

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 13

Artikel: Wo blieben die Schlafenden und die Gerechten?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963304>

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: 12.02.2026

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

in Hollywood kennen gelernt hatte. Sie weiss nicht, ob sie einst heiraten, es sei ihr auch gleichgültig, meint sie. Die erste Ehe habe sie abgeschreckt, das ganze Institut sei ihr fragwürdig geworden. Damit trifft sie genau auch auf Auffassungen der Duncan. Hat doch diese vor 50 Jahren damals als überaus schockierend empfundene Erklärungen zugunsten der freien Liebe und der Rechte der Frauen öffentlich von sich gegeben und entsprechend gelebt. Vanessas Bindung mit Franco Nero ist in gewissem Sinne eine bewusste Anti-Ehe mit einem Anti-Richardson.

Nach all dem ist begreiflich, dass sie aus ihrer tiefen Sympathie für die Heldin des Films kein Hehl machte. Sie studierte eifrig alles, was diese betraf, suchte sich in ihre Seele hineinzulesen. Nur eines bot Schwierigkeiten, die Hauptsache, welche die Grösse Isidora Duncans ausgemacht hatte: der Tanz! Vanessa war Schauspielerin, aber keine Tänzerin. Und doch musste den Zuschauern im Film wenigstens eine Ahnung aufdämmern, wie Isidora einst getanzt hatte.

«Ich habe einige bange Wochen verlebt, wie ich dieses Problem im Film lösen sollte. Einen Weg sah ich nicht, bis sich Dritte meiner annahmen. Die Schwierigkeiten begannen schon infolge der unterschiedlichen Figuren von uns beiden, war doch Isidora klein, fest und dunkel, während ich gross und schlank bin. Aber Karel Reisz (der Regisseur) machte mir Mut, da wir uns in anderer Beziehung sehr gleichen.» Es diente ihr allerdings nicht zur Beruhigung, als sie erfuhr, dass Isidora lange Nächte und Tage damit verbrachte, «jenen Tanz zu suchen, welcher der göttliche Ausdruck des menschlichen Geistes durch das Mittel körperlicher Bewegung sein würde». Vanessa hatte nur als kleines Mädchen einige Tanzstunden genossen.

«Wie vom Himmel gesandt erschien mir da Litz Pisk, die mit ihrer temperamentgeladenen Gelassenheit sich meiner annahm». Es war die Frau, die Schauspielerinnen richtige Körperhaltung und Tanz lehrte. Schon früher einmal war sie der noch jungen Vanessa zu Hilfe gekommen. «Jetzt schlossen wir uns in einer alten Kapelle in Südfrankreich ein. Litz ging von der richtigen Ueberlegung aus, dass es sich nicht darum handeln konnte, Isidora in ihren epochemachenden Tänzen — sie war eine wirkliche Pionierin — nachzuahmen, oder anhand von Bildern, die es zahlreich gab, sogar von grossen Künstlern, Tänze von ihr wieder aufleben zu lassen. Es konnte sich nur darum handeln, ein Gegenstück zu finden, das mir, meinem Empfinden, entsprach.»

Sachverständige Kritiker — zu denen wir nicht gehören — haben erklärt, dass sie deutlich einige der Bilder der tanzenden Duncan von Rodin, Bourdelle, Dunoyer wieder lebendig werden sahen, als sie Vanessa auf der Leinwand tanzen sahen. Gewiss besass sie nur wenig Technik, ersetzte diese jedoch durch sich restlos hingebende Verve.

Trotz alledem ist sich Vanessa bewusst, dass der Film keine Biographie im gewohnten Sinn des Wortes darstellt. «Ich bin gegen diese Möglichkeit von Anfang an skeptisch gewesen. Es handelte sich für mich darum, das Bild einer Frau zu zeichnen, welche die eigenen Erfahrungen auf eine absolute Weise, endgültig, frei von allen Konventionen, leben will.»

Befragt, ob dieser Film nicht einen Abschluss darstelle, was sie denn nach dieser «absoluten» Gestaltung noch spielen werde, lachte sie. «Ich werde jetzt einen Film mit Franco machen, der wird noch viel absoluter. Wir werden zwei Filmschauspieler sein, die sich auf einer Publizitätsreise in New York finden. Es wird eine etwas närrische, aber liebe, zum Teil improvisierte Geschichte.»

Sie macht kein Hehl daraus, dass es ihr vor allem darum geht, mit Franco zusammen zu sein. Sie weiss, Carlo Nero ist ein etwas unsteter Wanderer, der schon als Kind von zu Hause durchbrannte und sich in tausend Berufen durchs

Leben schlug. Er hat selber von sich erklärt, dass er nirgends Wurzeln fassen wolle, dass er sich davor fürchte. So muss sie manchmal um den halben Erdball reisen, um ihn zu finden oder versuchen, gemeinsam mit ihm zu arbeiten, was jetzt geschehen soll. «Es wird kein grosser Film werden», meint sie. «Franco und ich produzieren ihn gemeinsam und können nicht mit den Grossfirmen in aller Welt konkurrieren. Doch selbst wenn es schief geht, werde ich glücklich sein, weil Franco und ich ein wenig beisammen bleiben können.» Man sieht, Filme können auch so zustande kommen.

Wo blieben die Schlafenden und die Gerechten?

Das erste Film-in Luzern: ein vielversprechender Versuch

Um gleich etwaigen Missverständnissen vorzubeugen: Die Luzerner Filminformationstage sind kein gewöhnliches Festival. Man begnügt sich hier nicht, der Prominenz neue Werke zu zeigen, die in der Presse aller Welt zur Notiz genommen und alsbald wieder vergessen werden. Man verteilt keine papierenen Preise. Luzern bot sich als Treffpunkt des alltäglichen Publikums, der Wirtschaftsleute und der Kritiker an. Wichtigstes Ziel des eigentlichen Festival-Programms (mit zehn Meisterwerken): Hier unbekannte Filme, die noch keinen Verleiher gefunden haben, in unser Land zu bringen, in unseren Kinos zu spielen. Daneben rollten sich andere Veranstaltungen ab: so die Branchenmesse, an der sich vor allem die Kinobesitzer interessieren sollten. Fachgespräche, Podiumsdiskussionen, Vorführungen aus dem underground und der Dokumentarfilm-Produktion wurden organisiert. Das vorgesehene Programm der «Sélection Suisse» konnte dagegen — sehr zum eigenen Nachteil der fehlenden Filmer — nicht durchgeführt werden; darüber vermochte man sich indessen sehr leicht zu trösten, war doch Alain Tanner mit dem wohl bedeutendsten schweizerischen Film («Charles mort ou vif») zugegen.

Sieht man von den Branchen-Vorführungen ab, so konnte sich das Film-in eines bemerkenswerten Publikumserfolges erfreuen. Die Festivalfilme waren zumeist ausserordentlich gut besucht, und die Kinobesitzer zeigten sich zufrieden. Die Skeptiker und aus ganz anderen Gründen Abwesenden hatten unrecht. Dabei zeigte sich übrigens wieder einmal, dass gerade jene Leute aus Verleih und Kinobranche fehlten, die eine derartige Plattform nützlicher Gespräche, Anregungen und Informationen am nötigsten hätten. Wie lange dauert es wohl noch, bis die Vertreter der Kinowirtschaft erwachen?

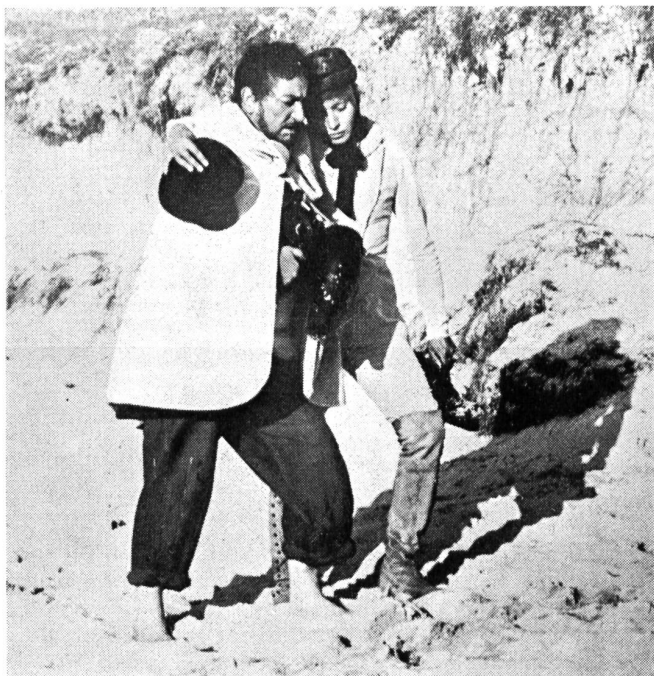
«Goto, l'île d'amour» — ein Traum eines Films

Die Einsamkeit eines von der Aussenwelt abgeschnittenen Inselvolkes, die Isolierung eines jeden Menschen, die Grausamkeit, der Kampf um Leben und Tod, Hinterlist, Begierde und Schmerz, Gewalt, Zärtlichkeit und Reue, Absurdität und stille Hoffnung — alles, was der Mensch ist, fühlt flüchtet und erstrebt, findet in diesem überwältigenden Filmgedicht seinen persönlichen, sensiblen, intelligenten Ausdruck. Walerian Borowzyk, der Franzose polnischer Abstammung, schafft in diesem Spielfilm die irritierende und Phantasie und tiefer Sensibilität — ein Erlebnis der «amour fou» — bedeutet ein Ereignis, das in die Filmgeschichte traurig-schöne Welt, die wir von seinen bedeutenden Zeichen-Filmen her kennen. Dieses Wunderwerk menschlicher Eingehen wird. Dies stimmt umso mehr glücklich, als sich Kritik, Verleih (Victor) und Publikum gleichermassen begeistert zeigten von der grotesken und makabren, zarten

und menschlichen Atmosphäre, von den blendenden Darstellern (vor allem Brasseur), von der verhüllten Zärtlichkeit, der übertönten Zerbrechlichkeit und der grossartigen Einfallsgebe des Regisseurs. Ein wundervoller Film der Superlative — beau à pleurer...

Zwei tschechische Filme

Ivan Passers «Intime Beleuchtung» erwies sich als einer der besten Filme dieses Landes überhaupt, und es ist unverständlich, warum das 1965 entstandene Werk bezaubernden Humors und feinfühler Beobachtungsgabe erst über Luzern das Interesse der Verleiher fand. Die Selbstverständlichkeit und Leichtigkeit, mit der sich die Gags folgen, die ausgewogene Gestaltung und die liebevolle Darstellung der etwas linkischen, «missratenen» Protagonisten zeugen von einem vielseitigen und reifen Talent, das sich — wie die Kamera — oft geradezu unsichtbar macht und dem Zuschauer erlaubt, am Film selbst teilzu-



Sensibilität in einer unverständigen Welt: Pierre Brasseur und Ligia Branice in Bosowczyks «Goto, l'île d'amour»

nehmen. Hinter viel Zärtlichkeit und Melancholie wird zudem eine nuancierte soziale und moralische Kritik deutlich. Der Slowake Juraj Jakubisko behandelt auf formal recht eigenwillige Weise die moralische Krise eines Mannes, der ungefähr in jenem Alter steht, wo Christus gestorben ist («Christusjahre»). Die zumeist überbelichteten Bilder wissen weitgehend zu bezaubern, doch bis zu einem gewissen Manierismus getriebene stilistische Forcierungen (Standbilder, Tempovariierung) hängen zu stark über und verdecken den eigentlichen Gehalt. Der Gewissenskonflikt des Kunstmalers, der sich über seine Vergangenheit Rechenschaft gibt und sich mit der Antizipation auseinandersetzt, bleibt denn auch etwas zu unbestimmt.

Wirkliche und scheinbare Modernität

Die durchdachte, reine Bildsprache von «Au hasard Balhazar» (Robert Bresson), die Poesie in dieser Geschichte eines Esels und das packende Bezugssystem rein filmischer Elemente wirken wesentlich moderner als etwa Shirley

Clarkes überschätzter dritter Film, «Portrait of Jason», in dem eine männliche «Hure» schwarzer Hautfarbe während zweier Stunden vor der Kamera steht und sitzt und seine Erlebnisse erzählt, herausfordernd, unübersetzbar, mit einem hinterhältigen Humor.

Dabei wird deutlich, dass für Clarke das Rassenproblem weniger die Angelegenheit der Hautfarbe, sondern des sozialen und moralischen Niveaus ist. Jason ist das gültige Gegenargument gegenüber einem unechten Sidney Poitier, den die Weissen nur seiner Bildung, seines Geldes und seiner «weissen» Sitten wegen akzeptieren. Hier wird deutlich, wie unecht, ja verlogen dieser populäre Filmstar geworden ist; er steht für die Ausnahme, und die Weissen (nicht nur Amerikas) sind eben gerade nur dazu bereit, die Ausnahme zu akzeptieren. Hinter dem Portrait des «negativen Helden» von Clarke wird gleichzeitig ein Bild evoziert, das eine Nation am Chaos, in auswegloser Not und Dekadenz zeigt. Von diesem Standpunkt aus ist der Beitrag als Dokument von grossem Interesse; filmisch erscheint er mir indessen wenig erheblich. Bressons Auseinandersetzung mit dem Los des Menschen, das sich in dem des Esels spiegelt, mit dem Beispiel des Opfers, des Mysteriums und des Christentums deckt durch seine Kraft der Bilder, der Blicke, der Grossaufnahmen und durch die bewusste Tonanwendung wesentlich bedeutendere Wege für die Zukunft auf. «Die Welt in anderthalb Stunden, von der Kindheit bis zum Tod» nannte Godard dieses herb poesievolle Werk, und wiederum wird deutlich, wie gut Bresson begriffen hat, dass in der Kunst Suggestion und Abstraktes, Konkretes und Evoziertes zusammen gehören.

Kluge und Bunuel

Auf der Gegenseite Bressons, der das Intuitive als Grundlage des Erkennens betrachtet und das Wort nur dort gebraucht, wo es nicht mehr von Bild ersetzt werden kann, steht der sehr deutsche, sehr intellektuelle Alexander Kluge. Seine «Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos» gehören zu den wichtigsten und persönlichsten, nicht aber zu den besten Filmen. Scheint der von Kluge hochgespielte Gegensatz von Intelligenz und Intuition auch ein falscher zu sein, so besticht sein kritischer Film doch durch seine konsequente Dialektik. Kluge schafft mit dem verhaltenen Abtasten möglicher Wege, mit einer meisterhaften und dynamischen Ton-Montage und eindrucksvollen Bildern (und Metaphern) eine Welt, wo jegliche Gewissheit fehlt, wo die Reinheit der Idee an der Korruption der Praxis zerschellt. In diesem bewusst ambivalenten Zirkus der Welt und der Menschheit gibt es genügend Platz für die verschiedensten und unterschiedlichsten Interpretationen; darin liegt allerdings die wohl grösste Gefahr dieses eigentlichen Puzzles.

In unserem zweiten und abschliessenden Bericht werden wir im wesentlichen auf weitere interessante Werke des Festivalprogramms, auf die Branchenmesse und die übrigen Veranstaltungen zu sprechen kommen. B. J.

Studientagung für die bernische Pfarrerschaft und die Theologiestudenten der Universität Bern

Am 27. und 28. Oktober 1969 wird in der Heimstätte Gwatt eine Studientagung über Massenmedien mit dem Thema «Massenmedien in Gegenwart und Zukunft» durchgeführt werden. Der bernische Synodalrat hat mit der Organisation dieser Tagung den Filmbeauftragten Dolf Rindlisbacher und den Fernsehbeauftragten Hans-Dieter Leuenberger betraut. Es ist ihnen gelungen, als Hauptreferenten für die Tagung den Fernsehbeauftragten der württembergischen Kirche, Hrn. Pfarrer Dr. Jörg Zink, zu gewinnen. Die detaillierten Programme werden später herauskommen und vom Synodalrat verschickt werden. D.R.