

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 15 (1973)
Heft: 83

Artikel: Die Unmoral der "Paulina 1880"
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-871196>

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: 25.01.2026

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

D I E U N M O R A L D E R ' P A U L I N A 1 8 8 0 '

Bei Hawks fällt es einem schwer, die Schnitte überhaupt zu sehen. Der Grund dafür ist ein einfacher: Hawks schneidet immer in die Bewegung hinein; die Kamera ist allein dazu da eine Handlung aufzuzeichnen und dafür hat sie am jeweils richtigen Punkt zu stehen.

Bei Godard - der die Einstellung erfunden hat! (weil er die Einstellung für den Zuschauer erst als Einstellung erfahrbar machte) - kann man nicht anders als verblüfft darüber sein, dass die unmöglichste Kameraposition sich immer wieder als die einzige richtige erweist.

Bei Hawks macht es Spass, die Handlung zu verfolgen; bei Godard macht es Spass, die Einstellung zu studieren. Chabrol, der - auch wenn es unmoralisch ist, das einfach so hinzuschreiben - für die Kamerabewegung ebensoviel getan hat wie Griffith für das 'Close up', fesselt uns durch das subtile drehen und wenden und stossen und schieben des Bildausschnittes, weil die Handlung immer belegt, dass die Kamera nicht zufällig so und nicht anders bewegt wurde.

Bertuccelli schlägt uns (in 'Paulina 1880') jeden Schnitt an den Schädel, fährt Subtilität andeutend mit der Kamera durch die Gegend, sucht die Ungewöhnlichste der gewöhnlichen Einstellungen - und rechtfertigt das alles durch ein Nichts. Es ist weiter nichts als unmoralisch, soviel Geld für das Einrichten komplizierter Kamerabewegungen und deren Ausleuchtung auszugeben, solange man sich am Ende doch nicht anders als mit Schwarzblenden und neuen Jahreszahlen aus der Affäre ziehen kann.

Selbstverständlich darf man alles machen - solange man gross genug ist recht zu behalten. Man kann keine Kamerawegfahrt mit einem Zoom nach vorne kombinieren. Chabrol kann es (die letzte Einstellung der 'Untreuen Frau'): der von der Polizei weggebrachte Mann konzentriert sich eben genau in diesem Augenblick mit seinem ganzen Sein auf die zurückbleibende Frau!

Bertuccelli pflanzt seinen Kamerakran in eine Ballszene hinein, verfolgt mit viel Aufwand die tanzende Paulina in Grossaufnahme, bleibt schliesslich am im "Hintergrund" zuschauenden Grafen hängen, während Paulina rechts aus dem Bild gleitet und der Graf atmet tief, bis Paulina von rechts wieder ins Bild kommt und der Kamera Gelegenheit gibt, ihre Verfolgung erneut aufzunehmen. Schön. Aber Bertuccelli muss sich selber unrecht geben, indem er darauf eine Szene folgen lässt, in der Paulinas Bruder seine Schwester auf den "lodernden" Grafen anspricht ...

wozu braucht der gute Mann einen Kamerakran?

Die Kleine rennt irgendwo und irgendwie im Schlosspark umher. Irgendwie gelingt es der Kamera ihr zu folgen und gleichzeitig den Photoverrückten Onkel mit seinen "Bildhintergründen" im Bildhintergrund ins Bild zu bringen. Dazu wird von Bildern geredet, Paulina kommt vor den romantischen Hintergrund zu stehen und mühsam gelingt es der (Film)Kamera sich mit dem Photoapparat zu identifizieren, so dass - läppisch genug - Bertuccelli schliesslich keine andere Wahl bleibt als ins Stehkader über- und die Farben auszublenden! (Ja, und es wäre gerade zu erholsam, wenn er dann wenigstens beweisen würde, dass man auch kann, was man nicht kann, ins bewegte Bild zurückzukehren; aber nein, er blendet das Stehkader aus und lässt ein paar Jahre vergehen.)

Natürlich kann man bedeutungsvoll sein. Loosey ist es in ein paar banalen Einstellungen beim Tennisspiel (in 'Accident') gelungen - und der einzige Hinweis darauf bleibt: wie er Stephens Frau als Zuschauerin bzw deren leeren Stuhl ins Bild rückt. Aber man sollte nicht unbedingt bedeutungsvoll sein wollen; um so weniger, wenn man gezwungen ist, eine bedeutungsschwangere Totale (extreme Aufsicht) einzubauen, allein weil die Raumverhältnisse eine andere Totale nicht zulassen, man aber auf (die vom Lehrbuch geforderte) Totale anderseits nicht verzichten will.

Man stelle sich ein Provinztheater übelster Sorte vor, wo der Schauspieler döst bis ihn sein Stichwort aufschreckt, Haltung annehmen und sein Sprüchlein abspuhlen lässt, nur um dann um so wohlinger in die Ruhestellung zurückzusinken. (So präsentierte sich das Zürcher Schauspielhaus, wo man uns vor Jahren zwangswise durch eine Wilhelm-Tell-Aufführung schleuste!) Da gibt man auf Paulinas Sommersitz so ein Konzert, langsam zirkelt sich die Kamera auf den Grafen ein; Bertuccelli fuchteilt - drei, zwei, eins, Action! - Maximillian schneidet eine Grimasse, räuspert sich, bewegt sich vor und flüstert mit Bestimmtheit: "Heute nacht um zwei ..." noch etwas Konzert, Schnitt, die Schritte des Grafen hallen durchs nächtlich stille Schloss ...

Nachbemerkung:

Selbstverständlich wäre noch eine ganze Menge zu 'Paulina 1880' zu sagen - etwa, dass der Chefbeleuchter zeitweilig besoffen gewesen sein muss; dass es Dramaturgie gibt, dass Musik Funktion haben könnte ... Dazu müsste man den Text abrunden und den Film irgendwie ganz bzw als Ganzes erfassen - oder wie das heisst. Man müsste! - muss man? Das ist es eben, man muss nicht; man bildet sich das nur ein!

Als ich vor einigen Monaten in Godards Kritiken blätterte, wurde mir

schlagartig bewusst, wie weit meine Deformation schon fortgeschritten ist; wie weit eine pseudo Anpassung an den vermeindlichen Leser und an das was man gemeinhin unter Filmkritik zu verstehen geneigt ist schon geführt hat - soweit, dass ich schon gar nicht mehr schrieb was ich sagen wollte, sondern nur noch, was ich glaubte, dass die Leute von einem erwarten, ja, und darüber eigentlich auch die Lust am Schreiben verlor. Das gilt es zu durchbrechen; das gilt es zu überwinden: darum ging es bei diesem Text also auch.

Alfred Hitchcock's

T H E M A N W H O K N E W T O O M U C H *****

1955 wurde in Argentinien Peron gestürzt; 1955 das ist noch gar nicht so lange her, aber das erste was auffällt, wenn man den Mann der zuviel wusste heute sieht, ist, dass der Farbfilm damals noch kaum entwickelt war und noch allerhand Schwierigkeiten bot.

Im Grunde ist es doch schon eine ganze Weile her, 1955. Wenn es aber gelingt, all den zeitbedingten Kram beiseite zu schieben, dann bleibt doch noch eine ganze Menge.

Man ist in Marokko, in einem fremden, dem Geschwätz zufolge eher etwas unheimlichen Land; man wird also besser daran tun, nicht jedem gleich zu vertrauen - anderseits ohne ein gewisses Zutrauen lebt sich schlecht. Die Frage bleibt also, wem vertrauen und wem nicht? - ja, und warum?, nach welchen Kriterien das Vertrauen verschenken?

Zur Wahl stehen zunächst ein eleganter, weltmännischer Franzose und ein englisches Ehepaar. Sind Engländer vertrauenswürdiger als Franzosen, Ehepaare vertrauenswürdiger als Alleinstehende? Die McKay's glauben ja - und täuschen sich dabei (für einmal). Hitchcock ist nicht ganz neutral, aber keineswegs unfair: zwar überlässt er Doris Day das Mikrofon um all die Punkte, die gegen den Franzosen sprechen aufzuzählen, aber die Engländer geraten mysteriöser ins Blickfeld der Kamera. Auch braucht der Zuschauer der Day'schen Argumentation nicht zu folgen und Stewart legt ja den Finger auf den wunden Punkt, auch wenn er das Gesagte sofort mit einem Lächeln zurücknimmt: Jo ist nur eifersüchtig, dass der Franzose keine Fragen an sie gerichtet hat, die Engländer dagegen geben sich als Bewunderer ihrer Sangeskunst zu erkennen.

Gelegentlich sagt man von Leuten, dass sie überall Gespenster sähen; oder man ist schon zu später Stunde allein durch einen finsternen Wald gegangen, hat die leisesten Geräusche gehört und interpretiert und in