Ist das die Lösung?

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 1

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963857

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

Die Russen in Venedig

FH. Etwa 30 Filme sind am diesjährigen großen Festival von Venedig zu sehen. Wenn wir uns dafür interessieren, so deshalb, weil wir noch immer nicht die Hoffnung aufgegeben haben, aus dieser Ansammlung von menschlichen Geschichten, Situationen, Gesichtern, hinter denen Tendenzen, Wünsche, Angriffe, Leidenschaften stehen, einen Fingerzeig zu erhalten, welche Richtung der Lauf der Welt einschlägt.

Es fing vielversprechend an. Direktor Petrucci brachte den Chefredaktoren der Filmzeitungen zur Kenntnis, daß man sich der Leere des mondänen Treibens am Festival wohl bewußt sei, und sich ständig bemühe, den ernsthaft um den guten Film Interessierten entgegenzukommen. Nicht daß man die Herren im weißen Smoking, die sich bloß unterhalten wollten, überhaupt verdrängen möchte; man bleibt im Gegenteil schon aus finanziellen Gründen auf das breite Publikum angewiesen. Doch soll in Zukunft ein besserer Ausgleich zwischen den beiden Gruppen von Interessenten gesucht werden.

Als man sich dann an das Studium des Programms machte, war die Enttäuschung allerdings nicht gering. England hat bis jetzt nur einen einzigen Film gemeldet, Frankreich ganze drei. Die Amerikaner hatten sogar beschlossen, am Festival überhaupt nicht mehr teilzunehmen, änderten dann ihren Entschluß in letzter Minute auf inständiges Drängen der Italiener, und nachdem diese Konzessionen in der Filmzulassung gemacht hatten. Aber auch die Formel der amerikanischen Teilnahme lautet: «Kalte» Beteiligung. Nicht einmal der traditionelle Empfang soll abgehalten werden.

Wenn Amerika schließlich doch erschienen ist, so dürfte ein anderes Ereignis mitbestimmend gewesen sein: In der leichten Brise, die ständig von der Adria herüber bläst, weht erstmals wieder die rote Fahne mit Sichel und Hammer am Kino-Palast. Die Delegation der Sowjet-Union ist eingetroffen, begleitet von Regisseuren und Filmstars. Diese Sensation hat wahrscheinlich manche Leute angelockt, die sonst kaum mehr erschienen wären.

Ihre Chancen standen gut. Das Festival wurde mit Wylers «*Roman holiday*» eröffnet, einer hübschen Komödie, einem Scherz von federleichtem Gewicht, der kaum Festival-Niveau besitzt. Die Liebesgeschichte einer Märchen-Prinzessin mit bitter-süßem Ausgang wird gezeigt, wobei wir nebenbei noch ausgedehnten Anschauungsunterricht über das touristische (aber nicht das wahre) Rom erhalten. Sie enthält keine Aussage, verpflichtet zu nichts, weshalb jedermann zufrieden war und klatschte. Auf diese hübsche Harmlosigkeit stieg am folgenden Abend ein Name auf der Leinwand auf, der große Erinnerungen weckte: Pudowkin, mit seinem letzten Film «*Die Rückkehr des Wassili Bortnikow*». Handelte es sich hier wirklich, wie die Russen behaupteten, um das Vermächtnis des großen Toten?

Es ist die Geschichte eines Heimkehrers, der seine Frau an einen andern verlor. Mit Hilfe der Arbeit auf den Kolchosen finden sie sich schließlich wieder zueinander, da die kollektive Arbeit verlangt, daß die persönlichen Schwierigkeiten zurückgestellt werden. Die propagandistische Tendenz ist klar, und wir müssen gestehen, daß wir hinter der Leinwand den grauenhaften Riesenschatten der 11 Millionen erschlagener Bauern, Frauen und Kinder aufsteigen sahen, welche die Kolchosen nach den eigenen Worten Stalins an Churchill gekostet haben. Aber Pudowkin? Nun, der Film verrät ziemlich genau die Stellung, die er in Moskau zuletzt ausfüllte: Die Personen sind sehr menschlich, weit wahrer als sonst in russischen Filmen. Wo menschliche Beziehungen geschildert werden, vor allem in der 1. Hälfte, ist er geradezu bürgerlich-human. Aber auf sozialem Gebiet ist er hilflos, fühlt man die fehlende Ueberzeugung, hilft er sich mit Geschwätz, Reden und Tiraden, er, der unvergleichliche Bildgestalter! Er war eben ein Künstler, nie ein Politiker, und hatte keinen Einfluß auf das Drehbuch. — Bezeichnend übrigens, daß der Film in Moskau starke Kritik von seiten der Dogmatiker auslöste, da er die kommunistische Linie zu wenig streng befolge. In Venedig wurde er mehrheitlich abgelehnt, wobei nur die hervorragende Farbgebung zu bedauern ist, die den Film auszeichnet. Das von den Russen beschlagnahmte und weiterentwickelte deutsche Agfa-Color-Verfahren erweist sich hier als dem westlichen Technicolor weit überlegen.

Der Regisseur William Wyler, der Amerika-Schweizer, mit der Gattin des Festival-Direktors Petrucci, bei der Aufführung seines Films «Ferien in Rom» am Festival in Venedig.

Ein biographischer Russen-Film behandelte das Leben *Rimski-Korsakows*. Der Komponist wird hier zu einem Propagandisten der kommunistischen Ideologie umgebogen, zu einem Volksaufwiegler und Streikbegünstiger, alles unter fortwährenden Tiraden. Dazu noch nationalistisch durchtränkt; er rühmt sich z. B., daß er «immer nur russische Stimmen gehört habe» und das Ausland nicht kenne. Schade um die Musik, noch mehr aber um die Zeitverschwendung. — Von den übrigen Filmen wäre vielleicht noch der japanische «*Ugetsu monogatari*» zu erwähnen, einer Erzählung aus dem 5. Jahrhundert, grausam, mit Erscheinungen aus dem Jenseits, aber kunstvoll gestaltet, wenn auch etwas preziös und ornamental, mehr eine Arabeske des Ostens, fremd für uns. Der deutsche «*Die große Versuchung*», bei uns bereits bekannt, überragt trotz einiger guter Eigenschaften den Durchschnitt nicht und wirkte als bloßer Füller.

Ist das die Lösung?

ZS. Die Klagen, daß religiöse Stoffe zur bloßen Unterhaltung eines stets nach Neuem begierigen Publikums verfilmt würden, sind alt. Aus neuerer Zeit sei bloß etwa an den Jeanne-d'Arc-Film erinnert, der an dem großen und wichtigen religiöse Problem, wie es der geniale Shaw in seiner großartigen «Heiligen Johanna» für alle Zeiten gültig formuliert hat, gänzlich vorbeigeht. Dafür gibt es rührende Augenaufschläge der frisch ondulierten Bergmann in der Hauptrolle, bunte Farben, großes Gepränge und viele andere Augenreize. Dasselbe ist bei den verschiedenen Verfilmungen von «Quo Vadis» der Fall, nicht zu reden von den zahlreichen kleinern («Lied von Bernadette», «Die Menschen blicken nicht zum Himmel», «Glocken von St. Maria» usw.). Man kann sich bei all dem eines unangenehmen Gefühls nicht erwehren. Es ist ein Katholik gewesen, Pater Vanzin, der im Hinblick darauf vor kurzem schrieb: «Die Filmleute kennen die Gymnastik der Verführung, der Liebe, des Verbrechens von Grund auf. Aber sie wissen nichts von der Aeußerung des religiösen Gefühls. Der religiöse Film wird erst dann geboren werden, wenn hinter der Aufnahmekamera ein Künstler steht, dessen Vorstellung von der Welt so stark von christlicher Ueberzeugung durchpulst ist, daß er gar nicht fähig ist, sich ihren Schlußfolgerungen zu entziehen.» Damit wird gleichzeitig erklärt, daß auch vom katholischen Standpunkt aus bis heute noch niemand diese Voraussetzungen erfüllte. Im Gegenteil, nicht einmal die Riten und Zeremonien seien jeweils mit genügender Genauigkeit dargestellt worden. Diese ganze Filmerei führe dazu, daß man schließlich die Religion als eine bloße Sammlung von rein äußerlichen Zeremonien betrachte. Sie werde gewissermaßen auf eine Art von vorgeschriebenem Protokoll reduziert.

Allerdings muß man sich klar sein, daß die Produzenten vor einer großen Schwierigkeit stehen, sobald sie ein religiöses Problem ernsthaft anfassen. Als der Film «Gott braucht Menschen» erschien, blieb er z. B. in katholischen Kreisen hart umstritten. Die einen erklärten ihn als ketzerisch, als protestantisch, während andere ihn als gut katholisch lobten. Ein Filmproduzent ist aber darauf angewiesen, daß er ein möglichst großes Publikum erreicht. Greift er ein religiöses Problem ernsthaft auf, so läuft er Gefahr, gegen die eine oder andere kirchliche Lehre zu verstoßen (besonders bei solchen Kirchen, welche ihre «Wahrheit» endgültig formuliert haben). Einzelne haben versucht, stattdessen die Lebensgeschichte bedeutender religiöser Persönlichkeiten zu verfilmen. Aber selbst im günstigsten Fall («Monsieur Vincent»), wird dann nur eine Seite herausgehoben und alles übrige, das vielleicht das Wichtigste ist, weggelassen. Es fehlt nicht nur das Ganze, sondern ein Teil wird fälschlich als Hauptsache überbetont.

Die Amerikaner haben nun in zunehmendem Maße einen Weg eingeschlagen, der ihnen anscheinend gestattet, ein möglichst großes Publikum zu erreichen und doch nicht gegen religiöse Grundauffassungen zu verstoßen. Eingeklemmt zwischen der aktiven katholischen Minderheit und der großen protestantischen Mehrheit glauben sie, daß das Geheimnis in der Einfachheit der Gestaltung bestehe. Selbst die schwierigsten Probleme werden bis zur äußersten Grenze vereinfacht. Auch wenn es sich z. B. um betont katholische Stoffe handelt, werden sie mit puritanisch-protestantischer Schlichtheit dargestellt. Bei dem Film «Die Heilige von Fatima» hat es der Regisseur John Brahm folgendermaßen ausgedrückt: «Die Universalität solcher Stoffe verlangt eine nüchterne Bildsprache, um die Beredsamkeit der Tatsachen nicht zu verkleinern, die allen Geistesrichtungen der Erde zugänglich sind. Kein großes Wesen daraus machen, ist das erste Gebot.»

Wir glauben, daß er damit keine Lösung für den religiösen Film aufgezeigt hat, wohl aber die Unmöglichkeit einer solchen darlegte. Was nämlich auf diese Weise entsteht, ist höchstens ein allgemeinmenschlich interessierender Film (was aber z. B. bei der «Heiligen von Fatima» nicht zutrifft), der nichts mit Religiösität zu tun hat. Er könnte im Gegenteil falsche Vorstellungen wecken. Zwischen dem Verlangen der Produzenten nach möglichst großen Besucherzahlen und der echten Gestaltung religiöser Stoffe im Film klafft ein Abgrund. Es wäre an der Zeit, mit den fortwährenden, zu nichts führenden Ausgleichsversuchen aufzuhören. Sie dürfen nach den vielen Versuchsjahren als mißglückt bezeichnet werden. Sie haben in einer Sackgasse gemündet und das ganze Problem muß neu durchdacht werden.