

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 17

Buchbesprechung: Film im Buch

Autor: Stucki, Peter F. / Berger, Andreas

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: 11.01.2026

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

sphäre aus dem fast pausenlosen Geschilpe und Gezwitscher von Vögeln. Singende, zeternde, «hassende» Vögel, bald als akustischer Hintergrund, bald als szenischer Bestandteil. Die Vogelstimmen lösen Assoziationen aus, Erinnerungen, «Vögel haben Soul-Appeal und sprechen Menschenseelen an, selbst kranke».

VIII

Brant, der Autor, der nicht nur im Stück, sondern auch bei unserem Gespräch nicht Autor sein möchte, und es trotzdem ist, hat sich schreibend in die Welt gesetzt. Ein erster Schritt auf einem Weg, den er gehen könnte, wenn er ihn gehen wollte. Er sollte ihn gehen. Das Argument liefert er mit diesem respektablen Erstlingswerk selbst (etwa auch in der Passage des Narrenchors: vgl. Kasten). ■

Vogelschau-Station

Hörspiel von Bernard Brant (Pseudonym)
Regie: Hans Jedlitschka
Mit Ella Büchi, Hans Gerd Kübel, Horst Warning und dem Autor in den Hauptrollen
Ausstrahlung auf DRS 2: Dienstag, 10. September, 20.15 Uhr, und Samstag, 14. September, 10.00 Uhr.

Film im Buch

Peter F. Stucki
Faszinierendes Unternehmen

Horst Schäfer «Film im Film – Selbstporträts der Traumfabrik». Frankfurt am Main 1985, Fischer Taschenbuch Verlag, Fr. 12.80

In «Der Neger Erwin» verlangen die Darsteller vom Autor, Produzenten, Regisseur und Hauptdarsteller Achternbusch den totalen Film. Was würde sich da nicht eher aufdrängen als ein Film im Film – der totale Film im Film im Film unendlich? Achternbusch gibt cool zurück: «Redet nicht so geschwollen, wenn's um so dummes Zeug wie die Filmerei geht.» Horst Schäfer, Mitherausgeber des «Fischer Film Almanach» und Leiter des bundesdeutschen «Kinder- und Jugendfilmzentrums in Remscheid hat sich diesen Satz im vorliegenden Buch zu Herzen genommen und ein überaus amüsantes, anregendes und informatives Buch über Filme über den Film geschrieben – ein Thema, über das, abgesehen von englischsprachigen Veröffentlichungen über Hollywoodfilme, noch keine umfassendere Übersicht vorhanden war.

Ein Blick auf die Festival- und Kinoprogramme (Jack Haley Jrs «That's Dancing», Nicolas Roegs «Insignificance», Woody Allens «The Purple Rose of Cairo», alle 1985) scheint Schä-

fers Beobachtung recht zu geben: In den letzten Jahren befassten sich wieder vermehrt Filme mit ihrer eigenen Vergangenheit, ihren Existenz- und Kommunikationsschwierigkeiten. Eine erneute Tendenz zur Nabelschau oder ein «Black out» seitens der Filmer, wie der Autor zuerst zu diagnostizieren glaubte? Ohne näher darauf einzugehen, vermutet Schäfer, dass solche Produktionen auch aus dem Wunsch heraus entstehen, «Film und Kino gegenüber den neuen Informationsmedien den Überlebenswillen zu beweisen und die Daseinsberechtigung des Filmes in einer sich verändernden Medienlandschaft durch Präsenz zu behaupten.»

In dieser Absicht und aus der Liebe zum Film heraus dokumentiert Horst Schäfer, was die Produzenten, Regisseure, Drehbuchautoren, Darsteller und Cineasten stets aufs neue wieder dazu veranlasst (hat), sich mit der «hauseigenen» Materie auseinanderzusetzen. Ein erstes Kapitel des Buches geht ein auf eine ganze Reihe von Filmen, in denen geschichtliche Hintergründe aus den Aufstiegsjahren der Filmindustrie ausgeleuchtet werden.

Peter Bogdanovichs «Nickelodeon» (1976) beispielsweise endet mit der Premiere von Griffith's «The Birth of a Nation» (1915) und zeigt auf unvergessliche Art und Weise «die festliche Stimmung des Publikums, das grosse Orchester, die schwer arbeitenden Filmvorführer, die Geräuschemacher und die dampfenden Filmprojektoren.»

Im Vergleich filmhistorischer Realität mit irgendwelchen Traumfabrik-Stories zeigt die Lektüre auf, dass bei solchen «Dream Merchants» (Vincent Sherman, 1980) mehr auf Wirkung denn auf Authentizität, bestenfalls auf eine Annäherung der Tatsachen hin, montiert

wird. «Filme über Hollywood sind in Hollywood nicht zu machen», pflichtet Horst Schäfer dem Filmkritiker Uwe Nettelbeck bei, verweist aber auch auf Beispiele, in denen gelungenermassen versucht wurde – etwa während der McCarthy-Aera –, das Show-Business kritisch zu durchleuchten (Charlie Chaplin *«A King in New York»*, 1957; Woody Allen *«The Front»*, 1975). «In einer Unzahl von Produktionen dient die filmische Aufarbeitung von filmischer Vergangenheit und Vergänglichkeit meistens der Aufrechterhaltung von Träumen» (Kracauer), als Rahmenhandlung für melodramatische Liebesgeschichten und als Ausgangspunkt für fiktive Romanzen.

Gibt es etwas Dankbareres, als wenn Lieschen Müller «on

the spot» vom Ladentisch weg für einen Film engagiert wird? Um die Verhältnismässigkeit des Angebots von mehr oder weniger glaubwürdigen, respektiv fragwürdigen Beispielen zu wahren, werden zur Illustrierung sowohl Filme mit mehr oder weniger Tiefgang herangezogen: Alessandro Basetti *«La fortuna di essere donna»* (1956) mit Sophia Loren, dem Star mit einer Karriere wie es im Buche steht, oder Michelangelo Antonioni *«La Signora senza Camelia»* (1953). Gerade im Umgang mit sich selber erwies sich Hollywood seit jeher als die raffinierte Institution, aus ihren eigenen Skandalen und Affären, Triumphen und Tragödien Profit ziehen zu können. Liz Taylor, Grace Kelly und viele andere Stars lieferten Geschichten, die

das Leben schrieb (Anthony Asquith *«The VIP's»*, 1963; Anthony Page *«The Grace Kelly Story»*, 1983), und als bei den Dreharbeiten von Cecile B. De Mille *«We Can't Have Everything»* Feuer ausbrach, wurden die brennenden Studios spornstreichs abgelichtet. Film für Film und Film im Film stand Hollywood sich selber Pate, sei's als relativ wenig kostenaufwendige Wiederverwertung, sei es, um die eigene Attraktivität aufzupolieren (Gene Wilder *«The World's Greatest Lover»*, 1977), um der Legendenbildung Vorschub zu leisten (John Carpenter *«Elvis»*, 1978) oder um altes Material nochmals günstig

Dawn Addams und Charlie Chaplin in *«A King in New York»*.



zu vermarkten (John McGreevey «Rainbow», 1978 mit Songs von Judy Garland).

Stellvertretend für das Moral und Geld gegenüber auf Wohl dosiertheit bedachte Marketing Hollywoods beschreibt Horst Schäfer die Strategie, mit der anfangs der zwanziger Jahre an gesichts sinkender Umsatzzahlen der Gefahr, durch allzu tolle Skandale zu sehr in Verruf zu geraten, begegnet wurde: Unter dem vielversprechenden Titel «Night Life in Hollywood» (1922) setzte Fred Caldwell allen, die es wissen wollten, anstelle des von vielen vermuteten Sündenbabylons eine Stadt mit Menschen wie «du und ich» vor.

An dieser Stelle ist man geneigt, von Horst Schäfers Buch einen Seitenblick auf Kenneth Angers Skandalchronik «Hollywood – Babylon» zu werfen. Dort wo Kenneth Anger selbst redend im allerdings sehr süffigen Sündenpfuhl der Skandale suhlt, unternimmt es Horst Schäfer mit viel Akribie, Sorgfalt und Sachverstand, unter Berücksichtigung möglichst verschiedener Aspekte die Reflexionen eines faszinierenden Spiegelbildes von Film im Film herauszukristallisieren. Er erschöpft sich dabei nicht in einer blossen Auflistung themenspezifischer Filmtitel.

Der Spass, Film im Film zu verschachteln, ist ein wichtiges Motiv dieser Spezie von Lichtspielen. Regisseure von Frank Reisner und Charlie Chaplin bis Jack Gold, Woody Allen, Jean-Luc Godard koppelten Film mit Film als Sprungbrett für ironisch-liebevolle Betrachtungen, quirlige Parodien, ausgelassene Verwirrspiele, Slapsticks oder als Anlass für neue Impulse.

Breiten Raum nehmen die Darstellungen von Filmen im Film ein, welche sich auf den gemeinsamen Nenner «Reflexion, Rekapitulation und Bilanz ziehen» bringen lassen. Bei den

jeweils knappen und prägnanten Schilderungen erwähnter Filme fällt bald einmal die grosse Zahl europäischer Filmemacher auf. Näher eingegangen wird unter anderem auf Wim Wenders («Im Lauf der Zeit», 1976), Rainer Werner Fassbinder («Warnung vor einer heiligen Nutte», 1971), Nicholas Ray («Nick's Movie – Lightning Over Water», 1980/81), Chantal Akermann («Rendez-vous d'Anna», 1978), Herbert Achternbusch («Der Neger Erwin», 1980), Rolf Lissy («Teddy Bär», 1983) und Jean-Luc Godard.

Reflexionen über den Film führen den Filmschaffenden oft zur Analyse und anschliessenden Kritik von sozio-ökonomischen Bedingungen, Gegen wartsproblemen, herrschenden Produktionsmethoden, der Kinowirtschaft oder des Starwesens. Im folgenden wird aufgezeigt, dass wohl schon viele Filmemacher mit solch hohen Ansprüchen ans Publikum herangetreten sind, dass aber die meisten von ihnen zum Beispiel die Vermarktung von Stars in ihren Filmen genau mit den Mitteln angriffen, die sie zu kritisieren im Sinn hatten. Ihre Zahl geht in die Legion, und es finden sich unter ihnen beileibe nicht nur unbedeutende Namen.

Es ist eines der Hauptverdienste dieses Buches, dass es sich bei der Schilderung dieser Sachverhalte nicht nur auf die Bedeutung der Regisseure, der Stars und etwa noch die der Produzenten beschränkt, sondern in einem speziellen Kapitel auf die nicht zu unterschätzende Rolle der Drehbuchautoren ein geht. Weitere kurze Kapitel sind den oft in solchen Filmografien vernachlässigten Stunts, Statisten und Filmkindern gewidmet. Erinnert sei an dieser Stelle an die beiden Filme «The Day of the Locust» (John Schlesinger, 1975) und «The Goat» (Frances

Marion, 1918), in denen entgegen jeder Imagepflege die skrupellose Ausbeutung von Arbeitern in den Studios Hollywoods offengelegt wird. Die Selbstporträts der Traumfabrik entsprechen nur in den allerseltesten Fällen den realen Bedingungen und Gegebenheiten.

Hommages oder Remakes

Film im Film bleibt für alle Beteiligten ein faszinierendes Unternehmen. Eine gefährliche Variante erzählt beispielsweise Giulianos Film «Circuito Chiuso» (1978), in dem der Leinwandheld die Gewalt nicht nur verherrlicht, sondern sie an seinen Zuschauern auszuüben beginnt. Für einige endet das Spielen mit Künstlichkeit, Kunst und Realität in Irrsinn, Verzweiflung und Tod (Gloria Swanson als Norma Desmond in Billy Wilders «Sunset Boulevard», 1950), für andere wurden Kino-Träume Jahre später Wirklichkeit: Donald Shusterland zum Beispiel sollte in Paul Mazurskys «Alex in Wonderland» (1970) Fellini nicht bloss begegnen, sondern in dessen «Casanova» (1976) die Hauptrolle gleich selber übernehmen. Derart nahtlos entsprechen die «Selbstporträts der Traumfabrik» den tatsächlichen Gegebenheiten allerdings nur in den seltensten Fällen.

Sowohl aus Platzgründen wie vom thematischen Ansatz her wurde mit wenigen Ausnahmen auf Fernseh-, Dokumentar- und Kurzfilme verzichtet. Sehr entgegen kommen dem Leser die Titel- und Personenregister, die im Textteil systematisch durchgezogene Registrierung aller angeführten Filme und die klar gehaltenen Fussnoten. Ebenfalls hervorzuheben ist die gelückte Auslese des Bildmaterials.

Dass Horst Schäfer mit subjektiven Wertungen der Filme

nicht hinter dem Berg zurückhält, verleiht dem Buch die Spontaneität, die das Thema verdient. Eine Probe aufs Exempel zum Schluss: «Der einzige Vorteil von *«Marlene»* (1984) sind die Filmausschnitte, in denen sie zu sehen ist. Sie hinterlässt einen so starken Eindruck, dass der Film von Maximilian Schell darüber fast vergessen werden kann.» Ohne Zweifel weckt das Buch den Wunsch, über Film im Film noch mehr zu lesen und vor allem möglichst viel davon zu sehen. ■

Andreas Berger

Oberflächliches zur «Série noire»

«Film noir. Die Schattenspiele der «schwarzen Serie»», Paul Werner, Fischer Taschenbuch Nr. 4452 (Fischer Cinema), Frankfurt/M., Fr. 12.80.

Was man alles sehen könnte. So beginnt der Film: Gleich nach dem Vorspann ist auf einem Inserat das Wort «Hollywood» zu lesen, dann fährt die Kamera zurück und das Insert entpuppt sich als Richtungsschild einer Strassenbahn.

In der Mitte des Films ruft der Held, Alan Ladd (der zuvor mit Filmen wie *«This Gun for Hire»* und *«The Glass Key»* zum Star avancierte), nach einem Taxi – vergeblich, er bleibt im Regen stehen. Einer von Ladds Freunden hat ein Kriegstrauma; er gerät darob auch unter Mordverdacht. Dieser Verdacht zerstreut sich zwar, aber das Trauma bleibt und wird nicht geheilt. Am Ende finden Held und Heldin (Veronika Lake) zwar erwartungsgemäss zur gewohnten romantischen Umarmung, aber die letzte Einstellung des Films

zeigt nicht das Liebespaar, sondern dessen Freunde auf dem Weg zur Whisky-Bar.

Das alles hat man nicht in einer neogodardianischen Krimiballade sehen können, sondern in einem Film, der vor beinahe 40 Jahren in Hollywood von George Marshall nach einem Drehbuch von Raymond Chandler inszeniert worden ist. Aber über *«The Blue Dahlia»* («Die blaue Dahlie», 1946), ein charakteristisches Beispiel für den amerikanischen «Film noir» der Nachkriegszeit, weiss Paul Werner in seinem Taschenbuch «Film noir. Die Schattenspiele der «schwarzen Serie»» nur Unwesentliches zu berichten, wie es in jeder TV-Programmillschritten zu lesen ist: Zweimal liefert er kurze Inhaltsangaben (Seiten 36/37 und 168/169), es gibt ein paar allgemeine Sätze über Chandler in Hollywood (85/86) sowie ein kurzes Chandler-Zitat über den *«Blue Dahlia»*-Hauptdarsteller Alan Ladd.

Das «schwarze» Kino wird in diesem Buch eingeengt auf Hollywood und die Jahre 1940 bis 1960. Die erste amerikanische «schwarze Serie» (*«Scarface»*, *«Public Enemy»*, *«I Am a Fugitive From a Chain Gang»*) unterschlägt der Autor glattweg. Für die Vorläufer der Hollywoodschen «Série noire», die expressionistischen Dramen wie *«Caligari»* oder *«M»*, wie auch für die zahllosen französischen Genre-Variationen von Renoir, Duvivier, Carné, Becker, Melville fallen erst in den Schlusskapiteln ein paar allgemeine Bemerkungen ab.

Der lange Exkurs über die «schwarzen» Filme Hollywoods wird filmhistorisch völlig unsinnig und willkürlich eingeteilt in die drei «Entwicklungsstufen» Romantik (1940–45), Entfremdung (1945–49) und Obsession (1949–53). Dabei werden auch Filme behandelt, die mit dem «schwarzen» Kino nichts zu tun

haben, so der in der Tradition Agatha Christies konzipierte B-Picture-Krimi *«My Name is Julia Ross»* (1945) oder Elia Kazans *«Panic in the Streets»* (1950), ein typisches Beispiel für die «semi-documentaries» unter den amerikanischen Grossstadtfilmen. Anderseits wird eine stattliche Anzahl wichtiger Filme gar nicht erst erwähnt, so Cukors *«Gaslight»* (1943) und Langs *«Secret Beyond the Door»* (1947). Von Orson Welles wird zwar *«Citizen Kane»* ausführlich gewürdigt, der angeblich «dem Film noir eine Bresche schlug, ohne ihm selbst anzugehören» (Seite 26), aber Welles' allerschwärzester Film *«The Trial»* (1962) wird ebenso übergangen wie Hitchcocks *«Psycho»* (1960), weil der Autor meint, dass Hitchcock (trotz *«Suspicion»*, *«Strangers on a Train»*, *«North by Northwest»* usw.) «letztlich kein Film-noir-Regisseur ist» (Seite 132).

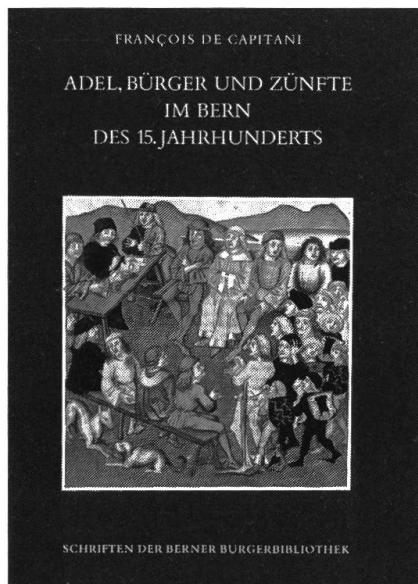
Das beste an diesem oberflächlich recherchierten Fliessband-Buch sind noch einige Photos aus in letzter Zeit wenig gespielten Filmen wie *«Laura»*, *«Pickup on South Street»* oder *«Gun Crazy»*. ■

Schriften der Berner Burgerbibliothek:

Dr. François de Capitani

Adel, Bürger und Zünfte im Bern des 15. Jahrhunderts

144 Seiten,
farbiges Frontispiz,
Leinen,
Fr. 29.-/DM 32.-



Aus dem Inhalt:

Einleitung / Die wirtschaftlichen Voraussetzungen / Bevölkerung und Sozialstruktur / Die politische Führungsschicht / Die Gesellschaften / Die politische Führungsschicht und die Gesellschaften / Stadtstaat und Patriziat.
Ein reichhaltiger Anhang bringt u. a. die Namen der Stu-
bengesellen der Zünfte und Gesellschaften aus den Jahren 1496/97.

Schriften der Berner Burgerbibliothek im



Verlag Stämpfli & AG Bern

Postfach 2728, 3001 Bern
