

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 8

Artikel: Stil und Stilexperimente : Form und Inhalt
Autor: Zerhusen, Markus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931958>

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: 09.01.2026

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

lig alle aus Leningrad kommen: Aleksei German, Aleksandr Sokurov und Kostantin Lopuschanskij. Dieser letztere hat für seinen Erstling «Prisma mertvogo tscheloweka» (Briefe eines Toten) in Mannheim 1986 den Grossen Preis bekommen. Das sind alles jüngere und unverbrauchte Kräfte, von denen man auch in Zukunft einiges erwarten darf. Und die Reformmassnahmen in bezug auf die Situation der Studios, die Behebung der Mängel im Verleih, die neuen Satzungen für den Filmverband usw., wie sie vom ersten Sekretär Elem Klimow und seinen Gewährsleuten im Verband der Filmschaffenden nach dem 5. Filmkongress in Angriff genommen worden sind, werden ihnen die Arbeit erleichtern, weil sie der Routine und der Stagnation und der Pseudokunst eine Absage erteilen. ■

KURZ NOTIERT

Pestalozzi-Film mit DDR-Beteiligung

gs. Erstmals in der Geschichte des Schweizer Films wird eine Produktion von der staatlichen Filmgesellschaft der Deutschen Demokratischen Republik, DEFA, mitfinanziert. Anlässlich der 37. Internationalen Filmfestspiele ist in West-Berlin nach Angaben des Schweizerischen Filmzentrums ein Koproduktionsabkommen zwischen der DEFA und der Schweizer Praesens-Film AG mit einem Gesamtbudget von rund 3,5 Millionen Franken zur Finanzierung des neuen Films des Berners Peter von Gunten, «Pestalozzis Berg», abgeschlossen worden. Die DEFA übernimmt rund 50 Prozent der Produktionskosten.

Filmgeschichte

Markus Zerhusen

Stil und Stilexperimente – Form und Inhalt

«Situation des Kinos und Starsystem» war das Kennwort, unter dem ich die im März im Studio 4 gespielten Filme des Zyklus' «Geschichte des Films in 250 Filmen» vorgestellt habe. Die Filme, die das Filmpodium der Stadt Zürich nun im Mai zeigt, könnten auf den Nenner «Form und Inhalt» oder «Stil und Stilexperimente» gebracht werden: Alle fünf Werke sind in ihrer Art mehr oder weniger gelungene Musterbeispiele oder erste Höhepunkte von Stilrichtungen und Genres, Urväter von Intentionen, die zum Teil bis heute oder gerade heute wieder lebendig sind.

Der Film «Eldorado» von Marcel L'Herbier (Frankreich 1921) repräsentiert eine Avantgarde, die schwanger ging mit der Vorstellung, Sprache ganz neu und aus sich heraus schaffen zu müssen, was in der Filmsprache damals sicher seine Berechtigung hatte. Parallel zur Literatur, Musik und Malerei konzentrierten sich die Avantgardisten des Films ganz auf den ästhetischen Ausdruck und die artistische «Stimmung» ihrer Werke. Der Inhalt von «Eldorado» ist mehr oder weniger banal: Die spanische Tänzerin Sybilla, die sich für ihr Kind opfert, liebt im geheimen einen skandinavischen Maler, der mit einer andern, reichen Spanierin verlobt

ist. Nach einer Vergewaltigung vertraut sie ihren Sohn einem jungen Ehepaar an und begeht Selbstmord. Von den damals üblichen Melodramen setzte sich dieser Film aber durch seine formale Gestaltung ab. Die Geschichte diente L'Herbier als Vehikel für seine formalen Experimente. Licht- und Schatteneffekte, optische Deformationen, Experimente mit der Bildschärfe – so wird zum Beispiel in einer Szene selektiv der Kopf der Sybilla unscharf – und Doppelbelichtungen sollen beim Zuschauer synästhetische Wirkungen erzielen und unmittelbar die Psychologie der Personen und die Stimmung des Ortes wiedergeben.

Der Film gilt als erster Höhepunkt der frühen französischen Avantgarde. Ihn heute aus zeitlicher Distanz zu beurteilen ist schwierig: Viele Szenen wirken recht sonderbar und die Geschichte ist unbedeutend. Andererseits – und hier liefert er Anregung und Anknüpfungspunkte – gehört er zu einer gegenwärtig wieder sehr aktuellen Stilrichtung, die Inhalt, respektive Sinn auf eine Form reduziert, welche einer sekundären ästhetischen Kunstsprache als Basis dient, in der wiederum eine neue oder zusätzliche Bedeutung artikuliert wird. In den dreissiger Jahren, nach dem Aufkommen des Tonfilms, hat sich L'Herbier von der Avantgarde abgewandt und dem kommerziellen Kino hingegeben.

Ist «Eldorado» ohne filmhistorisches Interesse nur schwer verdaulich, so ist *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* von Friedrich Wilhelm Murnau (Deutschland 1922) auch heute noch spannend und erschreckend und ohne Voraussetzung konsumierbar – makaberer als mancher der neuen amerikanischen Horrorfilme. Allein schon die Aushangbilder und Plakate



**Hexenwahn im Mittelalter:
«Häxan»
von Benjamin Christensen.**

zu diesem Film wirkten so gruselig und anstössig, dass sie annodazumal in verschiedenen Schweizer Städten verboten wurden. Erzählt wird die unheimliche Legende eines Vampirs – als Vorlage diente Bram Stokers Roman «Dracula» –, der die Pest nach Bremen bringt und dessen Unwesen erst durch das Opfer eines reinen Mädchens gebannt werden kann.

Filmhistorisch gesehen, bietet «Nosferatu» verschiedene Ansatzpunkte. Siegfried Kracauer betrachtet ihn, zusammen mit andern expressionistischen Filmen, aus der gesellschaftshistorischen und soziopsychologischen Perspektive «Von Caligari zu Hitler» – hier klingt von einer ganz anderen Warte aus die «Expressionismusdebatte» an.

Murnaus Meilenstein der Filmgeschichte ist aber auch in formaler und genre-historischer Hinsicht markant. «Nosferatu» ist meines Wissens der erste Horrorfilm, in dem alle Motive des Genres bereits ausgebildet sind: die lebensbedrohende, verwissenschaftlichte Gefahr, der Appell an die Angst des Unbekannten und Übermächtigen, die subjektive Kamera (der Zuschauer ist mitten in der Geschichte drin) sowie die Übereinkunft zwischen Filmemacher und Publikum, dass doch alles bloss Fiktion ist. Auch wenn all diese Gesetzmässigkeiten damit nicht erfunden wurden, so sind sie in diesem Film doch erstmals in einer formal ausgefeilten Art vereinigt und begründen ein Paradigma des späteren Genres.

Etwa zur gleichen Zeit wurde eine andere Filmgattung auf ein formal und künstlerisch an-

spruchsvolles Niveau gehoben: der Dokumentarfilm. Zwar dokumentieren die frühesten Filme alltägliche Begebenheiten, aber sie fristeten – nachdem der Reiz der Neuheit verbraucht war – als Beiprogramm in den Kinos ein kümmerliches Dasein. Eine Ausnahme bildeten Ablichtungen bekannter Expeditionen oder längere «wissenschaftliche» Filme ohne jegliche gestalterische Ambitionen: Sie wurden manchmal herausgestellt, um den Wert des Kinos als nützliche Institution unter Beweis zu stellen.

Erst in den zwanziger Jahren änderte sich das. In der UdSSR gingen die Ansätze, das abgelichtete Material künstlerisch zu strukturieren, von Dsiga Wertow aus, in den USA von Robert Flaherty, dem «Vater des künstlerischen Dokumentarfilms» in der Traumfabrik Hollywood. Flaherty könnte man auch als Prolog an den Anfang des neuen Schweizer Films stellen (neben Wertow, Georges Rouquier, Joris Ivens und einige andere).

Flaherty verstand sich in erster Linie als Entdecker, Forscher und Spurensicherer, daneben aber auch als Künstler. Im Jahre 1920/21 drehte er mit finanzieller Unterstützung der Kürschner-Firma Revillon Frères aus Paris den Film «*Nanook of the North*» (USA 1922). Er schildert das Leben der kanadischen Eskimos anhand der individuellen Geschichte einer Familie, mit der er mehr als ein Jahr herum gezogen ist. Die Methode, die er dabei wählte, ist uns aus manchen neuen Schweizer Dokumentarfilmen bekannt: Er überliess es Nanook und seiner Familie, sich selbst darzustellen. Um die Realität dahinter aufzuzeichnen, ging er dabei über die reine Ablichtung der Wirklichkeit hinaus, was ihm manchmal zum Vorwurf gemacht wurde. Flahertys dynamische Kamera, sein resoluter

Schnitt und die sensible Beobachtungsgabe revolutionierten den Dokumentarfilm.

Einen abendfüllenden Dokumentarfilm im Polargebiet zu drehen, erfordert viel Hartnäckigkeit, ihn dann einer amerikanischen Verleihfirma zu verkaufen, noch weit mehr. Nach langen ergebnislosen Bemühungen, konnte das Werk dann doch gezeigt werden, und das Publikum in den USA wie in der ganzen Welt nahm ihn begeistert auf. Nun zum Markenzeichen avanciert, witterte Hollywood das Geschäft, was wiederum zu Reibereien führte: Entweder sahen sich die Studiochefs genötigt, nachträglich Retuschen an Flahertys späteren Filmen vorzunehmen, oder dieser legte die Arbeit kompromisslos vor Fertigstellung nieder. Während drei Jahrzehnten hat er nur fünf lange Filme vollendet.

Auch «Häxan» von Benjamin Christensen (Dänemark/Schweden, 1922) ist eine Gattung eigener Art: eine Kombination dokumentarischer und fiktionaler

Elemente sowie wissenschaftlicher und künstlerischer Ansprüche. Der Film ist zudem ein frühes Beispiel des sogenannten «Autorenfilms», d. h., die Initiative, diesen Film zu realisieren, geht auf den Autor zurück, er schrieb das Drehbuch, führte Regie und übernahm selbst eine Rolle im fiktionalen Part. Die von Christensen begründete Gattung, man könnte sie «Essay-Film» nennen, blieb lange Zeit einmalig in der Geschichte des Films.

Ausgehend von einem materialistischen Standpunkt, informiert der Film über das Weltbild des Mittelalters und über den Hexenwahn jener Zeit. Diese Thematik wird in Beziehung gesetzt zum Aberglauben im 20. Jahrhundert. Dokumentarische, didaktische und fiktionale Szenen wechseln dabei ständig. Der zeitgenössische Teil des Films mit seiner engagierten Problematik war für Christensen der wichtigste. Aus heutiger Sicht hingegen scheint die historisch-fiktive, an Bilder von Bruegel und Bosch erinnernde Sequenz die gelungenere.

«Häxan» war seinerzeit sehr umstritten, er galt als Angriff auf die katholische Kirche, und man warf ihm Verfälschung historischer Tatsachen vor. Dabei ignorierten die Kritiker, dass es Christensens Intention war, historische Phänomene in ihrer Ausstrahlung auf die Gegenwart darzustellen und nicht sie nachzuerzählen.

Wie «Häxan», «Eldorado» und «Nanook of the North» könnte auch «Greed» von Erich von Stroheim (USA 1923, erste öffentliche Aufführung im Dezember 1924) mit «Autorenfilm» apostrophiert werden: Die Initiative zu diesem Film basiert auf dem seit langem gehegten Wunsch des Filmemachers, anhand des Romans «McTeague» des amerikanischen Naturalisten Frank Norris kompromiss-

los seine Anschauung von Film zu verwirklichen. Stroheim zeichnet verantwortlich für Drehbuch und Regie – wenigstens bis zu der von ihm geschnittenen Endfassung. Soweit ist's ein Autorenfilm. Was hingegen der Zuschauer im Filmpodium zu sehen bekommen wird, ist nur der Torso des ursprünglichen Werkes.

Stroheim plante eine absolut originalgetreue Verfilmung der verzweigten, vielschichtigen literarischen Vorlage und war besessen von der Idee, der Zuschauer müsse alles, was er sehe, «für wahr halten». Die Szenen drehte er, so möglich, auf den Originalschauplätzen des Romans. In «Greed» klingen Forderungen und Stilprinzipien des italienischen Neo-Realismus an. Die von Stroheim konzipierte ursprüngliche Version hatte eine Länge von fast zehn Stunden. Auf Betreiben der Studiogewaltigen reduzierte er sie auf sechs, und der Film, der der Öffentlichkeit im Dezember 1924 von den Produzenten vorgestellt wurde, dauerte gerade noch zweieinhalb Stunden – er war auf den Hauptstrang der Handlung reduziert: auf die Geschichte des ehemaligen Minenarbeiters, der sich illegal als Zahnarzt in San Francisco installiert; auf die Habgier seiner Frau, hervorgerufen durch sexuelle Frustrationen, und den Neid eines ehemaligen Freundes, der die Familie ins endgültige Verderben stürzt. All die Verzweigungen waren weggeschnitten. Ähnlich den Überresten griechischer Statuen, die das ursprüngliche Meisterwerk immer noch erkennen lassen, bleibt jedoch die Handschrift des Autors unverkennbar. Das, was von der ursprünglichen Version noch erhalten ist, hat trotz allem eine derartige Brisanz, dass der Film noch heute als ein Musterbeispiel des realistisch-naturalistischen Filmstils gilt. ■

Filmgeschichte in 250 Filmen

Die Filme im Mai (jeweils am Sonntag um 17.20 Uhr und als Wiederholung am Montag um 20.30 Uhr im Studio 4, dem Filmpodium der Stadt Zürich):

3./4.5.:

«Eldorado» von Marcel L'Herbier (Frankreich 1921)

10./11.5.:

«Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens» von Friedrich Wilhelm Murnau (Deutschland 1922; ZOOM 15/75)

17./18.5.:

«Nanook of the North» (Nanuk, der Eskimo) von Robert Flaherty (USA 1922)

«Häxan» (Die Hexen) von Benjamin Christensen (Dänemark/Schweden 1922; Der Filmberater 9/69)

24./25.5.:

«Greed» (Geldgier) von Erich von Stroheim (USA 1923)