. Die Retrospektive von Locarno, dieses Jahr dem Brasilianer Alberto Cavalcanti gewidmet, hinterliess jedenfalls einen zwiespältigen Eindruck. Cavalcanti-Filme hat man hierzulande noch kaum gesehen, sein Schaffen ist relativ unbekannt. In Locarno interessierten sich nur wenig Leute für die Retrospektive.

Galt es Cavalcanti noch zu entdecken – ist sein Filmschaffen zu unrecht bis heute wenig gewürdigt worden, und haben die vielen Abwesenden eine einmalige Gelegenheit verpasst, das Werk eines Filmgenies besser kennenzulernen? Beachtenswerte Filme gab es sicher, doch für die Mehrzahl der Filme gilt das Verdikt: mittelmässig.

Wirken in Frankreich und die Zeit bei G.P.O.

Nachdem Cavalcanti in Genf Architektur studiert hatte, ging er nach Frankreich, wo er seine ersten Filmerfahrungen als Bühnen- und Filmarchitekt sammelte. 1926 realisierte er die ersten Filme «Le train sans yeux» und den Dokumentarfilm «Rien que les heures». Ein Jahr später gelang Cavalcanti mit «Yvette» ein Stummfilm für's Herz: Die Tochter einer ausschweifend lebenden Gräfin, Yvette, will sich das Leben nehmen, weil sie der Mann ihrer Träume nicht heiraten will. Der Film hält in eindrücklichen Bildern seine Zeit fest, so zum Beispiel die Se-

quenz aufgenommen in einer Badeanstalt, wo uns ganz nebenbei die neuste Pariser Bademode vorgestellt wird.

Der Sprung ins Tonfilm-Zeitalter gelang Cavalcanti problemlos. Mit *«Le truc du Brésilien»* und *«Coralie et Cie»* realisierte er zwei unpräzise Komödien. Die Plots beider Filme basieren auf Missgeschicken, die durch Seitensprünge heraufbeschworen werden. Nachdem sich die Akteure in beiden Filmen aber allen daraus folgenden Unannehmlichkeiten entledigt haben, steuern sie einem sicheren Happy-End entgegen.

1934 geht Cavalcanti auf Einladung John Griersons nach England, wo er fortan für das General Post Office Film Unit (G.P.O.) arbeitet. Eine seiner ersten Arbeiten ist der Werbefilm für ein besseres Leben dank Telefon, *«Pett and Pott»*. Zwei Familien werden einander gegenübergestellt: die gute Familie Pett, gemeinsames Gebet vor dem Essen, harmonische Familienausflüge, nur sonnige Gesichter, der Vater arbeitet auf dem Sozialamt, Telefon vorhanden. Dagegen steht die Familie Pott, zerstritten, der Vater ist Geldeintreiber von Beruf und vergnügt sich am Abend mit fremden Frauen. Wir wissen es schon, die Familie Pott hat kein Telefon. Cavalcanti betont 30 Jahre später in einem Interview: *«Das amüsanteste an diesem Film war das Drehen»*. Eine ganz so einfache Moral haben nicht alle Filme, die Cavalcanti bei der G.P.O. realisiert hat, doch sind Filme wie *«Message from Geneva»*, *«We Live in Two Worlds»*, *«North Sea»* und *«Men of the Alps»* heute nur noch schwer goutierbar. Mit einem erzieherischen Warnfinger wird dem Zuschauer die Moral zu deutlich unter die Nase gerieben, und die didaktische Montage hämmert jedem definitiv die Botschaft ins Gedächtnis.



Alberto Cavalcanti, aufgenommen im Jahr 1953.

Zwei Dokumentarfilme haben sich erfrischend von den anderen Werken ab: Da ist zuerst *«Coalface»*, in dem auf eindrückliche Weise die harte Arbeit der Kohlearbeiter beschrieben wird. Die dialektische Montage verschmelzt die Häuser der Arbeiter mit den Schornsteinen der Kohlehütten und macht in wenigen Bildern die Tristesse dieser Arbeiterfamilien sichtbar. Auf der Tonspur, einer der innovativsten von allen Cavalcanti-Filmen, hört man einen Arbeiterchor von Pauken und Schlag-

zeug begleitet und darüber den Kommentar. Gut gemacht ist auch *«Night Mail»*. Im 20minütigen Film wird mit viel Sorgfalt eine Postzugequipe beschrieben, die im Nachtzug London-Glasgow ihre Arbeit verrichtet. Der Film endet mit einer dichten Schlussmontage: der Zug fährt am frühen Morgen durch stille Berglandschaften seinem Ziel, Glasgow, entgegen.

Ealing Studios

Bei Kriegsausbruch erhält Cavalcanti das Angebot von Michael Balcon, in den Ealing Studios die Arbeit als Produzent und Regisseur weiterzuführen. Cavalcanti realisierte in kurzer Zeit den beissend zynischen Kurzfilm *«Yellow Caesar»*, ein Portrait des Diktators Mussolini. Mit Originalbildern von Mussolini, die er zum Teil in schneller Abfolge wiederholt oder in Zeitlupe abspielt und zusätzlich über alles einen falschen Ton legt, macht er den Diktator gekonnt lächerlich. Der Eintritt Italiens in den Krieg wird mit den Worten kommentiert: *«Yellow Caesar declared war, when he thought peace is just round the corner»* (Yellow Caesar trat in den Krieg ein, als er dachte, Frieden sei schon in Sicht), und Mussolini legt er mehrmals die Worte *«the most beautiful sound of the world is the sound of a machine gun»* (die schönste Musik auf dieser Welt ist das Rattern von Maschinengewehren) in den Mund.

Mit *«Went the Day Well?»* machte er während der Zeit, als eine Invasion Deutscher Truppen in Grossbritannien drohte, einen Film den wir heute zur geistigen Landesverteidigung zählen würden. Cavalcanti zeigt den heldenhaften Widerstand eines kleinen englischen Dorfes gegen übermächtige deutsche Fallschirmtruppen, die getarnt als grauenhafte Wölfe im Schafspelz das Dorf einnehmen wollen.

Wollte man von einem wirklich zeitüberdauernden Film Cavalcantis sprechen, so wäre dies bestimmt *«Dead of Night»*, ein phantastischer Episodenfilm, den Cavalcanti mit drei anderen Regisseuren der Ealing Studios realisierte (Robert Hammer, Basil Dearden, Charles Crichton). Ein Architekt begeht in einem verschachtelten, mit déjà-vus durchsetzten Alptraum einen

Mord an einem Psychiater, das Telefon klingelt, der Architekt erwacht, man atmet auf, alles war nur ein Traum. Doch der Telefonanruf bringt uns genau wieder an den Anfang der Geschichte. Der Kreis wird geschlossen und während der Nachspann schon läuft, beginnt die Story von vorne, ein tödlicher Kreislauf. Was diesen Film auch heute noch so ansprechend macht, sind die gut beobachteten Abläufe des Unterbewusstseins, die zum Teil ins Surreale übergehen, und die formale Geschlossenheit. Cavalcantis letzter Film, den er für die Ealing Studios realisierte, war *«The Life and Adventures of Nicholas Nickleby»*, ein Kostümfilm mit ausgeprägter Schwarzweiss-Malerei. Es ist dies die Verfilmung eines Romanes von Charles Dickens, der für die Armen Englands Stellung bezieht.

Abstecher nach Brasilien

Cavalcanti war zweifellos ein vielseitiger Mensch und probierte alles einmal aus, so dass er uns heute ein wenig als Hansdampf in allen Gassen erscheint. So verwundert es denn kaum, wenn er auch einen Film Noir machte. *«They Made Me a Fugitive»* (1947 für Warner Bros. realisiert) erzählt die Geschichte eines jungen Kriminellen, der von seiner Gang an die Polizei verraten wird und sich darauf an seinem Boss rächt. Mit britischem Humor (Show-down in einem Sarggeschäft) und fast ohne Gewalt – mit Pistolen wird nicht geschossen (oder höchstens daneben), man braucht Pistolen vielmehr um sie seinem Feind an den Kopf zu werfen – wirkt der Film linkisch inszeniert und langweilig, da wirklich alles absehbar ist.

«For Them That Trespass» ist Cavalcantis letzter Film vor seiner Abreise nach Brasilien.

Heute könnte man meinen, dieser Film sei absichtlich mit möglichst vielen Klischees und Merksätzen vollgepackt worden: So finden wir beispielsweise den Ausspruch *«Ask no questions so you will hear no lies»* (frage nicht, so hörst du auch keine Lügen), der schon im Film *«Went the Day Well?»* gebraucht wurde, noch einmal, für alle diejenigen, die beim ersten Mal nicht aufgepasst haben. Die Frauen sind grundsätzlich naiv und dumm, aber trotz allem treu wie ein altes Pferd, und bringen die Männer nur in Schwierigkeiten. Ein Kunstmaler ist immer fröhlich, hat selten etwas zu tun und ist meistens betrunken. Und zuguterletzt gesteht der wahre Mörder die Untat auf seinem Totenbett.

In seinem Heimatland Brasilien hatte Cavalcanti die Absicht, eine eigene Filmproduktion in Saõ Paulo aufzubauen, musste aber bald einsehen, dass ihm dies nicht gelingen konnte. Zu diesem Lebensabschnitt sagte Cavalcanti später: *«Es war ein Fehler, nach Brasilien zurückzukehren»*. Von den drei in Brasilien gedrehten Filmen der frühen fünfziger Jahre, die in der Retrospektive gezeigt wurden, sind zwei belanglos, moralisierend und grob vereinfachend. Einzig *«O canto do mar»* mag mit seinem Engagement für die Armen in Brasilien noch halbwegs durchgehen; aber auch dieser Film zeigt Klischees: Der langsame Zerfall einer armen Familie wird aufgezeigt. Die beiden Elternteile sind zerstritten, der Vater säuft und ist schwermütig, die Mutter herrschsüchtig. Ihr jüngster Sohn stirbt an einer unbekannteren Krankheit, der ältere will in den Süden auswandern, gerät aber auf die schiefe Bahn. Die Tochter schliesslich kann den Verlockungen der Stadt nicht widerstehen, verlässt ihr Zuhause und endet als Hure.

Zurück in Europa

In Zusammenarbeit mit Bertold Brecht versuchte sich Cavalcanti 1955 in Österreich mit der Literaturverfilmung von «Herr Puntila und sein Knecht Matti». Der Film erreicht nie die Dichte des Theaterstückes, muss mit vielen Vereinfachungen auskommen und ist ganz ohne Rhythmus. Dazu kommt noch eine erschreckend schlechte Montage mit Schnittfolgen, wie man sie noch selten ähnlich schwach gesehen hat.

Wie muss nun Cavalcanti nach dieser Retrospektive heute beurteilt werden? Unbestritten war er ein begabter Dokumentarist, Werke wie «Rien que les heures», «Coalface» und «Night Train» belegen das. Aber unverständlich ist der zum Teil riesige Qualitätsunterschied zwischen einzelnen Werken, der in seinen Spielfilmen noch deutlicher hervortritt. Cavalcanti hatte keine erkennbare Linie und machte alles: surreale Filme, expressionistische Filme, Auftragsfilme für Paramount, Kostümfilm, Komödien, Phantastischer Film, Film Noir, Literaturverfilmung, Heimatfilm, Werbefilm und Fernsehfilme. Dazu war er bei vielen anderen Filmen Produzent, Dekorateur und Cutter. Cavalcantis teilweise dichte und gute Montage der frühen Dokumentarfilme verwandelte sich allmählich in eine didaktisch unerträgliche, in gewissen Stellen fast schulmeisterliche Montage. Abschliessend kann gesagt werden, dass von den nahezu 50 Filmen, die Cavalcanti realisiert hatte, zweifellos die Besseren in den dreissiger- und vierziger Jahren zu finden sind. Die Cavalcanti Retrospektive wird voraussichtlich in diesem Herbst im Filmpodium Zürich noch einmal zu sehen sein. ■

Film im Kino

Johannes Bösiger

Filou

Schweiz 1988.

Regie: Samir

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/252)

Zugegeben: Filmemacher (nicht nur) in der Schweiz haben es nicht immer ganz so einfach. Was häufig vor allem im deutschsprachigen Teil des Landes fehlt, ist die Begabung zur unerträglichen Leichtigkeit des Seins. Und kommt dann endlich mal einer, präsentiert ein freches, spritziges Drehbuch, kann es ihm schon passieren, dass es von Kommissionen oder Fernsehredaktoren als zu oberflächlich abgetan wird. Rolf Lyssy kann davon wohl ein Lied singen – mit wieviel Berechtigung sei hier dahingestellt. Etwas anders verhält es sich im Unterschied zu den sogenannten Arrivierten ganz offensichtlich mit den neuen Talenten, mit den Hoffnungen des Post-Neuen-Schweizer Films.

Vor zwei Jahren, man erinnere sich, wurde in Locarno im Rahmen der Sektion «Information Suisse» eine Arbeit präsentiert, die mehr oder weniger alle überraschte. Ein aus dem Irak an die Zürcher Langstrasse gespülter junger Mann hat da einen «Videocomic» präsentiert, der unter dem Titel «Morlov – Eine Ode für Heisenberg» nicht nur durch die unkonventionelle Erzählweise, die freche und

spritzige Story auffiel, sondern obendrein noch intelligent war. Auch so etwas gibt es also noch. Jetzt, über siebenhundert Tage und viele Filmmeter später, bekam man, wiederum in Locarno, erstmals das zweite abendfüllende Opus dieses aufmüpfigen Asylanten vorgeführt: «Filou». Wieder eine Überraschung? Und sind die vielerorts gar mit Wetten verbundenen Hoffnungen in Erfüllung gegangen? Die Antwort muss wohl «Jein» lauten.

Samir Jamal Aldin – er nennt sich aus unerfindlichem Grund heute nur noch Samir, was man obendrein als Semir auszusprechen hat – hat zwar für «Filou» die Technik gewechselt, die Videoausrüstung zugunsten der 16mm-Kamera in die Ecke gestellt, ist sich zumindest formal aber treu geblieben. So ist denn sein erster «richtiger» Spielfilm auch zuerst einmal ein visuelles Erlebnis. Schnell, einfallsreich, witzig gar und manchmal auch eine Spur innovativ. In einer Zeit jedoch, da man als Kritiker mehr und mehr dazu tendiert, einen Film nach seinem Outfit und nicht nach seinem Inhalt zu beurteilen, sollte man sich von Samirs Ansätzen zu einem Bild-Feuerwerk nicht gänzlich in die Irre leiten lassen. Er, der ganz offensichtlich und ohne jeden Zweifel Freude hat am Spiel, ja an der Leidenschaft des Spielers, hat mir «Filou» zwar die Bestätigung vorgelegt, dass er über Talent und vielleicht auch mehr als nur das verfügt. Er hat aber auch deutlich gezeigt, wo er noch an sich zu arbeiten hat.

Genug jedoch der langen Reden um den bald schon lauwarmeren Brei. «Filou» erzählt auch eine Geschichte, ist nicht nur Zusammenrottung auf Filmmaterial übertragener Videoeffekte. Schauplatz, und das ist sehr wichtig, ist der sogenannte Chreis Cheib in Zürich. Dieses Quartier hinter den sieben Glei-