Viertes Internationales Film-Festival in Locarno : 8. bis 17. Juli 1949 [Schluss]

Autor(en): **Gerster, Georg**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **9 (1949)**

Heft 14

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964902

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Wenn ich auf «Cielo sulla Palude» ausführlicher eingehe, dann ist es wegen des wahrhaft aussergewöhnlichen Charakters dieser Produktion, die in Augenblicken so etwas wie ein religiöses Epos unserer Epoche erscheint. Sein Wert beruht wiederum auf dem Thema; aber die Form ist nicht weniger bemerkenswert. Der Regisseur verstand es, die Bauern der römischen Campagna, welche den Grossteil der Rollen spielen, zu Künstlern zu machen, die durch ihre natürliche Einfachheit zu packen vermögen. Er hat diese Personen in den grossartigen Rahmen der Pontinischen Sümpfe gefasst, aus dem der Operateur, Aldo, hinreissende Bildwirkungen herausgeholt hat. Er verstand es, seiner Erzählung einen streng logischen steigenden Rhythmus zu geben mit einer klassischen Montage und einer Kraft des visuellen Ausdrucks, dass selbst derjenige, der nicht Italienisch versteht, der Entwicklung der Handlung folgen kann. Wenn er auch, in Bezug auf eine gewisse Virtuosität, von «The Third Man» übertroffen wird, so eignet dem Film von Genina wahrscheinlich doch eine grössere Wirkungskraft für die Menschlichkeit. Deswegen ist es auch natürlich, dass ihm der Preis des Office Catholique International du Cinéma (O. C. I. C.) in Venedig zuerkannt wurde, neben den Preisen des besten italienischen Films, und der besten Regieleistung — gerechte Anerkennung seiner technischen Qualitäten.

Es wäre ungerecht, nicht auch die hohen sittlichen und technischen Vorzüge von «Scott of the Antarctic» zu erwähnen, dem die besondere Erwähnung des O. C. I. C. in Venedig zuging und der mit der typisch britischen Nüchternheit das Opfer des Polarforschers Scott wachruft, ein Opfer, das nicht nur durch die Liebe zur Wissenschaft, sondern auch durch eine christliche Pflichtauffassung gefordert wurde.

Wie in Knokke-le-Zoute, wo das O. C. I. C. den Film von M. Robson: «Home of the Brave», die mutige Anklage Amerikas gegen die Diskriminierung der Neger, prämierte — so haben die Preise von Venedig bezeugt, welche Unterstützung die Katholiken dem Film leihen können, der sich nicht nur durch künstlerischen Wert, sondern auch durch geistigen und menschlichen Gehalt auszeichnet. Glücklicherweise werden die Produzenten und Autoren immer zahlreicher, die die Bedeutung der geistigen Substanz ihres Werkes erkennen. Wir können nur wünschen, dass sie zahlreiche Filme drehen, die durch Feinheit der Inspiration den Menschen wieder das Vertrauen in die Zukunft des Films gibt.

Dr. André Ruszkowski.

Viertes Internationales Film-Festival in Locarno

(8. bis 17. Juli 1949) (Schluss)

Zahlenmässig schwach vertreten war **Italien.**

Doch unter den zwei Filmen, mit denen es das Festival beschickte, befand sich der einzige, zu dem man ein volles Ja sagen konnte, der fast diskussionslos Anerkennung

fand: «Ladri die biciclette». In diesem Werk sehen wir die vollkommenste Leistung, die der italienische Film seit dem Krieg hervorgebracht hat. In der Geschichte eines Velodiebstahls entwirft de Sica mit grösster erzählerischer Begabung ein menschliches Schicksal von erschütternder Wahrheit. Der Alltag wird für etwas Höheres, Gültigeres durchsichtig. Wer behauptet, dieser Film beginne gar nicht, oder wer sagt, der Film sei eine aufgeblähte Episode, gibt damit zu, dass er de Sicas Anliegen gar nicht verstanden hat. In diesem Werk sind Inhalt und Form wieder einmal vollkommen verschmolzen. Alles Lärmige ist wie weggeblasen; die Stille des Films erlaubt Besinnung und Eindringen. Der Filmstil, den de Sica hier schreibt, ist der des sogenannten Neo-Realismus, der recht eigentlich zum zentralen Anliegen der italienischen Nachkriegsproduktion geworden ist. Andere Italiener versuchen nun auch, mangels tieferer Einsicht in die geistigen Grundlagen dieses Stils und des Stils überhaupt, der Gegenwart zu entfliehen. Sofort wird der Realismus dabei opernhaft, und «Mulino del Po» macht damit nur eine inhärente Gefahr deutlich, die bereits an manchem italienischen realistischen Film Lattuadas zu ahnen war. — Eine Stilfrage im weitesten Sinne ist auch die heftige Diskussion, die um die Vertretung

Deutschlands und Oesterreichs

entbrannte. Diese betraf weniger den recht unbedeutenden deutschen Film «Das verlorene Gesicht» oder das etwas nach Gartenlaube riechende Werk «Die Zeit mit dir» als den Film Wolfgang Liebeneiners: „Liebe 47». Der Film muss für Deutschland als repräsentativ gelten; er hat darum Anspruch auf eine Auseinandersetzung, die — vom Schreibenden aus gesehen — nur zu negativen Ergebnissen führen kann. Der Film ist in keiner Weise eine Einheit, es sei denn durch die bittere Absicht, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und für die Zukunft einen neuen Standpunkt zu gewinnen. Diese Absicht wird ohne alle Bescheidenheit, ohne jede künstlerische Demut, doch mit dem dicken deutschen Zeigefinger der Anspielung ausgetragen. Der Dialog, der teilweise aus Borcherts «Draussen vor der Tür» stammt, wirkt nicht wie ein Schrei, sondern als ein literarisches Gewimmer, weil er fürs Theater, nicht für den Film geschrieben wurde. Rein formal enthalten die zwei Alp-Träume einen künstlerischen Hochmut, eine Selbstbefriedigung im Unglück, die nur peinlich wirken können. Wir sind mit Absicht in unserer Beurteilung hart geworden, weil hier ein Film, der in Deutschland für eine innerdeutsche Abklärung gedreht wurde, Schweizern vorgeführt wird und also auch ein Recht auf eindeutiges, schweizerisches Urteil hat. Die Gerechtigkeit gebietet uns, beizufügen, dass Deutsche diesen Film vollendet und grossartig finden, ebenso auch manche Ausländer. (Letztere aber fallen in der Beurteilung wohl weg, weil sie nicht zu einem vollständigen Verständnis des Dialoges befähigt sind.) Es scheint sich hier wieder um einen ähnlichen Fall zu handeln wie bei G. W. Pabsts «Prozess», der in der Schweiz abgelehnt wurde, in Venedig aber den Regiepreis (und damit auch eine allgemeine Sanktion) erhielt. Aehnliche Probleme stellen sich bei dem österreichischen Film «Duell mit dem Tod», einem überraschend gut und präzis inszenierten Film über die antinazistische Widerstandsbewegung. Der Einzelfall erhält aber auf der Leinwand (trotz aller gegenteiligen Beteuerungen in einem Epilog) den Charakter der Verallgemeinerung und wir haben das peinliche Gefühl, die Oesterreicher möchten uns sagen: wenn Gestapo-Leute Gefangene misshandelten, dann nur um sie vor Schlimmerem zu bewahren, denn die Peiniger waren Pseudo-Gestapo und taten nur so, um die wirklichen übers Ohr zu hauen. So wird, ob gewollt oder ungewollt, die braune Schande bagatellisiert. Wie dem auch sei: sowohl den Deutschen wie den Oesterreichern möchten wir etwas menschlichen Takt wünschen: den Verzicht auf gewisse Themen oder, wenn sie zur Auseinandersetzung gedrängt sind, den Verzicht auf eine Aufführung im Ausland oder, das Bekömmlichste, die nötige Demut, das Urteil des Auslandes als einen Diskussionsbeitrag zu ihrer eigenen Auseinandersetzung zu hören. — Bleiben noch einige Worte zu den zwei Filmen, die

(Fortsetzung auf Seite 61)

(Fortsetzung von Seite 59)

Schweden

nach Locarno schickte: «Das Mädchen vom Moorhof» und «Hafenstadt». Beide Filme operieren mit den von allen Schwedenfilmen her sattsam bekannten Motiven: uneheliches Kind, Abtreibung, Selbstmordversuch usw. Die Schweden sind bereits Epigonen ihrer selbst geworden; und nachdem die Ueberschätzung ihrer Filme nach jaherlanger Ueberfütterung wieder eingerenkt ist, ist uns die Mentalität dieser Ueber-Dramatik reichlich fremd geworden, wobei wir von einer Betrachtung in moralischen Kategorien lieber absehen wollen. —

Einige allgemeine Worte zu den schweizerischen

Dokumentarfilmen,

die zur Hauptsache im Vorprogramm zu sehen waren und durchaus nicht alle zum ersten Mal gezeigt wurden, mögen hier noch Platz finden. Neben einigen sehr schönen Leistungen sah man Filme, die langweilten, weil sie nichts zu sagen hatten. Um diese Beobachtung kann ein aufmerksamer und kritischer Beschauer nicht herumkommen: dem Schweizer Dokumentarfilm fehlt ein Einbruch der Wirklichkeit, der ihn zur Begegnung zwingen würde. Unsere Dokumentarfilme scheuen im allgemeinen den Menschen und legen der Landschaft ein Sonntagsgewand an, ehe sie sie mit der Kamera einfangen.Das ist es: der Schweizer Dokumentarfilm — und Ausnahmen bestätigen nur die Regel — steht nur mit der sonntäglichen Wirklichkeit auf gutem Fuss. Diese Beobachtung illustriert den Ausspruch, den kürzlich jemand getan hat: der Schweizer ist nicht besessen. Er lebt ziemlich voraussetzungslos und unverwurzelt dahin. Seinen Leistungen haftet etwas Zufälliges an. So ist die Krise des Schweizerischen Dokumentarfilms nicht nur eine solche der Finanzierung, sondern ebenso sehr der geistigen Voraussetzungen.

*

Wir haben bereits am Anfang vom traurigen Fazit dieses Festivals gesprochen. Wir glauben nicht, dass wir es Locarno in die Schuhe schieben können mit dem Hinweis, Locarno hätte eben nur die Ausschussware bekommen. Im Gegenteil: Locarno hat durch die Einführung offizieller Prämierungen erfolgreich den Schritt von der Verleiherbörse zum Festival getan, ohne aber, wie die Ausstellung der Firma Philips zeigte, das Geschäftliche ganz aus den Augen lassen zu müssen. Einige Filme wurden überdies in letzter Minute für Locarno bereitgestellt, nachdem bereits Venedig oder Cannes ihre Ansprüche für gesichert hielten. Wir glauben viel eher, dass das betrübende Resultat dieser Filmschau Ausdruck einer internationalen Filmkrise ist, die mit wirtschaftlichen Fragen nur am Rande, mit künstlerischen Erwägungen aber zentral zu schaffen hat. Der Film befindet sich heute in einer Krise wie vor zwanzig Jahren. Damals aber wurde dem Film der Ton hinzugewonnen und mit einer technischen Neuerung nach einer kurzen verschärften wirtschaftlichen Uebergangskrise gerettet. Heute, niemandem kann es verborgen bleiben, wird wiederum mit fieberhafter Hast nach einer Neuerung gesucht, um mit einer technischen Sensation dem Film aufzuhelfen, der langsam der Durchschnittlichkeit anheimzufallen droht. Doch selbst für ein solches Ergebnis kann man einer Filmschau dankbar sein: wenn man ihr die Aufgabe zuerkennt, das allgemeine Bild und den gegenwärtigen Stand der internationalen Produktion getreu zu spiegeln. Georg Gerster.

Bibliographie

Revue Internationale du Cinéma / 1. Jahrg., No. 2 / Brüssel 1949.

Das ist eine Zeitschrift, die sich jede katholische publizierende Institution zum Vorbild nehmen könnte; ja, ich glaube, wenn all unsere katholischen Periodica von solcher Grosszügigkeit, Durchdachtheit, Vielseitigkeit, Fülle, Tiefe und Eleganz wären — wenn alles die gleiche Gründlichkeit zeigen würde wie hier, angefangen vom geistigen Tenor bis zur Schrifttype der Seitenzahlen und zur Wahl des Papiers —

(Fortsetzung auf Seite 63)