Venedigs Filmfestival ohne Jubiläumsglanz

Autor(en): **Emele, Richard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **24 (1964)**

Heft 10

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964646

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

Venedigs Filmfestival ohne Jubiläumsglanz

Gerade das fünfundzwanzigste Festival, das Venedig vom 27. August bis 10. September veranstaltete, stand unter keinem guten Stern. Man hätte dieser Jubiläumsschau nach der mäßigen Bilanz von Cannes und Berlin gerne ein glanzvolles, repräsentatives Programm gewünscht, um so mehr als Venedig in seinem offiziellen Festivaltitel «Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica» nach wie vor die Filmkunst auf seine Fahnen schreibt. In Berlin und Cannes hat man sich hingegen nie zu diesem hochtrabenden Anspruch verstiegen.

Nun besaß Venedig — als ältestes Filmfestival der Welt — lange den Ruf, wirklich ein Hort der Filmkunst zu sein. Aber seitdem ist viel Wasser an die Ufer des Lidos geflossen, und nur wenige Produzenten rechnen es sich noch zur besonderen Ehre an, ihre neuesten Werke bei der «Mostra» zu starten, ganz abgesehen davon, daß dieses Festival den praktischen Nachteil hat, zeitlich das letzte der «Großen Drei» zu sein.

Wie alljährlich gab es bereits vor Beginn der «Mostra» einige Konflikte, was etwa die Amerikaner veranlaßte, ihren offiziellen Beitrag «Lilith» zurückzuziehen und auch die Aufführung von Antonionis «Die rote Wüste» in Frage stellte. So hatten die Veranstalter heuer einen negativen Rekord von nur zwölf im Wettbewerb um den «Goldenen Löwen» stehender Filme zu verbuchen, zu denen sich noch zwei schwache (Bergmans «Ganz zu schweigen von allen diesen Frauen» und Bologninis «La donna è una cosa meravigliosa») außer Konkurrenz gesellten. Nur vier von dem genannten Dutzend waren offiziell von ihren Produktionsländern nominiert, der Rest vom Auswahlkomitee der «Mostra» eingeladen, wobei gleichzeitig vier Filme in der Konkurrenz um das beste Erstlingswerk eines Regisseurs standen.

Das Gastgeberland kann für sich in Anspruch nehmen, die beiden interessantesten Filme in den Wettbewerb geschickt zu haben. Einschränkend dazu muß aber gesagt werden, daß sich Erwartungen nur in einem Falle, und zwar in überraschender Weise, erfüllten: bei Pier Paolo Pasolinis «Il evangèlo secondo Matteo» («Das Evangelium nach Matthäus»). Der Film erhielt nicht nur einen Spezialpreis der offiziellen siebenköpfigen Festivaljury, die heuer unter dem Vorsitz des italienischen Regisseurs Mario Soldati stand, sondern auch drei «inoffizielle» Preise: den der Monatszeitschrift «Cineforum», einen halben von der UNICRIT (geteilt mit der Auszeichnung für Andrzej Munks unvollendetes Opus «Die Passagierin») und — was wegen der Person des marxistischen Filmschöpfers wahrscheinlich am meisten überraschte — auch jenen des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC). Dessen Jury begründete ihre — übrigens einstimmige — Entscheidung wie folgt: «Der Film bringt in Bildern von wirklicher ästhetischer Würde den Wesensgehalt der Heiligen Schrift zum Ausdruck. Der Regisseur hat, ohne seine persönliche Ideologie preiszugeben, mit einer oft ergreifenden menschlichen Einfachheit und Dichte die soziale Botschaft des Evangeliums, besonders die Liebe zu den Armen und Unter-

drückten, ins Filmische übersetzt und dabei die göttliche Dimension Christi in hinreichender Weise respektiert.»
Zusätzlich zur Motivation ihrer Entscheidung veröffentlichte die OCIC-Jury ein Communiqué, in dem sie hervorhob, daß der Zweieinhalbstundenfilm (schwarz-weiß auf Breitwand) keine wesentlichen Kapitel des Evangelienberichtes ausgelassen hätte und stets textgetreu verfahren wäre. Sie rühmte die Ehrlichkeit und Demut, mit der Pasolini (als Filmregisseur legitimiert durch «Accattone» und «Mamma Roma», übel beleumdet durch die blasphemische Episode «La ricotta» in «Rogopag») an den Stoff herangegangen ist und wies mit Genugtuung auf die Ausschaltung aller künstlichen und sentimentalen Effekte hin, die den Streifen über alle kommerziellen Bibelfilme hebt. Sie hält den Film schließlich für eine kraftvolle, unserer Zeit angepaßte Darstellung der Botschaft Christi, glaubt, daß er durch seine moderne Gestaltung sowohl einfaches wie auch anspruchsvolles Publikum ansprechen werde und hofft, daß er, so verschieden man ihn aus gewissen Gründen interpretieren mag, zur Vertiefung des Verständnisses der Gestalt Christi und des Evangeliums beitragen könne.
Die Feststellungen und Erwartungen der OCIC-Jury bringen wohl deutlich zum Ausdruck, daß hier ein Ungläubiger von der Macht eines Themas so ergriffen wurde, daß er daraus einen Film geschaffen hat, der echter und damit religiöser und künstlerischer geworden ist als die einschlägigen Filme von Patent- und Geschäftschristen, deren Nazarenerkitsch uns bis zu Rays «König der Könige» verfolgte.

Es war zu erwarten, daß Michelangelo Antonionis «Il deserto rosso» den ersten Preis der «Mostra», also den «Goldenen Löwen», heimtragen würde. Der berühmte Italiener hat in allen seinen Filmen das Thema der Kontaktarmut des modernen Menschen in den Mittelpunkt gerückt. Hier belastet er seine Hauptfigur, die Frau eines Ingenieurs und Mutter eines kleinen Jungen, mit einem aus einem Autounfall resultierenden Nervenschock, schafft also eine ganz extreme Figur, die allerdings den Vorteil hat, daß man an ihr herummanipulieren kann, ohne eine stichhaltige psychologische Argumentation vorbringen zu müssen. Antonioni, dem weiters zahlreiche Längen und Phrasen anzukreiden sind, läßt diesmal völlig kalt. Er zelebriert müde Melancholie bis zum Überdruß und tut es hier erstmalig in Farben, deren Palette er zwar virtuos einzusetzen weiß, aber auf die dem seelischen Klima des Films entsprechenden kalten, blassen Töne beschränkt. Nur die Welt des Märchens strahlt für ihn noch in ihrer natürlichen Leuchtkraft. Die Farbe ist jedenfalls das einzige, was eine Entwicklung in Antonionis Schaffen darstellt. Neues hat er nicht mehr zu sagen, und im Ausdruck des von ihm Bekannten ist er in eine gefährliche Sackgasse geraten. Das zeigt auch der Einsatz von Monica Vitti. Die langjährige Lebensgefährtin des Regisseurs zeigt hier, daß sie im Grunde eine recht mittelmäßige Darstellerin ist und ihre Berühmtheit nur Dressurakten eines Mannes verdankt, für den sie genau so ein Instrument wie Kamera oder Scheinwerfer zu sein scheint. Besonders zu bedauern ist auch ihr Partner Richard Harris, der hier – ganz gegen seinen Typ – geradezu zu einem Beau aufgeschminkt wurde. In seiner Pressekonferenz gestand Antonioni, er wisse nicht, warum er seinem Film den Titel «Die rote Wüste» gegeben habe. Dieses Faktum ist kennzeichnend für die geistige Hochstapelei, auf welche die Jury prompt hereingefallen ist.

Neben Pasolinis frappierendem Werk hatte die «Mostra» nur zwei eindeutige Gutpunkte aufzuweisen. Einer davon war die russische «Hamlet»-Verfilmung

von Grigori Kosinzew, in welcher der einstige Avantgardist des russischen Films das Werk Shakespeares in einer Übersetzung von Boris Pasternak und mit Musik von Dimitri Schostakowitsch bot. Kosinzews «Hamlet», in brillanter Schwarz-Weiß-Photographie auf Cinemascope-Format, unterliegt nur selten irgendwelchen Verlockungen zu Theatereffekten und ist moderne Filmdichtung im besten Sinne des Wortes, wobei das Drama die Bildsprache leitet und nicht, wie es heute im westlichen Film allzu oft geschieht, von ihr überwuchert wird. Großartig der Titeldarsteller Innokenti Smoktunowski: gar kein jugendlicher Held, eher ein verlebter Prinz vom äußerlichen Typ Richard Burtons, aber von unvergleichlich edlerer Ausstrahlung in jeder Beziehung. Dieser Hamlet hat menschliche Tiefe, Geist, Witz, höchste Ausdrucksfähigkeit in Gestik und Mimik, ist frei von hohler Rhetorik und dabei gar nicht von des Gedankens Blässe angekränkelt. Ihm den männlichen Schauspielpreis vorzuenthalten und ihn dafür der — sehr lobenswerten — Leistung von Tom Courtenay in dem mittelmäßigen englischen Streifen «King and country» von Joseph Losey, einem recht unfilmischen Abklatsch von Kubricks «Wege zum Ruhm» zuzuerkennen, war ein arges Fehlurteil der Jury, das auch mit einem Spezialpreis für «Hamlet» nicht aufgewogen werden konnte.

Mit zwei inoffiziellen Trostpreisen mußte sich der amerikanische Streifen «Nothing but a man» («Nichts als ein Mensch»), ein Erstlingswerk des aus Deutschland stammenden Michael Roemer begnügen. Hier geht es wieder einmal um das Negerproblem, wobei der Akzent auf der Behauptung des schwarzen Mannes in der oft verständnislosen und feindlichen Umwelt der Weißen liegt. Der Film gefällt durch seine aufrichtige Menschlichkeit und die ohne Polemik vorgetragene Kritik, beeindruckt aber auch durch seine suggestive Darstellung und ausgezeichnete Kamera-Arbeit, die allerdings auf die Kammerspieldimensionen des Fernsehens oder Theaters beschränkt bleibt. Das war wohl auch ein Grund, warum der Preis für das beste Erstlingswerk an den Franzosen Alain Jessua für seinen wohl extravagant gestalteten, aber noch recht unreifen und verspielten Beitrag «La vie à l'envers» fiel.

Leer gingen die übrigen beiden französischen Beiträge aus: Jean Delannoys sehr diskrete, aber doch zu sehr in einem überholten Stil befangene Verfilmung des heiklen Roger-Peyrefitte-Romans «Les amitiés particulières» («Die sonderbaren Freundschaften»), in dem es um an der Grenze zur Homosexualität stehende Bubenfreundschaften in einem französischen Jesuiteninternat geht, sowie Jean-Luc Godards «La femme mariée» («Die verheiratete Frau»), der wohl degoutanteste Film des Festivals. Hier gebärdet sich der einstige Starregisseur der «Neuen Welle» wieder als asozialer Snob, der Moral und filmische Form in freiem Stil auf beide Schultern zu legen versucht. Gleichfalls zur Hälfte im Bett spielte Schwedens offizieller Festspielbeitrag «Att alska» («Lieben»), der eine recht massive Auflehnung gegen die Ehe erkennen läßt. Harriet Andersson, vorzüglich wie immer, erhielt in diesem Werk des aus Finnland stammenden Jörn Donner den weiblichen Schauspielpreis, den ich allerdings eher Rita Tushingham, der großartigen Entdeckung aus «A taste of honey» («Bitterer Honig») gegeben hätte. Leider stand ihr neuer Film «The

girl with the green eyes», obgleich von dem Debutanten Desmond Davis ganz begabt inszeniert, als allzu konventionelle Liebesgeschichte nicht auf der Höhe ihrer Kunst.
Das vierte Erstlingswerk präsentierte Bulgarien: «Der Pfirsichdieb» von Valo Radev, eine unhappy endende Liebesromanze in einem bulgarischen Kriegsgefangenenlager des Ersten Weltkriegs, erwies sich als saubere Arbeit mit stimmungsvoller Photographie und ambitionierter Darstellung, war aber durch nationale Tendenz, epische Breite und pathetische Melodramik belastet.
Zu erwarten war wohl, daß Deutschlands Beitrag, die Thomas-Mann-Verfilmung «Tonio Kröger» unter der Regie von Rolf Thiele und mit Jean-Claude Brialy als Titeldarsteller, danebengehen würde. Erstaunlich war nur, daß ihn die ausländische Kritik teilweise recht hoch einschätzte.
Jedes Festival wird heute nicht nur nach seinem offiziellen Wettbewerb, sondern auch nach seinem Rahmenprogramm bemessen. Und auch hier schnitt Venedig heuer nicht gut ab. Die einst so wertvolle Informationsschau war diesmal aus den Preisträgern vorangegangener Festivals des Jahres (Cannes, Berlin, Karlsbad, Locarno), Kurzfilmen, Dokumentarfilmen, Kinderfilmen, Fernsehfilmen sowie einigen alten Ingmar-Bergman-Streifen, die ihrerseits wieder zur «Retrospektive des skandinavischen Films» zählten, zusammengestoppelt. Diese war mit 75 Filmen (davon 42 schwedischen) schon allzu umfassend. Sie reichte von 1907 bis 1954, vermittelte wohl die Bekanntschaft mit berühmten Stummfilmen von Victor Sjöström und Mauritz Stiller, zeigte aber auch viel Nebensächliches, das filmhistorisch nicht von Belang ist.
Die Kulissengespräche am Lido wissen bereits heute von einer neuen Leitung des Festivals zu berichten. Sicher liegt aber die Schuld an der mageren Bilanz von Venedig nicht in erster Linie am derzeitigen Direktor der «Mostra», Prof. Luigi Chiarini, sondern eher, wie schon Cannes und Berlin erwiesen haben, daran, daß der Filmjahrgang 1964 offensichtlich ein recht schwacher ist.

Dr. Richard Emele

Prälat Dr. Karl Rudolf

Der Vorsitzende der Katholischen Filmkommission für Österreich, Prälat Dr. Karl Rudolf, ist am 21. August nach langer Krankheit im Alter von 78 Jahren verschieden. Der Verstorbene baute schon in den frühen Jahren seiner priesterlichen Tätigkeit (als Subregens des Wiener Priesterseminars und als Akademikerseelsorger) das weite Gebiet des Films in die Seelsorgsarbeit ein. In den dreißiger Jahren wirkte er mit bei der Gründung des «Instituts für Filmkultur», des ersten europäischen Filminstituts, das dann leider der Besetzung von 1938 zum Opfer fiel. Auf die Initiative von Prälat Dr. Rudolf hin rief die Österreichische Bischofskonferenz im Jahre 1947 die «Katholische Filmkommission für Österreich» als zentrale Filmstelle des Landes ins Leben. Ein Jahr danach nahm unter seiner Mitwirkung die Katholische Filmgilde ihre Tätigkeit auf, die sich unter anderem auch mit Produktion und Verleih befaßte. Ebenfalls auf Anregung des Verstorbenen hin wurde 1949 erstmals die Internatio-