

<b>Zeitschrift:</b>	Film und Radio mit Fernsehen
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
<b>Band:</b>	20 (1968)
<b>Heft:</b>	4
<b>Artikel:</b>	Neuer Mut zum Schweizer Film : "III. Solothurner Filmtage" : eine Übersicht [Schluss]
<b>Autor:</b>	Grünigen, Heinrich von
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-962197">https://doi.org/10.5169/seals-962197</a>

### 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:** 09.02.2026

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

## Der Streit um «Bonny und Clyde»

Wie wir in der vorletzten Nummer gemeldet hatten, sind von Angehörigen der in diesem Film geschilderten Personen Schadenersatzklagen gegen die Produktionsfirma Warner eingereicht worden, weil sie darin den wirklichen Sachverhalt tendenziös verfälscht habe. Da es sich bei dem Film um einen jedenfalls in angelsächsischen Gegen- den erfolgreichen Streifen handelt, der besondere Qualitäten aufweist, andererseits der Film ein Banditenpaar, das immerhin 14 unschuldige Menschen ermordet hatte, so stark romantisiert, dass der Zuschauer sich mit ihnen zu identifizieren geneigt ist und ihr Verschwinden oft bedauert, lohnt es sich einen Augenblick bei den gegensätzlichen Standpunkten zu verweilen.

Fest steht, dass Clyde keineswegs etwa erst durch die Wirtschaftskrise zum Gangster wurde. Er war schon in früher Jugend mit dem Gesetz in Konflikt gekommen, konnte kaum lesen und schreiben und galt schon mit 16 Jahren als gewalttätiger Bursche. Als er Bonnie traf, war er eben erst wieder aus dem Gefängnis entlassen worden. Um im Gefängnis nicht arbeiten zu müssen und ins Krankenzimmer zu kommen, hatte er sich zwei Zehen abge- hauen. Er begann sogleich zusammen mit Bonnie die gewalttätige Ausraubung von Banken, wobei es die beiden besonders auf kleinere abgesehen hatten, welche die Spargelder kleiner Leute aufbewahrten. Darauf aufmerksam gemacht, bemerkte er nur, dass die Sparer keinen Schaden erlitten, nur die Banken, vergass jedoch beizufügen, dass eine totale Ausraubung dieser in Amerika häufigen Kleinbetriebe zu ihrem Zusammenbruch führen konnte. Das Pärchen kannte keinen Respekt vor dem Leben; wer nur die geringste Miene zum Widerstand machte, auf den wurde geschossen, auch auf Frauen und Jugendliche. So erklärt sich die hohe Zahl der Toten und die noch viel grössere von Verletzten, die sie in kurzer Zeit hinter sich liessen. Allerdings muss gesagt werden, dass 1933—1934 der mittlere Westen von einer schweren Verbrechenswelle heimgesucht wurde, welche die Polizei kaum zu meistern vermochte. Die Ursachen sind nicht ganz ab- geklärt, denn die grosse Wirtschaftskrise, die oft erwähnt wird, war damals bereits im Abklingen, und das Phänomen blieb auf ein Teilgebiet der USA beschränkt.

Der hauptsächlichste Streitpunkt, der vor Gericht gel- tend gemacht wurde, betrifft nicht in erster Linie diese Tatsachen, welche Bonnie und Clyde in einem andern Licht als im Film erscheinen lassen. Es sind vor allem die Hinterbliebenen des Sheriffs, welcher die Verbrecher schliess- lich stellte und tötete, die die Warner vor Gericht an- greifen. Darnach ist dieser keineswegs der von Rachedurst beseelte Unmensch gewesen, als der er im Filme darge- stellt wird. Er habe nicht in Deckung hinter einem Ge- büsch kurzerhand auf sie gefeuert, sondern laut Zeugen- aussagen die Banditen offen aufgefordert, die Waffen weg- zuwerfen. Sie seien der Aufforderung jedoch nicht nach- gekommen, sondern hätten gefeuert, worauf die Polizei dann allerdings ihrerseits die beiden sogleich erschossen habe, ganz ohne die melodramatische Gestaltung des Endes im Film.

Demgegenüber liess die Warner vor Gericht ausführen, dass in jeder der Leichen mehr als 40 Einschlaglöcher ge- zählt worden seien, was auf einen unnötigen Sadismus schliessen lasse. Doch ist es fraglich, ob sie damit durch- dringt, da die Polizei mit Maschinengewehren schoss, mit denen nur Salven abgegeben werden konnten, kein Einzel- feuern. Angesichts der vielen Morde der beiden durfte sie sich mit Recht für gefährdet halten. Ein Widerspruch der Darstellung im Film mit der Behauptung der Warner liegt

auch darin, dass bei so vielen Treffern die beiden augen- blicklich hätten tot sein müssen und nicht mehr zur Dar- stellung der langen Schlusscene fähig gewesen wären, wie sie der Film vorführt.

Für die Beurteilung des Films ist dieser Punkt nicht ohne Bedeutung, denn gerade diese Schlusscene kann all- zuleicht zur Identifikation unkritischer Zuschauer mit dem armen Gangsterpärchen, das von einer sadistischen Po- lizei ohne Warnung grausam selbst noch im Tode mit Kugeln durchlöchert worden sei, führen. In Wirklichkeit war es dringend notwendig, dass dem blutigen Treiben der Beiden ein schnelles Ende bereitet wurde; sie waren auf dem Wege, zu Massenmördern zu werden. Selbstverständ- lich ändern diese Einwendungen am Film nichts an seinen sonstigen Qualitäten. Regisseur Penn, der ja schon vorher den interessanten »Ein Licht im Dunkeln« geschaffen hat, ist ein Könner. Nur sollte er sich nicht dazu hergeben, die Urheber einer Serie schwerer Mordtaten, blass um des Geldes willen, denen das Leben von Mitmenschen keinen Pfifferling wert war, irgendwie zu entschuldigen oder be- schönigend zu romantisieren.

## Neuer Mut zum Schweizer Film

### «III. Solothurner Filmtage» — eine Uebersicht

#### Schluss

#### Krux des Auftragsfilms

Im letzten Jahr hat man sich in Solothurn vehement ge- gen den «Auftragsfilm» ausgesprochen. Gegen jenen Film also, der dem Schaffenden nicht völlige Freiheit lässt, son- dern ihm einen vorbestimmten Zweck (Information, Wer- bung etc.) aufzwingt. Zwei Beispiele aus dieser Kategorie gab es diesmal zu sehen: den schön und perfekt gemach- ten Landschaftsfilm «U e c h t l a n d» (Bertschinger/ Gfeller), dessen sehr traditionelle Bilderbuchform jedoch heute irgendwie aufgesetzt und unverpflichtend, überas- thetisiert wirkt; und das Musterbeispiel eines misslungenen populärwissenschaftlichen Informationswerkes: «Die Gedankenfabrik» von Herbert E. Meyer, den man sehr im Verdacht hat, die Ueberbleibsel seines vorletzten Wissenschaftsfilmes («Der dritte Faktor») zusammengeklebt und mit Film-Zitaten aus dem Gründgens-Faust auf- gelockert zu haben. — Werbefilme sind eine Industrie, eine Filmgattung für sich. Es mag aufschlussreich sein, aus der internationalen Produktion das Beste in Gegen- überstellung zu sehen. Vor dem Hintergrund des freien Schaffens, wie Solothurn ihn bietet, stechen solche Arbeiten zwangsläufig ab. Sie lassen sich dann nur noch auf technische Kriterien hin untersuchen.

#### Film am Fernsehen

Filme, die für das Fernsehen produziert wurden, gehören auf den Bildschirm. Die Television hat ihre ganz eigene Dramaturgie, gegeben durch die Voraussetzungen des Uebertragungsmittels und durch die Bedingungen des Empfangs in der Intimität der «guten Stube». Darum ist es riskant, im Kinosaal ein Publikum mit solchen Werken zu konfrontieren. Alexander Seilers Aufzeichnung «Musikwettbewerb» von der internationalen Ausscheidung, in Genf ist mit einem überwältigenden rhythmischen und musikalischen Stilgefühl gestaltet, ermüdet aber den konzentrierten Zuschauer fühlbar. Auch «Dossier: Publicité», eine kritische Analyse der Werbung von Jean Jacques Lagrange, wirkt auf die Dauer strapaziös.

Intime Porträts (Jacques Thévoz: «Mon père est formidable» — über Jean-Marie Auberson und dessen Familie, Claude Goretta: «La mère d'une famille nombreuse») gelingen wegen ihrer Beschränkung auf ein in sich geschlossenes Thema befriedigender. Mit «Anna» hat Pierre Koralnik für das französische Fernsehen einen verschwenderischen Reichtum an Formen, Farben und Bewegungen entfesselt, den Anna Karina und Jean-Claude Brialy in den Hauptrollen wirkungsvoll unterstützen. Hier hat der Film — und mit ihm das Fernsehen — neue stilistische Möglichkeiten, die nun (seit Demy und Lelouch) überall nachexerziert werden.

### Die bildenden Künste

Gezeichnete Filme, die sich der bildenden Kunst noch zuzählen, waren wenige vertreten. Ein Mosaik von «Domino» (Gilbert Vuillème) und «Das Drama des einsamen Hundes» (Leonardo Bezzola/Bernhard Luginbühl) boten in dieser Hinsicht nichts wesentlich Neues, allerdings überraschte Luginbühl durch die geballte Kraft seines zeichnerischen Ausdruckes nun auch im bewegten Bild. Ursprünglichkeit und Grösse gingen hier Hand in Hand.

### Was also bleibt?

Ein ambitionierter Film, literarisch gehalten, der in der dramatischen Gestaltung und thematisch zum Schluss hin so völlig versagte, dass der an sich bestechende Stoff vertan schien: «Mein Platz in der Straßenbahn» von Friedrich Schrag; eine saubere und eindringliche Untersuchung der Situation des Sträflings in geistiger und körperlicher Isolation: «Rabio» von Kurt Blum und Fritz E. Maeder; und, gleichsam als erfreulichste Talent-Entdeckung dieses Jahres: Christian Liardet, der ein heiteres und präzises Mädchenporträt entworfen hat, spielerisch und leicht, den Konflikt zwischen Elternhaus und eigenem Leben subtil antönend und ganz knapp, mit spärlichen und bemessenen Mitteln erhelltend. «Si c'était à refaire» enthält überdies die einzige wirklich saubere und gekonnte erotische Szene... da konnte man nur zustimmen.

### Bilanz

Solothurn hat viel gebracht. Ueber vierzig Titel. Jungfilmer — das wurde besonders deutlich — kennen das richtige Mass noch nicht. Fortschritte sind zu verzeichnen, technisch vor allem. Die Pausengespräche schafften Kontakte zwischen Lagern und Gruppen, Diskussionen am Tagesende neigten dazu, im Unfruchtbaren auszuarten: wer Filme macht, sollte vornehmlich Filme machen und nicht darüber reden wollen. Das Essen war schlecht und zu teuer. Aber man hat dennoch Grund, sich gespannt auf das nächste Jahr zu freuen.

Heinrich von Grünigen.

## Junge Schweizer filmen

xb. In der Filmwochenschau sind zur Zeit Kurzfilme zu sehen, die aus dem Filmkurs der Kunstgewerbeschule Zürich vom letzten Jahr stammen, dem ersten seiner Art bei uns (Nr. 1293). Es war ein Versuch, den schweizerischen Filmmachern verantwortungsbewusst zu fördern, allerdin mit kleinen Mitteln unternommen, und vorwiegend nur auf dem Wege praktischer Arbeit durchgeführt. Es wird wohl nötig sein, in Zukunft den Kurs besser zu dotieren

und zeitlich zu verlängern. Das erscheint besonders wichtig im Hinblick auf die Filmqualität bei unserm Fernsehen, (das übrigens ebenfalls eine Sendung darüber brachte).

Das Kursprogramm machte die Teilnehmer mit der Ästhetik und ausgewählten Gebieten der Filmtechnik vertraut und wurde ergänzt durch eine Einführung in die soziologischen Erhebungen und Filmdiskussionen. Im Mittelpunkt stand die Realisierung von zwölf Sequenzfilmen durch einen Regie- und Kameraanwärter über die «Zwanzigjährigen». Diese Etüden bestätigen, dass die Absolventen das handwerkliche Rüstzeug beherrschen gelernt haben, ohne indessen mit der Filmsprache bereits klar formulieren zu können. Zwar sind diese Fingerübungen von einer erstaunlich technischen Sauberkeit, aber sie lassen eine kreative Durchdringung des Stoffes weitgehend vermissen. Wenn auch die Schüler frei gestalten durften, so drängten die Dozenten Prof. Stanislaw Wohl, Lodz, Hans Rolf Strobel, München, und Kurt Früh, Zürich, auf die Wiedergabe soziologischer Faktizität. So verständlich dies aus methodischen und didaktischen Gründen erscheinen mag, so wenig begreift man die im Ergebnis rein filmjournalistischen Arbeiten, weil sie das ungute Gefühl wecken, dem Fernsehen seien im Schnellverfahren junge Kräfte rekrutiert und die stimulierenden Filmproduktion fehlt.

In diesem Sinne war die Präsentation der Etüden von Andrzej Wajda, Jerzy Skolimowski, Roman Polanski und von Morgenstern, den Absolventen der Filmhochschule Lodz, aufschlussreich: weil sie die Handschrift von Autoren und nicht die Behendigkeit von Reportern zeigten.

Wenn sich die Kunstgewerbeschule nun anschickt, die Filmausbildung etablieren zu wollen, so darf sie die Förderung des Filmschaffens nicht allein nach personell-quantitativen Aspekten im Auge behalten, sondern ebenso sehr in gestalterisch-qualitativer Hinsicht. Dass diesem Anspruch — es ist der wesentliche — mit einem kurzen Kurs und mit wenig Geld nicht genügt werden kann, scheint sich erhellt zu haben. Und vielleicht überlegt man sich auch jene Vorschläge, die meinen, die Filmschulungsmöglichkeiten im Ausland seien ernsthaft und neu zu prüfen, zumal in der Schweiz das für die Ausbildung essentielle filmkulturelle Klima noch fehlt.



In dem in Solothurn gezeigten Film «fffft» parodiert Kurt Gloor sehr geschickt und kunstvoll das Werbewesen.