Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 8 (1948)
Heft: 11

Artikel: Dritter Internationaler Film-Festival in Locarno
Autor: Gerster, Georg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-965003

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: 07.07.2025

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

und — als wichtiges Privileg — bei der Montage mitzureden pflegen. Der Idealfall ist ja auch der, dass der Regisseur gleichzeitig auch selbst die Montage übernimmt, weil er als der verantwortliche Schöpfer des Films ein mehr oder weniger abgerundetes Bild von der Art des Endresultats hat oder haben sollte.

Die Montage kann aber nicht nur ein wesentliches künstlerisches Gestaltungsmittel sein, sondern sie ist allzu oft künstlerisch beziehungsloser Effekt, reiner Bluff. Nämlich dann, wenn die Montage nicht nach den film-dramaturgischen Notwendigkeiten gehandhabt wird, sondern reines Blendwerk von technischen Kunststückchen ist, wie man es in Durchschnittsfilmen so oft erlebt. Anderseits verstehen es gerade die Amerikaner ausserordentlich gut, einen bildhaft wenig ergiebigen Stoff wenigstens durch einen lebendigen, temporeichen Schnitt interessant und fesselnd zu gestalten.

Ein ausgezeichnetes Beispiel für die Verwendung der Montage als stilistisch konsequentes Gestaltungsmittel ist Dreyers Hexenfilm „Dies Irae". Obwohl unserer Ansicht nach im Effekt übertrieben, gelang es Dreyer mittels monotoner, breitgezogener Montage, eine überzeugende Schilderung calvinistisch-nordischen Milieus und streng kirchlicher Atmosphäre zu schaffen.

(Fortsetzung folgt.)

Dritter Internationaler Film-Festival in Locarno (1.—12. Juli)

Mit dem Terzo Festival Internazionale del Film in Locarno ist das grösste Ereignis des schweizerischen Filmjahres zu Ende gegangen. Dem Festival kam überdies dieses Jahr durch den Ausfall der Filmschauen von Cannes und Bruxelles der Charakter einer wirklichen internationalen Grossveranstaltung zu, die als einzige (allerdings mächtigere) Konkurrentin die IX. Film-Biennale in Venedig neben sich hat.

Das Festival darf mit ruhigem Gewissen als ein Erfolg bezeichnet werden, wenn man auch bei Locarno nie vergessen soll, dass diese unsere schweizerische Schau nur gehalten werden kann, weil sie unseren Verleihern und Kinobesitzern zugleich als eine festliche Filmbörse dient. Der geschäftliche Aspekt ist denn auch oft unverkennbar. Für den Filmjournalisten sind an diesen Filmfestspielen nicht einmal unbedingt die gezeigten Filme neuester Produktion das wichtigste; doch der Verkehr mit Kollegen anderer Länder fördert ein interessantes Fachgespräch, das für den Kritiker umso wichtiger ist, als er im allgemeinen für sich allein steht und deshalb die Gefahr der Vereinzelung läuft. Auch der Kontakt zwischen Filmgewerbe und Filmkritiker, der für gewöhnlich nur zu oft ein Kontakt mit Kurzschluss oder doch beidseitigen Zornesfunken ist, wickelt sich in festlichem Rahmen herzlicher und verständnisvoller ab und wird auch auf den prosaischen Alltag abfärben.

Dann die Filme. Sie werden in Galavorführungen und visions privées zeitlich aufs engste zusammengedrängt fast pausenlos gezeigt. Das diesjährige Festival weist nicht weniger als vierzig Spielfilme und etwa dreissig Dokumentarfilme aus. Ihre Zahl erlaubt es, die einzelnen Aspekte der Filmnationen sowie die Gesamtlage der internationalen Filmproduktion einigermassen und andeutungsweise zu überblicken und abzuschätzen, abgesehen davon, dass die Locarneser Schau ein ziemlich gültiges Abbild dessen ist, was uns in der kommenden Saison erwartet.

Das diesjährige Festival wurde mit Spannung erwartet, da man mit Bestimmtheit erwartete, dass der friedlich, aber verbissen geführte Filmkrieg zwischen Amerika

und Europa seine Entscheidung finden werde. Die Spannung blieb während des Festivals fühlbar, doch musste dem Hellhöhrigen bald aufgehen, dass der Entscheidungskampf auf Venedig aufgespart und vertagt wurde. Besonders Europa hielt mit vielen gepriesenen Produktionen zurück, um sie an der Mostra in der verlangten europäischen Uraufführung präsentieren zu können. Amerika hielt auch mit manchem, dem ein guter Ruf vorausgeht, zurück, liess es sich aber nicht nehmen, in Locarno dem europäischen Film mit einigen ausgezeichneten, sorgfältig ausgewählten Werken zu begegnen und ihm die Stange zu halten.

Amerika

Der Sachwalter des wiederum zahlenmässig etwas zu gut vertretenen Amerika war die 20th Century Fox, die denn auch einen einzigartigen Firmenerfolg buchen konnte. Man gönnt dieser Produktionsgesellschaft den Erfolg umsomehr, als die übrigen amerikanischen Verleiher eine seltsame Zurückhaltung gegenüber Locarno an den Tag legen. Aus der Produktion der Fox stammen die beiden Lustspiele „Miracle of 34th street" und „Sitting pretty", von denen das erste klipp und klar, ohne irgendwo das Irreale zu bemühen, beweist, dass es einen Weihnachtsmann gebe und dass Mr. Kris Kringle (der Held des Films) der einzige und wahre Weihnachtsmann sei. Sehr offen und sehr ehrlich wird darin amerikanische Geschäftsmentalität glossiert und nicht einmal der Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Justiz und Politik gescheut. Man hat den Eindruck: ein ernstes Spiel in heiterem Gewande. Demgegenüber will „Sitting pretty" als eine Oberflächengroteske ohne Tiefgang gewertet sein —, dennoch ein amüsantes, kultiviertes Stück, das durch eine schauspielerische Glanzleistung Clifton Webbs seine Profilierung empfängt. „Kiss of death" ist der neue Hathaway-Film, der wiederum für die neue Stilrichtung des amerikanischen Films vorbildlich ist — an Ort und Stelle zu drehen, die Draprerien des Studios zu meiden und den Charakter der Authentizität unter allen Umständen zu wahren. Das Beispiel dieses Kriminalfilms zeigt die Vorteile — ein überzeugender Realismus — und die Nachteile dieser Methode. Zu den Nachteilen gehört unbedingt die Tatsache, dass die vollkommene Technik des amerikanischen Films sehr stark an das Studio gebunden bleibt und sich deshalb das An-Ort-und-Stelle-Drehen zum Beispiel in einer nicht überall befriedigenden, von ungenügenden Beleuchtungsverhältnissen ungünstig beeinflussten Photographie manifestiert. Immerhin ist durch diesen und die früheren Filme Henry Hathaways („The house of 92th street", „13, Rue Madeleine") der Weg angedeutet, auf dem Hollywood dem Vorwurf der Scheuklappen-Mentalität entkommt. Einen mit balladesken Elementen etwas stark aufgelockerten Realismus pflegt auch "A walk in the sun", der wohl einmal mit „G. I. Joe" zu den bedeutendsten Werken des amerikanischen Kriegsfilms gezählt werden wird. Da er das Menschliche stark in den Vordergrund zu schieben vermag, indem er ein individuelles Kriegserlebnis zeigt, ist er trotz seiner Thematik noch heute interessant. („A walk in the sun" ist wie „Kiss of death" ein Fox-Film.) Grosse Erwartungen brachte man dem neuen John-Ford-Film „Fort Apache" entgegen, der zwar mit einer grossartigen bildlichen Evokation aufwartet, aber im übrigen zeigt, dass selbst ein grosser Regisseur nicht ein vollbefriedigendes Werk hervorbringen kann, wenn ihm nur ein schwaches Drehbuch zur Verfügung steht. Viel wurde darauf hingewiesen, dass in „Stagecoach" Ford eine gute Regie, eine gute Typenzeichnung und ein gutes Buch präsentierte; dass in „My Darling Clementine" davon nur die gute Regie und die gute Typenzeichnung, in „Fort Apache" überhaupt nur die gute Regie verblieben. Es beschleicht einem die Angst, was nächstes Jahr sein wird. — Die weiteren Filme, die Amerika in Locarno zur Aufführung brachte: „Captain from Castile" (eine spektakuläre Romanverfilmung), „The gangsters" (Konfektion); „Sleep my love" (eine handfeste Imitation von „Gaslight"), „It had to be you" (eine dialogtriefende Komödie mit einer aus „A stolen life" gestohlenen Idee), „The unfinished dance" (eine nicht gerade überwältigende story mit grossartigen choreographischen Arrangements garniert; ein vergröbertes Remake von „La mort du cygne"), „I've always loved

you" (Fortsetzung des Volkshochschulkurses in klassischer Musik: Rachmaninoff), „The unconquered" (eine Super-Produktion Cecil B. Milles aus dem 18. Jahrhundert), „The lost one" (eine Traviata-Verfilmung in Gemeinschaftsproduktion mit Italien), „The voice of the turtle" (die Verfilmung eines seichten, leichtbefrachteten Bühnenstückes).

Italien

Mit besonderer Spannung wurde in Locarno die Beschickung Italiens erwartet. Sie war reichlich, — nicht nur weil Italien eines unserer Nachbarländer ist und dieselbe Sprache wie der Ort des Festivals spricht, sondern auch weil Italien heute als eines, wenn nicht das führende kontinentale europäische Filmland zu gelten hat. Im besonderen richtete sich das Interesse auf die neuen Werke des vielgerühmten italienischen Neorealismus, der unbestreitbar einige künstlerische Meisterwerke hervorgebracht hat, jedoch in einigen minderen Produktionen überschätzt worden ist. Die Filme des Festivals liessen erahnen, dass der neue Film-Verismus italienischer Prägung tatsächlich den Weg geht und gegangen ist, der zu einer inhärenten realistischen Haltung führt, die alles Zweckhafte an das Vermittelnde abgegeben hat. Man wird deshalb weniger von Realismus sprechen, ihn dafür desto öfters als selbstverständliche künstlerische Form sehen (und nicht einen schaurigen Naturalismus oder eine Verschwisterung von Bombastik und Realismus). In dieser Hinsicht ist „Cuore" ein wunderbares Beispiel: die realistische Haltung ist hier auf die Plüschsophazeit, das fin de siècle, angewendet. Was dabei herauskommen muss, ist Romantik. „Cuore" war einer der stillsten, feinsinnigsten Filme des ganzen Festivals. Das Sentiment, das sich manchmal etwas vordrängt, wurde von manchem Snob zum Anlass genommen, den Streifen zu zerzausen. Dennoch gibt es für diese künstlerische Leistung kaum zuviel Worte des Lobes. Von Vittorio de Sica und Maria Mercader mit letzter Finesse einer Charaktergestaltung gespielt, erweist sich der Film auch in der Behandlung der Kinderszenen von einzigartiger Frische und Ungestelltheit. Roberto Rossellini, der zu Anfang der neorealistischen Filmschule Italiens steht, ist leider, wie die grosse Enttäuschung des Festivals, „Germania, anno zero", zeigte, auf ein völlig falsches Geleise geraten. Der Film, der von der Zensur aus guten Gründen stark zusammengeschnitten wurde, ist in künstlerischer wie in menschlicher Hinsicht ein Fallit. Rossellini erzählt die Geschichte eines Knaben, der im Nachkriegsberlin inmitten Ruinen seinen Vater vergiftet und sich dann von einer Ruine zu Tode stürzt. Abgesehen davon, dass die Erzählung an entscheidenden Peripetien der psychologischen Stichhaltigkeit entratet, dass der deutsche Dialog papieren und gestelzt wirkt, dass viele Szenen funktionslos sind (hier rächt sich die Improvisationstechnik des italienischen Regisseurs), von all diesen künstlerisch-formalen Mängeln abgesehen, ist es eine Verzeichnung, das Bild einer deutschen Nachkriegsfamilie als eines Konglomerates von Unglück und Verbrechen, von Gemeinheit und Schlechtigkeit zu entwerfen. Eine Verzeichnung insofern, als sich dieses Bild mit dem Verismus der Ruinen nicht zu einem Ganzen fügen kann, insofern auch, als diese Familie im Film als die typische Nachkriegsfamilie erscheint, während doch ein gutes Mass bürgerlichen Idealismus' auch in eine materiell zerstörte Welt gerettet wurde. Italien zeigte mit „Proibito rubare", einem Film über die neapolitanischen „scugnizzi", die von einem Missionar in einer Art Boystown zu einem geordneteren Leben wertvoller Gemeinschaft erzogen werden, einen Zeitfilm, der künstlerisch und in seiner menschlichen Haltung vollauf befriedigt. Mit der Zeitnot beschäftigen sich auch „Caccia tragica", „Gioventù perduta", „L'ebreo errante". „Come persi la guerra", von Italiens populärstem Komiker Macario gespielt, ist dagegen eine Chaplinade, die gelegentlich einen Einfall aus bekannten Werken bezieht, es aber versteht, Gemaustes mit saftigen, einzigartigen gags aus eigener Küche anzurichten. Das Vergnügen ist vollkommen, und man fühlt mit dem unglücklichen Chap, der immer verliert — nicht nur den Krieg! Ein anderes Lustspiel — „Arrivederci papà" — stiehlt schamlos (hier ist es schon nicht mehr ein harmloses Mausen) aus den bekanntesten Werken amerikanischer Komik Einfall um Einfall, und gibt sich im übrigen viel zu viel Mühe, lustig zu

sein. „Natale al campo 119" ist ein aus einem gut geschilderten Weihnachtsabend in einem P.W.-Lager heraus entwickelter Episodenfilm, eine Apotheose der Italianità, die leider gewisser Leichtfertigkeiten und künstlerischer Klischees nicht entbehrt.

Frankreich

Die Vertretung Frankreichs konnte in keiner Weise den Ruf dieser klassischen Filmnation zur Geltung bringen. „La grande Maguet" und „Les condamnés" sind wüste Geschichten, deren Qualitäten zumeist mit einem Pseudo- beginnen. Selbst das ausgezeichnete Spiel von Pierre Fresnay und Yvonne Printemps vermag „Les condamnés" nicht zu retten. „La vie en rose" dem ein interessantes Drehbuch zugrunde liegt, benötigte einen formbewussten Regisseur und eine Anzahl besserer Darsteller, damit daraus ein Festival des Filmischen entstehen würde. Immerhin präsentierten die Franzosen mit der Stendhal-Verfilmung „La chartreuse de Parme" von Christian-Jaque einen Streifen, der zwar nicht mehr Stendhal, aber ein vorbildlicher historischer Film ist, bei dem — trotz gewissen Einflüssen der noch heute lebendigen italienischen Spektakeltradition — die Requisiten des Geschichtlichen nie überwuchern. Eine geschmeidige Kamera und eine mit Licht und Schatten souverän komponierende Photographie sind die weiteren Qualitäten dieses fast dreistündigen Werkes. Es kann uns nicht darüber hinwegtäuschen, dass die französische Vertretung in Locarno eine schwache war. Es liegt nahe, dieses Manko mit der französischen Filmkrise zusammenzubringen, die um die Jahreswende fast die ganze Filmproduktion in Frankreich lahmgelegt hatte. Gerade in diesen Monaten ist sie wieder neu angekurbelt worden: die Ergebnisse sind kaum vor Jahresende zu erwarten.

England

England brachte in Locarno die ausgeglichenste Vertretung. Es beantwortete auch die Frage eines nationalen Filmstils positiv, — eine Frage, die in Filmkreisen sonst sehr umstritten ist. Alle vier gezeigten Filme — zwei Kriminalstreifen („The October man", „It always rains on sunday"), ein Lustspiel („Miranda", eine Seenixengeschichte), eine ehebrecherische und mörderische Schlossmär in Farben („Blanche Fury") — zeigten formal dieselben Stileigentümlichkeiten, wenn auch gradmässig je nach dem Werk verschieden: stille, verhaltene, man möchte sagen: verschwiegene Bilder, deren Uebergänge mit feinster künstlerischer Subtilität gestaltet werden. Die Engländer beweisen mit „Blanche Fury" einmal mehr, dass sie die Farbe nicht als blosse Technicolorisierung, als blossen Buntanstrich, sondern als künstlerische Kompositionskomponente des Bildes zu verwenden wissen.

Weitere Nationen

Oesterreich befährt mit „Annie, eine Wienerballade", die alten, nunmehr mählich ausgefahrenen Geleise und versucht in „Gottes Engel sind überall" dem Ruf nach dem Zeitfilm Rechnung zu tragen. Das Ergebnis ist denn auch etwas zwiespältig: Lachen und Weinen gehen Hand in Hand und der Regisseur findet keinen einheitlichen künstlerischen Ton.

Russland präsentierte „Wesna", das als Lustspiel in Amerikanismen macht und einen recht zähflüssigen Humor exerziert, der nie zünden will.

Die Tschechoslowakei zeigte neben ausgezeichneten Puppenfilmen „Pressentiment", ein dilettantisches Filmchen mit einer scharfen Spitze gegen den verführerischen Westen und einer Apotheose der Heldin, die mit strahlendem Gesichte und verneinender Gebärde gegen den Westen in die (volksdemokratische) Volksgemeinschaft zurückkehrt. Hinter dem eisernen Vorhang scheint der Tendenzfilm zu gedeihen und ein Filmchauvinismus schönster Prägung seine Blüten zu treiben.

Die Ueberraschung des Festivals war der ungarische „Irgendwo in Europa", der die Geschichte einer Kinderhorde erzählt, die „irgendwo in Europa" stehlend und plündernd zieht, schliesslich aber durch das Verständnis eines Alten und ein

materielles Geschenk in die Gemeinschaft rückgegliedert wird. Die Form dieses Werkes ist von seltener Eindringlichkeit, da sie in Montage und Einstellung auf die klassische Filmtradition zurückgreift, diese aber nicht nur als leeren Formalismus übernimmt, sondern sie lebendig erfühlt und sie für einen schon an sich fesselnden Stoff fruchtbar macht. Als wir dieses Werk sahen, hatte es unseres Wissens für die Schweiz noch keinen Verleiher gefunden. Es sei aber an dieser Stelle der Hoffnung Raum gegeben, dass dieser ungarische Film unserem Publikum nicht vorenthalten bleibe.

Wie schon letztes Jahr, wurde der einzige deutsche Film, das neue Werk Helmut Käutners zum Ferment in der sonst so überraschenden Einmütigkeit der Kritiker. Man wird bei diesem Film wie so oft den goldenen Mittelweg gehen müssen. Man schlägt sich weder zu denen, die den Film eine Verschwisterung von Küche und Salon über Blut und Boden nennen, aber auch nicht zu jenen, die nur die formale Gewandtheit Käutners, seine Ueberfülle von kabarettistischen Einfällen, seine Gabe der Parodie, der Persiflage sehen. Käutner verlässt nur zu oft den Boden des Witzes, um sich auf die glitschige Ebene der Frivolität oder doch zumindesten eines recht makabren Witzes zu begeben. So mutet die Lustigkeit des Filmes nur zu oft fast hektisch an.

Dokuentarfilme

Noch einige Worte zur Dokumentarfilm-Parade, der vier Nachmittage des Festivals gewidmet waren. Sie standen teilweise unter dem hohen Patronat der UNESCO. Die Filme, die die UNESCO an einem ersten Nachmittag aus ihren eigenen Produktionszentren vorführten, entgingen selten der langatmigen Schulmässigkeit, die einschläfert. Doch gewann man aus den Vorführungen wenigstens die Erkenntnis, dass die UNESCO wirklich bereit ist, für ihre Aufgaben und Ziele das Mittel des Films einzusetzen. Die angestrebte „Mass communication" wird sie allerdings nur erreichen, wenn sie dieses Mittel künstlerisch und formbewusst gebraucht. Sauber gemacht und durch die englischen Dokumentarfilmeigenschaften fesselnd ist Paul Rothas „The world is rich", ein Streifen über das Ernährungsproblem, gedreht für die FAO (Food and Agriculture Organization).

Die schweizerische Dokumentarfilm-Revue (unter dem Patronat der Schweizerischen Filmkammer) förderte eine Menge von Klischees zu Tage, mit der unsere Leute fast immer arbeiten. Geradezu jeder Streifen wird mit Berg und Wald aufgeblendet. Häufig werden auch Postkartenserien, die an einem langfädigen Kommentar aufgereiht sind, für Dokumentarfilme ausgegeben. Von einer Montage, die den für einen fesselnden Wirklichkeitsfilm notwendigen Rhythmus konstituiert, ist jeweils keine Rede. Eine löbliche Ausnahme macht hier Dr. Fueters „A l'asaut du ciel", ein bedächtig fortschreitender Hochgebirgsdokumentarfilm über die Traversierung des Mittellegigrates und die Besteigung des Eiger. Otto Ritter, einer der besten schweizerischen Kameramänner, gab ihm eine sorgfältige Photographie auf den Weg, der nicht zuletzt im Ausland zum Erfolg und zu einer legitimen Werbung für unsere Heimat führen wird. Eine Reportage, eine Art Filmjournalismus ist Dr. A. Forters „Les soldats étrangers en Suisse". Mit gespannter Erwartung sah man den beiden Kulturfilmen entgegen, die Dr. Nicholas Kaufmann, der ehemalige verdiente Leiter der weltberühmten UFA-Kulturfilmabteilung, mit dem geschickten Kameramann Hans Traber durch die Iris-Film realisierte. „Waldweben" ist, besonders in seinem zweiten Teil, beste UFA-Tradition; „Seltsame Zwerge", ein Streifen über die Lebewesen eines Wassertropfens, ist der beste Mikro-Film, den wir je gesehen haben.

Als Experiment wollte der kanadische Zeichenfilm „Fiddle-de-dee", der ein Violinsolo in Farben und Formen auf die Leinwand bringt, gewertet sein. Man wird dabei — wie bei den ähnlichen, genial unternommenen Versuchen Walt Disneys — nicht vergessen, dass in diesem Formen- und Farbenwirbel nicht die Musik selber ersteht, sondern nur eine graphische Interpretation.

Der vierte Nachmittag brachte als Höhepunkt der ganzen Dokumentarfilm-Schau den israelitischen Dokumentarspielfilm „Adamah", der die Wiedereinordnung und

Normalisierung jüdischer kriegsgeschädigter Kinder zum Thema hat. Geschickt wird zur Darstellung der Probleme ein individuelles Kinderschicksal herausgegriffen. Die Hauptdarsteller dieses auch in der künstlerischen Behandlung des Stoffes ausgezeichneten Streifens sind Kinder aus dem Kinderdorf „Ben-Shemen".

Georg Gerster.

Nachrichten

Kürzlich tagte die Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins, um über ihre Tätigkeit im verflossenen Jahr Rechenschaft abzulegen. Es konnte wiederum ein gutes Fortschreiten unserer Sache auf allen Tätigkeitsgebieten festgestellt werden, wenn auch noch viel Arbeit nötig sein wird, um alle der katholischen Filmarbeit gesteckten Ziele und erschlossenen Probleme zu erreichen und zu lösen. Es wurde beschlossen, an der diesjährigen Biennale in Venedig und an der Generalversammlung der „OCIC" offiziell teilzunehmen.

*

Der Conseil Général des OCIC (Office Catholique International du Cinéma), der letztes Jahr in Verbindung mit den grossen Filmfestspielen in Bruxelles einen ausserordentlichen Kongress durchführte, wird dieses Jahr in Verbindung mit der IX. Biennale in Venedig vom 28. August bis zum 1. September seine Jahresversammlung abhalten. Es wurde beschlossen, auch dieses Jahr unter den vorgeführten Filmen aus allen Ländern der Welt denjenigen, der am besten geeignet ist, die Menschheit geistig und moralisch zu fördern, mit einem Spezialpreis auszuzeichnen. (Letztes Jahr wurde dieser Preis bekanntlich an den ausserordentlichen „Vivere in pace" vergeben.)

*

M. André Ruszkowski, der Generalsekretär des OCIC befindet sich gegenwärtig auf einer Informations- und Studienreise, die ihn während zwei Monaten durch alle wichtigen Städte Südamerikas führen wird. Sie dient der Förderung der Beziehungen zwischen den Filmbüros der einzelnen Länder und dem OCIC sowie der Terrain-Vorbereitung für die geplante grosse „Revue Internationale du Film", die französisch, englisch und spanisch erscheinen soll. M. André Ruskowski hält in jeder Stadt Vorträge, die mit Filmvorführungen (u. a. „Monsieur Vincent") verbunden sind. Er ist überdies von der Internationalen Katholischen Frauenliga, der Pax Romana und anderen Organisationen mit verschiedenen Missionen betraut.

Kurzbesprechungen

II. Für alle.

Late George Apley, The (Rebellische Jugend). Fox-Film. E. Humor- und sinnvoller Film von der Wandlung einer allzu sehr der Tradition verhafteten Familie zu grösserer Weltaufgeschlossenheit. Empfehlenswert! (II)

Sentimental journey (Sag nicht Lebwohl!). Fox-Film. E. Sehr sentimentale Geschichte um ein Adoptivkind. Saubere Haltung und durchschnittliche Gestaltung. (II)

Smoky. Fox-Film. E. Pferdefilm in Technicolor; nette Unterhaltung ohne höhere Ambitionen. Teilweise etwas sentimental; schöne Aussenaufnahmen. (II)

Two Sisters from Boston (Zwei Schwestern von Boston). MGM. E. Netter Unterhaltungsfilm um die Karriere einer Sängerin. Wenig geschmackvolle Verwendung bekannter Musikwerke, dafür ein paar gute komische Einfälle. (II)