12. Internationales Filmfestival in Cannes : im Rummel der Eitelkeiten

Autor(en): **Gerteis, Mario**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **19 (1959)**

Heft 10

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964720

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

Der Filmberater

Nr. 10 Mai 1959 19. Jahrgang

Inhalt

12. Internationales Filmfestival in Cannes 77
André Bazin: Geistige Durchdringung des Films 81
Ohne Kommentar 83
Kurzbesprechungen 83

Bild: André Bazin

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstraße 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Verlag und Administration: Schweizerischer Katholischer Volksverein, Luzern, St. Karliquai 12, Telephon (041) 2 69 12, Postcheck VII / 166. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.-, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.-, im Ausland Fr. 12.- bzw. Fr. 16.-.
Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

12. Internationales Filmfestival in Cannes

Im Rummel der Eitelkeiten

Jedes Jahr spielt sich an der Côte d'Azur ein Rummel ab, der sich selber als Filmfestival bezeichnet und an dem wirklich auch Filme gezeigt werden. Kaum zu glauben, daß irgend jemand im Treiben der Gesellschaft, der Parties usw. usw. noch Zeit findet, zum «Palais des Festivals» zu wandeln und sich dort die Kostproben aus den Produktionen der meisten Länder (natürlich heuer wieder einmal mit Ausnahme der Schweiz) zu Gemüte zu führen. Am Tage liegt man faul am Strand der Croisette, schwimmt vielleicht hie und da mutig ins noch recht kalte Meer hinaus und läßt sich braun braten. Dazwischen speist man, zumeist zu Preisen, auf die selbst Leute mit sehr viel Phantasie nicht ohne weiteres kommen würden. Am Abend jedoch, das heißt vor der Nachtvorstellung um zehn Uhr, geht's los. Ein jeglicher promeniert — er im Smoking, das ist vorgeschrieben, und sie in Roben der neuesten Mode gemäß — zum Palais, wo sich schon seit langem das simple Volk hinter den Abschrankungen und den Polizisten staut. Die Eingangshalle des «Palais» ist taghell erleuchtet, die Zuschauer und voran die Photographen drängen sich, das Einmalige, das Unerhörte zu schauen und im Bilde festzuhalten: die Ankunft eines (weiblichen) Stars, welche die kleine Welt da unten in tiefste Erregung zu stürzen vermag, als handle es sich um der Erde bedeutsamstes Ereignis. Beifallsgeschrei erdröhnt, die Blitzlichter flammen in unaufhörlicher Folge auf, man schwatzt und redet und parliert — derweil drinnen, im Großen Saal, die Vorführung schon längst begonnen hat, begutachtet von ein paar Fanatikern (zumeist Journalisten genannt), ein paar glücklich Eingeladenen und der Jury. Und wenn erst ein Star allererster Leuchtkraft (das Aufblinken eines

Augenblickes) auftaucht, etwa Sophia Loren oder Kim Novak, dann kommt die Menge bald außer Rand und Band, dann sind die Flics wehrlos. Und die Welt steht still, wollte man dem bloßen Anschein trauen, der die Nichtigkeit zur Sensation erhebt. Diejenigen jedoch, die etwas geleistet haben, die Regisseure und Autoren, drücken sich bescheiden bei einem Nebeneingang herein, unbeachtet und unbeklatscht. Und doch gibt es noch gute Filme!

Die Kaskade der östlichen Filme

Die Aufmerksamkeit des westlichen Betrachters wendet sich rasch den Vertretern der Filme aus dem Osten zu, nicht weil sie besser wären — das nur sehr selten —, aber weil man hiebei die Möglichkeit erhält, kritische Vergleiche anzustellen, Ergänzungen anzufügen zum bisher Bekannten und sich ganz allgemein ein Bild von der künstlerischen und politischen Linie der Ostfilme zu machen. Zwar geben sich die nach Cannes entsandten Filme der «Volksdemokratien» im allgemeinen Mühe, die politischen Aspekte zu verbergen, doch will ihnen das nicht immer gelingen. So zum Beispiel enthält der russische Film «La Maison Natale» eine recht primitive Lobpreisung der fortschrittlichen Kolchosenwirtschaft und ist zudem, trotz einer gewissen Poesie, nicht überzeugend gestaltet. — Zweischneidig ist auch der Versuch Ungarns, ein menschliches Drama mit einer klassenkämpferischen Grundidee zu verbinden: während das letztere natürlich rasch zu einer prokommunistischen Tendenz führt, ist die Tragödie des Dienstmädchens, das von einem unschuldigen Geschöpf zur Mörderin absinkt, eine packende, zerquälende Studie. Aber als ganzes ist dieser Film, «Anna», der vom bekannten Zoltan Fabri stammt, nicht vollends befriedigend. — Jugoslawien (das in einem gewissen Sinn auch zum Ostblock zu zählen ist) versucht in «Train sans horaire» ein soziales Epos zu geben von der Ansiedlung einiger Bauern in einem neuen Gebiet: oft etwas unzusammenhängend und langfädig, weiß der Film erst gegen den Schluß hin zu überzeugen. — Die drei weitern Vertreter des Ostblocks schließlich enthalten sich jeder roten Tendenz und wirken daher mehr erfreulich. «Kleine Dramen» aus Polen vereinigt zwei Novellen, die nur von Kindern gespielt werden. An sich zwar unbedeutende Ereignisse werden hier dargestellt, doch dies mit einer sympathischen Liebenswürdigkeit. — Der tschechische Marionettenfilm nach Shakespeares «Ein Sommernachtstraum» des wahren Dichters Jiri Trnka enthält herrliche Feerien, Bilder von unverwechselbarem Reiz, ist aber zu lang geraten, um durch seinen wohlkomponierten Ästhetizismus das Interesse vollauf wachzuhalten. — Der Film aus dem Ostblock, der am meisten von sich reden machte, gehört eindeutig zu den Überraschungen, kann man ihn doch ohne Gewissensbisse zu den vier besten am Festival vorgeführten Filmen zählen: die bulgarisch-ostdeutsche Gemeinschaftsproduktion «Sterne» von Konrad Wolf. Der Film rechnet in unerhörter Ehrlichkeit und Eindringlichkeit mit der Nazizeit ab, stellt den Deutschen eine Gruppe von Juden gegenüber, die nach Auschwitz transportiert werden. Er appelliert an das Gewissen eines jeden Einzelnen und verweist über alldem an das Ewige im Menschen.

Die repräsentativen Filme des Westens

Das Renommee dieser Filme war groß, der Erfolg allerdings durchwegs immer kleiner. Denn gerade die Filme, die mit viel Pomp angekündigt werden, sind mitunter die größten Enttäuschungen. — Amerikas Filme verraten durchwegs sauberes Handwerk, sind ehrlich gemeint im allgemeinen, doch selten von einer durchschlagenden Kraft. «Compulsion» von Richard Fleischer ist die Nachgestaltung eines historischen Kriminalfalles, und «Middle of the night» von Delbert Mann, nach einem Bühnenstück Paddy Chayefskys («Marty»), gibt die zerquälte Liebesgeschichte zwischen einem jungen Mädchen und einem ältern Mann wieder, wobei weder die Lösung des Konfliktes in einem unwahrscheinlichen Happy End noch die filmisch unbeholfene Gestaltung zu befriedigen vermögen; einzig und allein die schauspielerischen Leistun-

gen eines Fredric March, einer Kim Novak erheben den Film zu einem gewissen Erlebnis. — England hat sich mit «Room at the top» noch relativ gut aus der Affäre gezogen, weiß doch der Film Jack Claytons das Thema des Aufstiegs eines jungen Mannes vom Angestellten zum Erben eines Millionärs mit dokumentarischer Schärfe und zugleich menschlicher Anteilnahme zu schildern: der Film ist unbarmherzig, aber wahr. — Renato Castellani hat sich für sein neuestes Werk, «Nella città, l'inferno», in das Frauengefängnis von Rom begeben, nicht aber, um ein Melodrama der üblichen Art zu drehen, sondern um einen ungeschminkten Einblick in das Leben dieser vom Schicksal verstoßenen Wesen zu geben. Jedoch weiß man im Grunde nicht genau, was er mit dem Film überhaupt bezweckt, denn die Wandlung zweier Insassinnen (die eine von einer bedenkenlosen Frau zu einem menschlich denkenden Geschöpf, die andere umgekehrt) ist zu wenig überzeugend dargestellt, um das Anliegen des Films durchzuhalten. Vielmehr ist das Werk ein richtiger Starfilm, der Anna Magnani gegen Giulietta Masina ausspielt, übrigens sehr zum Nachteil der letzteren. — Hingegen ein Melodrama der üblichen Sorte ist die spanische Super-Produktion «Luna de Miel», inszeniert vom Engländer Michael Powell, ein Film, der daneben noch munter Touristenpropaganda betreibt und dazwischen hinein Szenen aus Balletten (die allerdings großartig sind) streut. — Deutschlands Beitrag zum Filmfestival ist ehrenhaft, aber nicht gerade umwerfend. «Kriegsgericht» von Kurt Meisel schildert die Affäre dreier deutscher Matrosen aus dem Zweiten Weltkrieg, die gegen den Befehl eines patriotisch überzogenen Kapitäns vom sinkenden Schiff abgesprungen sind. Leider wird der Stoff jedoch nicht mit der Härte angepackt, die er eigentlich verdient hätte. G. B. Shaws «Helden» haben eine vergnügliche Komödie abgegeben; etwas aufgeweicht gegenüber dem Vorwurf, aber doch sehr ergötzlich und witzig, diese amüsante Operette über den Pralinésoldaten Bluntschli aus der Schweiz, welche der bekannte Fernsehregisseur F. P. Wirth als ersten Spielfilmversuch gestaltete.

Die kleineren Produktionen

Neben den großen Filmen (zumindest der Quantität und dem Anschein nach) kam noch eine bedeutende Anzahl kleinerer Nationen zu Wort. Es würde hier viel zu weit führen, all diese mehr oder weniger geglückten Versuche festzuhalten, hat es neben eindeutig Mißlungenem doch sehr wenig Meisterliches gegeben. Befindet sich auch der Großteil dieser Produktionen über dem gängigen Durchschnitt des Alltags, so muß man beifügen, daß es sich bei den in Cannes präsentierten Filmen ja um die Elite des betreffenden Landes handeln soll. — Noch ein Wort über die Art der Filme: Komödien haben an diesem Festival eindeutig Seltenheitswert besessen, und auch bei den fünf vorgeführten Lustspielen (eingeschlossen dabei die «Helden») erweist sich von neuem die Tatsache, daß es wohl nichts Schwierigeres gibt, als im Bereich der leichten Muse etwas Gutes, Bemerkenswertes zu schaffen. Keiner der fünf Filme (Hollands «Fanfare», Schwedens «Fräulein April», Englands «Law and disorder» sowie Italiens literarischer «Polycarpo») wußte deshalb vollends zu befriedigen, wenn es auch in sämtlichen zu köstlichen Ansätzen kommt, zu deliziösen Pointen und einem umwerfenden Witz. Aber dazwischen eben immer wieder Längen und viel Überflüssiges. Nicht zu den kleineren Produktionen allerdings gehören Indien und Japan, die der Zahl nach selbst Hollywoods Produktionen übertreffen. Aber am Festival hatten sie wenig zu sagen: weder der mißglückte indische Film «Lajwanti» noch der wenigstens in den Farben und im Bildaufbau bemerkenswerte Vertreter Japans, «Der weiße Reiher», der an einer schwachen Story leidet.

Die Meisterwerke

Neben all den vielen gezeigten Filmen (es mögen um die dreißig Spielfilme gewesen sein und ebenso viele Kurzfilme, auf die wir leider aus Platzmangel nicht eingehen können), den schlechten, den mittelmäßigen und den erfreulich vielen guten, die oft nahe ans Vorzügliche

heranreichten — insbesondere «Room at the top» und «Ein Sommernachtstraum» — gab es, zumindest meiner persönlichen Überzeugung gemäß, vier Filme, die alle Merkmale eines Meisterwerkes vereinigen: ob sie nun im Letzten vollendet sind oder nicht, darüber mögen Formalisten und Snobs streiten. Einen haben wir bereits erwähnt: «Sterne», der Erfolg aus dem Osten. — Ein weiterer der großen Filme stammt aus Mexiko und ist geschaffen von einem der großen Außenseiter der Siebenten Kunst, von Luis Bunuel. «Nazarin», sein neuester Film, wird ohne Zweifel überall, wo er hingelangt, die extremsten Auseinandersetzungen hervorrufen, die fanatischsten Diskussionen. Denn um nichts weniger als um die Figur eines Priesters geht es im Film: er sucht Gnade und findet den Zweifel. Der Film läßt mehrere Auslegungen zu, und man kann ihn als religiösen wie als antireligiösen Film preisen. Doch warten wir auf sein hoffentliches Erscheinen in der Schweiz. — Der absolute Triumph an diesem Festival ist von Frankreich eingesteckt worden, sind doch seine zwei Vertreter ohne Zögern unter die geglückten, überragenden Werke einzureihen. Und was noch erstaunlicher ist: keine erfahrene Routiniers haben sich diese Erfolge geholt, sondern junge, mutige und unentwegte Leute, die mit diesen Werken ihren ersten und zweiten Spielfilmversuch der Öffentlichkeit übergeben. «Les 400 coups» von François Truffaut ist ein subjektiv gefärbtes Bekenntniswerk. Fern dem ästhetischen Formalismus und auch fern von Morallosigkeit, die heute die Situation der meisten französischen Filme kennzeichnet, hat Truffaut das Bild einer vernachlässigten, ohne Liebe heranwachsenden Jugend heraufbeschworen. Der kleine Antoine erleidet auf der ganzen Linie bedingungslosen Schiffbruch, er scheitert an allem, das Schicksal hat sich gegen ihn verschworen. Erst am Schluß, in der Vereinigung mit der Natur, findet er, die geplagte Kreatur, ein wenig Frieden. — Der schönste, ja herrlichste Film der Veranstaltung ist jedoch bestimmt «Orfeu negro» von Marcel Camus. Der Film nimmt die antike Fabel von Orpheus und Eurydike auf und verlegt sie unter die Neger in das Rio de Janeiro von heute. Während zweier Tage und Nächte, in denen sich der Karneval von Rio abspielt (nicht als Attraktion, sondern als ein Ausdruck heiliger Ekstase) findet das Schicksal der beiden Menschen ihre Entscheidung. Wilde Dynamik und zärtlichste Lyrik, sie finden ihre prachtvolle Gegenüberstellung in dem herrlichen, beseligenden Gedicht von Liebe und Tod.

Die Preise *

Marcel Camus' «Orfeu negro» erhielt einstimmig die Goldene Palme, während der bulgarisch-ostdeutsche Film «Sterne» den Spezialpreis der Jury, gedacht für den zweitbesten Film, bekam. François Truffaut für seinen Film «Les 400 coups» wurde, ebenfalls einstimmig, als bester

* Die Jury des OCIC (Internat. Kath. Filmbüro) zeichnete ihrerseits «Les 400 coups» von François Truffaut aus. Wir kommen auf den Film zurück. D. R.

Regisseur betrachtet, Luis Bunuel erhielt für «Nazarin» sowie für sein Gesamtwerk eine besondere Ehrung (Internationaler Preis). Simone Signoret («Room at the top») und Dean Stockwell, Bradford Dillman, Orson Welles ex aequo («Compulsion») kassierten die Auszeichnungen für die besten Interpretationen ein. Die Verteilung der Preise wurde allgemein als gerecht betrachtet, und der Triumph der jungen Franzosen dürfte hierin seine verdiente Belohnung erfahren haben.

Mario Gerteis

André Bazin: Geistige Durchdringung des Films

Hinweis auf das Werk des Filmkritikers

Ende letzten Jahres starb, erst vierzig Jahre alt, der Pariser Filmkritiker André Bazin. Nachdem er sich zuerst auf das Schulfach vorbereitet hatte, begann der Film in seinen Augen allmählich eine solche Bedeutung anzunehmen, daß er sich ihm ganz verschrieb. Er gründete zu Ende des letzten Krieges eine filmkulturelle Bewegung unter der Jugend Frankreichs, die «Jeunesses Cinématographiques», und wirkte als Kritiker beim «Parisien libéré», später bei «France-Observateur», «Radio-Cinéma-Télévision», «Esprit» und vor allem als Chefredaktor der «Cahiers du Cinéma». Die Nummer 91 dieser Zeitschrift vom Januar 1959, die dem Verstorbenen gewidmet ist, erweist mit ihrer Vielfalt von Zeugnissen Bazin als einen der einflußreichsten Kritiker, den der Film bis heute aufzuweisen hat. Die «Collection 7e Art» der Editions du Cerf bringt, vom Verfasser noch selbst zusammengestellt, seine wichtigsten Essays in vier Bändchen heraus. Zwei davon, «Ontologie et langage» und «Le cinéma et les autres arts», sind bereits erschienen.

Man täusche sich nicht: hinter dem journalistisch leichten Stil dieser Arbeiten, die noch dazu in ihrer Zusammenstellung zu einer einzigen Publikation etwas Zufälliges, Unsystematisches haben, steckt eine ganze «Summa artis cinematograficae». Gegenüber Werken wie den von Iros (dessen Verdienste nicht in Frage stehen) hat sie den immensen Vorteil, direkt aus Analysen konkreter Werke zu erwachsen und so Reflexion zu sein nicht bloß über Möglichkeiten, sondern über Verwirklichungen des Films. Wenn man nun Bazin's «Lehre» inbegriffshaft zusammenfassen wollte, müßte man zuerst nicht von einem konkreten Inhalt, sondern von seiner Grundeinstellung sprechen. Ein freier, souverän christlicher Geist steht vor uns, der die Fähigkeit hat, von den tiefsten Forderungen des Menschen aus den Film wie neu zu sehen. Beim Lesen seiner Essais verlieren alte Diskussionen, etwa um das «l'art pour l'art», vollständig ihre Bedeutung in unsern Augen: hier geht es um den Menschen, der sich im Film einen Weg des Selbst- und des Weltverständnisses sucht. Dabei können für klassisch gehaltene Ansichten ihren Absolutheitsanspruch verlieren. Erinnern wir an die Kritik der These, die in der Montage das Wesen filmkünstlerischer Gestaltung gesehen hatte. Der umfassend humanistische Standpunkt läßt Bazin viel treffsicherer als die «Ästheten» und andere Spezialisten das Wesen eines Werkes oder einer Strömung fassen. Wie schlicht und richtig er sich über den Neorealismus äußert: «Le ‚néoréalisme' n'est-il point d'abord un humanisme avant d'être un style de mise en scène? Et ce style lui-même ne se définit-il pas essentiellement par un effacement devant la réalité?» Sein waches Gespür entdeckt nicht nur den Geist, sondern auch den Ungeist. Viele haben «Continente perduto», «Impero del sole» bewundert. — Bazin wird ihnen überzeugend darlegen, wieviel Realitätsverfälschung in diese «Dokumentar»-Filme eingegangen ist, wie sehr darin Europäer ihre eigene Vorstellung fremder Lebensräume hätschelten, statt sich zu öffnen für eben diese Räume. Uns scheint, solch strenge, vom Wesen der Dinge ausgehende Analyse müsse Ideal filmkritischer Arbeit sein: so entgeht sie der Gefahr des unverbindlichen, geistreichelnden Eintagsgeschwätzes. Nachfolgend eine Probe seiner Betrachtungsweise: