

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 5

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 12.01.2026

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

Satyricon

Produktion: USA, 1969

Regie: Federico Fellini

Besetzung: Martin Potter, Hiram Keller, Max Born, Mario Romganoli

Verleih: Unartisco

FH. Wir haben schon verschiedentlich über diesen Film berichtet, als Fellini Erklärungen über ihn abgab (FuR, Jahrgang 1969, Nr. 17, Seite 261), und als er erstmals in Venedig gezeigt wurde (FuR, Jahrgang 1969, Nr. 21, Seite 327). Was Fellini schaffen wollte, war «ein Fresko der heidnischen Zeiten», «eine Geschichte aus einer Gesellschaft, in der Christus fehlte». Andernorts sagte er: «Ich habe mein Bestes getan, die heidnische Welt frei vom christlichen Gewissen zu zeigen».

Das alles liesse darauf schliessen, dass er mittels des gleichnamigen, antiken, satirischen Romans des Petronius eine Art Rekonstruktion jener Zeit versucht hätte. Doch wie so oft, widerspricht er sich selbst, wahrscheinlich, nachdem er sein Werk am Schluss genau ins Auge gefasst hatte. Spätestens damals muss er gemerkt haben, dass etwas ganz anderes daraus geworden war. «Ich suchte einen taschenspielerischen Vorwand, der mir gestattete, einen reinen Phantasiefilm zu realisieren», erklärte er jetzt, womit er zweifellos der Wahrheit näher kam. Was er uns zeigt, ist alles andere als eine Rekonstruktion des antiken Roms. Um uns ein derart wildes Bild jener Zeit vorzuführen, musste er die grösste geistige Leistung, die Rom in der Kulturgeschichte unsterblich gemacht hat, total weglassen: die Schaffung des römischen Rechts, (was bei seinem Bildungsgrad nur absichtlich geschehen sein kann). Gerade Rom ist es schon lange vor Nero gewesen, welches durch ein unablässiges Mühen um Gerechtigkeit erstmals in der Weltgeschichte ein vernünftiges Zusammenleben der Menschen, das heisst die Ausschaltung der Willkür und des

blossen Rechts des Stärkeren, sichergestellt hat. Gewiss, es gab oft schauerliche Korruption an der Spitze, es gab die Sklaverei, Christen, welche nicht den althergebrachten, traditionellen Göttern opferten, wurden wilden Tieren vorgeworfen usw. Doch wer römischer Bürger war, genoss weitgehende Sicherheit für sein Leben, das seiner Familie und für sein Eigentum bis in kleine Einzelheiten. Auch Paulus hat sich bekanntlich mit Erfolg auf sein römisches Bürgerrecht berufen, sonst hätte er schon viel früher sterben müssen. Diese weltgeschichtliche Grosstat hat nicht nur das römische Reich noch Jahrhunderte nach Nero zusammengehalten, sondern ist durch ihre unbestechliche Disziplin und ihren überlegenen Gerechtigkeitssinn noch heute die Grundlage unseres modernen Rechts, die der Rechtsstudent sich aneignen muss, soll nicht sein ganzes späteres Studium in der Luft schweben. Nicht ohne Trauer muss festgestellt werden, dass der Film davon nicht die leiseste Spur zeigt, sondern tendenziös so tut, als sei das alte Rom ein einziges, wildes Bachanal gewesen, während ausserhalb bestimmter Zirkel das Gegenteil zutrifft. Der Einwand, dass Fellini doch nur Petronius illustriert habe, ist aus mehrfachen Gründen unzutreffend, schon einfach deshalb, weil von dessen Werk nur ca. 10 Prozent übriggeblieben sind, und es sich ausserdem um eine bewusste Satire handelte, die als solche zweckbedingt einseitig übertreiben musste.

So kann der Film tatsächlich nur als reines Phantasieprodukt gewertet werden, als ein Wachtraum. Als solcher bietet er allerdings unendliche Deutungsmöglichkeiten, weshalb auch die Diskussion über seinen Sinn kaum je zu einem überzeugenden Schluss kommen wird. Ein intelligenter, phantasievoller, auch sehr besinnlicher Mensch macht hier Gestalten und Erlebnisse seines Unterbewusstseins auf der Leinwand bewusst, und wir befinden uns sozusagen in der Situation des Psychoanalytikers, der sie zu deuten hat. Was für die Bilder spricht, ist die ehrliche Selbstverständlichkeit, mit der der an vielen seelischen Wunden leidende Patient Fellini die Fahrt in die Tiefen seines Unbe-



Das Schicksal des erfolgreichen Industriellen (rechts), den die Sehnsucht nach einem bindungsfreien Leben erfasste, ist von Alain Tanner zu einem guten Film «Charles mort ou vif» verdichtet worden.

wussten absolviert. Auch die Sehnsucht nach einem Ausweg, um nicht das gefährliche Wort Erlösung zu brauchen, nach etwas Licht, ist deutlich spürbar. Im Grunde ist der Film nur eine weitere Station auf dem ungeheuerlichen Umweg zu sich selbst, den Fellini seit der «Strada» in seinen Filmen eingeschlagen hat, eine weitere Gestaltung des inneren Albdruckes, mit dem er nicht fertig wird, weil er ihn nicht versteht. Zeitweise lässt sich sogar eine leise Bitte um Hilfe heraushören, besonders dort, wo angesichts der wilden Willkür des Geschehens Verzweiflung durchschimmt. Dass es noch eine andere, helle Welt gibt, kommt am Schluss nur als Wunsch an die Zukunft, nicht einmal als Ahnung zum Ausdruck.

Doch sind wir im Publikum keine Psychoanalytiker und sind in gewissem Sinne hier überfordert. So bleibt letzten Endes nur ein babylonischer Riesen-Spektakel, was Fellini übrigens später selbst empfunden hat, als er es «ein Spektakel für den Spektakel» nannte (nicht genau wörtlich übersetzbare). Dass ein Mensch hier seine gequälten, inneren Gesichte vor uns ausbreitet, ist an sich nur von beschränktem Interesse, da Allgemeingültigkeit weitgehend fehlt. Doch hier kommt der Filmkünstler ins Spiel, der Fellini unüberlegbar ist. Er fasziniert immer wieder durch den verblüffenden Reichtum seiner Einfälle, die er mit sicherem Blick für überzeugende Form gestaltet. Gewiss ärgert manchmal die Willkür der Regie, doch handelt es sich um ein Phantasieprodukt, in welchem alles erlaubt ist, mit Ausnahme des Unkünstlerischen, und Fellini hat seit der «Strada» ohnehin eine deutliche Wendung zum fülligen Barock genommen, und zum Barock hat noch immer die Gefahr des Ueberladens gehört. Es zeigt sich hier auch der unterirdische Katholizismus Fellinis, als homerischer Klassiker ist er undenkbar. Im ganzen gewiss kein geniales, jedoch ein künstlerisch bedeutsames und für die Deutung Fellinis wichtiges Werk.

wilder Ehe lebt. Zufällig hat er ihn getroffen, ihn heimgefahren, mit ihm das Auto in eine Grube gestossen, jene Blechkiste, die den Menschen gefangenhält, ihn zwingt, mit dem Strom zu schwimmen, die das Zeichen der Unfreiheit ist und doch jeden glauben lässt, durch ihren Besitz gewinne er an Freiheit. Dann lebt er zusammen mit dem seltsamen Paar, lebt in einem kahlen Verschlag, kocht, malt, wenn es ihn gelüstet, und liest. Er tut endlich, was er will und nicht mehr, was die Umgebung, die ihn in eine Schablone gepresst hat, von ihm erwartet. Seine Vergangenheit wird ihm leicht, weil er zu erkennen beginnt, dass er erst jetzt zu leben beginnt. Seine beiden Logisgeber kommen ihm in schöner Weise entgegen. Nicht weil sie wirklich begreifen, was es heisst, in Freiheit zu leben, sondern weil sie es instinktiv tun. Sie sind von keinerlei Ehrgeiz zerfressen.

Das ungebundene Leben des Charles Dé ist begrenzt. Die Gesellschaft, der er entflohen ist, holt ihn ein. Sein Sohn hat ihn suchen lassen und schliesslich mit Hilfe eines Privatdetektiven aufgestöbert. Wer Herd und Haus verlässt, wer ein gesichertes Leben aufgibt, wer gammelt und den Wohlstand mit Füssen tritt, ist nicht mehrzurechnungsfähig. Charles Dé fährt nicht mehr nach Hause. Sein zukünftiges Heim wird die Nervenklinik sein, das Irrenhaus. So sieht es die Gesellschaft vor, deren Kind Charles Dé gewesen ist, so will es der Sohn, der den väterlichen Betrieb übernommen hat und sicher neuen Höhen entgegenführen wird. Doch Charles' Gesicht ist nicht verbittert. Er hat vom Baum der Freiheit und des Lebens gekostet. Diese Erfahrung kann ihm keiner mehr nehmen. Das ist die grosse Hoffnung in diesem Film, der durch und durch hoffnungslos endet.

Alain Tanner hat aus der Geschichte des Ausbruchs des Industriellen Dé einen sehr dichten, schönen und vor allem menschlichen Film gemacht. Es ist — es darf dies ruhig behauptet werden — das reifste Werk, welches das schweizerische Filmschaffen in den letzten Jahren hervorgebracht hat. Tanner, den man nach seinem sehr mittelmässigen Dokumentarfilm über die Corbusier-Stadt Chandigarh in Indien für den Spielfilm verloren geglaubt hatte, hat nun bewiesen, dass mit ihm weiterhin zu rechnen ist, dass er in der Lage ist, mit einem bescheidenen Budget Filme zu machen, die über die Landesgrenze hinaus Beachtung finden, die durchaus professionell gemacht sind, wie dies für eine erfolgreiche kommerzielle Auswertung in den Kinotheatern eben erforderlich ist. Es ist nicht zuletzt die unge-

Charles, tot oder lebendig

Charles mort ou vif

Produktion: Schweiz, 1969

Darsteller: François Simon, Marcel Robert, Marie-Claire

Dufour, Maya Simon

Verleih: Alain Tanner, Genf

uj. Charles Dé verkörpert das, was man als einen erfolgreichen und angesehenen Mann bezeichnet. In der dritten Generation führt er einen Betrieb der Uhrenbranche, der ihm einen grosszügigen Lebensstil erlaubt. Sorgen hat er sozusagen keine: sein Sohn, ehrgeizig und geschäftstüchtig, wird die «boîte» einmal übernehmen. Charles Dé, etwa 50, ist unabhängig. Ist er auch frei?

Beim Betriebsfest wird es Charles übel. Später, zuhause, zerbricht er seine Brille, die mehr Statussymbol als notwendiges Utensil war, und gibt dem Fernsehen ein Interview das seinen Sohn, der den Betrieb hochbringen will, in Entsetzen versetzt; denn es berichtet weniger von den schönen Erfolgen des Familienbetriebes als von geheimen Wünschen und betrogenen Hoffnungen. Charles sieht dieses Interview bereits nicht mehr am heimischen Fernsehapparat. Er ist ausgebrochen. Er hat erkannt, dass Unabhängigkeit und Freiheit nicht ein und dasselbe sind. Nun ist er auf der Flucht vor der bürgerlichen Gesellschaft und auf der Suche nach Freiheit; nach der Freiheit des Geistes vor allem.

Charles findet diese Freiheit: vor den Toren der Stadt Genf bei einem Schriftenmaler und Altwarenhändler, der in



Die junge und die alte Generation stossen in der Komödie «Alles, was verboten ist», ziemlich hart, aber nicht gefährlich aufeinander.

wöhnliche Kraft der Bilder, die verhaltene Führung der Kamera, die besticht und zugleich bezaubert. «Charles mort ou vif» ist ein Film von ungeheurer Intensität, der keiner sich entziehen kann.

Wenn «Charles mort ou vif» auch durchaus ein literarischer, ja bisweilen ein lyrischer Film ist, so will das nicht heissen, dass er sich in Beschaulichkeit verliert. Da steht allein schon das Thema davor. So ist denn nicht zu übersehen, dass sich hinter der Stille eine vehement Kritik verbirgt, eine Kritik an der Gesellschaft, genauer gesagt, eine Kritik an der schweizerischen Gesellschaft. Die Gesellschaft dieses kleinen Volkes, in dem der Wohlstand zur einen, Arbeit zur andern Haupttugend geworden ist, steht unter Beschuss: Tanner meint, dass in diesem Staat wirkliche Freiheit im Irrenhaus enden muss, weil jene, die sie praktizieren, notgedrungen aus dem Rahmen der Gesellschaft fallen. Denn Freiheit ist nicht gleichzusetzen mit jener Unabhängigkeit, die man sich durch Besitz und das Einhalten einer vorgeschrivenen Ordnung erwerben kann, sondern eine Sache des Geistes. Sie bedingt, aus jenen starren Ordnungen auszubrechen, die den Menschen nicht frei, sondern zum jederzeit ersetzbaren Zahnrädchen in einer grossen Maschinerie machen, die anzustellen oder abzuschalten nicht mehr in seiner Macht liegt.

«Charles mort ou vif» ist ein schweizerischer Film, obschon er sich mit einem Problem befasst, das weit über helvetische Landesgrenzen hinaus aktuell ist. Schweizerisch allein schon des Milieus wegen in dem er spielt, schweizerisch aber auch im gesunden Mass an Kritik, die er übt: Tanner ist kein Querschläger. Er hat es nicht nötig, die Dummheit des Durchschnitts-Schweizers mit fahnenschwingenden Sennen zu demonstrieren, sondern er beobachtet den Menschen in seiner wirklichen Umwelt. Seine Kritik formuliert er scharf, klar und nüchtern. Das ist es denn auch, was diesem Film seinen Wert gibt, was ihn so eminent wichtig macht. Es sei «Charles mort ou vif» ein gefährlicher Film, hat ein Kritiker formuliert, weil die zur Darstellung gebrachte Krankheit latent in Tausenden von Fünfzigjährigen stecke. Er hat so unrecht nicht. Das Beispiel von Charles Dé könnte ansteckend wirken — zum Leidwesen wohl aller Bienenfleissigen und Ordnungsliebenden, zum Vorteil aber einer neuverstandenen Menschlichkeit, die ihre Wurzeln in der Freiheit des Geistes hat.

Alles, was verboten ist

The impossible years

Regie: Michael Gordon — Produktion: USA, 1968

Besetzung: David Niven, Lola Albright, Christina Ferrare, Chad Everett

Verleih: MGM

FH. Ein sich als besonders menschenkundig führender Psychiater doziert weise und erhaben lächelnd über die richtige Erziehung, während Polizei und Studenten sich herumbalgen. Doch seine strahlende Theorie von der allein richtigen elterlichen Verhaltensweise erleidet in der Praxis zu seinem Entsetzen arge Stösse im trauten Heim, das er gegen all das gefeit glaubt. Seine beiden Töchter finden es nämlich herrlich, ebenso lächelnd wie gründlich seine ganzen, tief fundierten, wissenschaftlichen Erkenntnisse in einen Trümmerhaufen zu verwandeln und liebevoll-hinterlistig, zärtlich-rebellisch seinen Autoritäts-Tron ins Nichts zu befördern. Das Haus verwandelt sich zur Pein des Vaters in einen Beat-Schuppen, bevölkert von abenteuerlichen Figuren, die Blumenbeete dienen als Trainingsplatz für Motorrad-Uebungen, und schliesslich geht die Minderjährige mit einem der wilden Engel durch, um ihn heimlich zu heiraten. Zwar kann er dies trotz rasender Verfolgung nicht mehr ändern, doch wird er dafür ungestraft vom feierlichen Olymp des Universitätsausschusses einstimmig zum Direktor der psychiatrischen Sektion der Universität ernannt, als Dank für seine wissenschaftlichen Leistungen.

Ein entzückender Kleinkrieg zwischen den lieben Sprösslingen und den hilflosen Eltern voll ebenso sarkastischer wie ironischer Einfälle spielt sich auf der Leinwand ab, und sanft wird einem auch bei uns nicht unbekannten theoretischen und überheblichen Intellektualismus die Eselshaut übergezogen. Zwar handelt es sich um einen kommerziellen Film, der dem Hauptgrundsatz huldigt, nirgends anzustossen, sodass keine fundierte Kritik sichtbar wird, doch solche geschickt gestalteten, komödiantisch-ironischen, gut gespielten Geschäftsfilme lässt man sich gerne gefallen. Auch auf unterhaltsam-lächelnde Weise lässt sich auf gewisse Wahrheiten hindeuten, oft wirksamer als mit dem Morgenstern.

KURZBESPRECHUNGEN

Diese Besprechungen können auch auf Halbkarton separat bezogen werden. Abonnementszuschlag Fr. 4.—, vierjährlicher Versand. Bestellungen mit Postkarte bei der Redaktion.

Die Besprechungen können auch separat, ohne die Zeitung, abonniert werden zu Fr. 10.— jährlich.

Happening in Weiss

Produktion Deutschland 1968 — Regie: Günther Sachs — Besetzung: Hermann Göllner, Ludwig Leitner, Tom Leroy, Sonja Pfersdorf — Verleih: Nordisk

Spiel über Skifahren, Skeletonfahren, Wellenreiten, teilweise neuartig aufgenommen. Sonst dilettantisch, voller langweilender Wiederholungen und banalem Text.

Pfarrer Iseli

Produktion: Schweiz, 1969 — Regie: Albert Buchmüller — Besetzung: Alfred Schlageter, Ruedi Walter, Margrit Rainer, Paul Bühlmann — Verleih: Rialto

Schwaches Dialekt-Kriminallustspiel auf Grund eines erfolgreichen Hörspiels mit wirrer Geschichte, spannungslos und nur sehr am Rande lustig.

Sieben Tage Frist

Produktion: Deutschland, 1969 — Regie: Alfred Vohrer — Besetzung: Joachim Fuchsberger, Konrad Georg, Horst Tappert, Karin Hübner, Petra Schürmann — Verleih: Rex

Kriminalfilm um Schülermorde in einem Internat. Routiniert, stellenweise überflüssig massiv und sexy. Ohne Aussage.

Das Geheimnis der falschen Braut / La Sirène du Mississippi

Produktion: USA, 1968 — Regie: François Truffaut — Besetzung: Catherine Deneuve, J.P. Belmondo, Michel Bouquet — Verleih: Unartisco

Kolportage um die Geschichte eines reichen Fabrikanten und einer sehr zweifelhaften Dame, der er hörig ist. Formal stellenweise gut, im Ganzen gedankenlos billig.

Lautlose Waffen / The Defector

Produktion: Frankreich/Deutschland, 1968 — Regie: Raoul Levy — Besetzung: Montgomery Clift, Hardy Krüger, Macha Meril, Hannes Messemer — Verleih: Warner

Gescheiter Agentenfilm um Wissenschafts-Spionage Amerika-Russland, ins Allgemein-Menschliche vorstossend.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 18, Seite 276