Italien auf neuen Wegen

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **7 (1955)**

Heft 9

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962632

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

Um das französische Filmarchiv

ZS. Frankreichs bekanntes Filmarchiv droht im Augenblick, wo wir dies schreiben, heimatlos zu werden. Seit 1944 zeigt es seine wertvolle Sammlung von 50 000 alten und modernen Filmen in der Avenue de Messine. Aber nun hat eine Bank die Liegenschaft gekauft und will einziehen. Das Archiv wird vom Staat unterstützt als Teil des kulturellen Nationalvermögens wie ein Kunstmuseum, und es ist davon die Rede, es im Palais de New York entsprechend unterzubringen, das einen unbenützten, dafür geeigneten Flügel besitzt. Aber der ist von den Architekten seit Jahren nicht vollendet worden, während die Bank hofft, das Archiv unverzüglich vor die Türe setzen zu können. Eine bessere Unterkunft als die bisherige würde es zweifellos verdienen; sie war schäbig, besaß bloß ein dunkles Foyer, in welchem das Licht nur spärlich die aufgehängten Filmbilder vergangener Zeiten beleuchtete.

Zu den Kostbarkeiten des Archivs gehören die allerersten filmartigen Bilder eines schreitenden Mannes und fliegender Vögel, die der französische Physiologe Marey 1888 mit einer Art Photogewehr aufnahm. Da Frankreich bei der Erfindung des Kinos eine führende Rolle spielte, ist das Archiv an frühen Filmen reicher als andere. Es besitzt auch die ersten Beispiele von Zeichnungsfilmen, kleinen, handgemalten Bildern von Zauberern und Amazonen in Zylinderhüten, die 1892 auf den Boulevards mittels des von Reynaud erfundenen «Praxinoscops» gezeigt wurden. Interessant sind auch die ersten Wochenschauen, die Lumière 1895 aufnahm, darunter das diamantene Jubiläum der Königin Viktoria und Buffalo Bill als Zirkuskunstreiter. Vorhanden sind auch die Schauerszenen «Les Vampires» von 1915 mit Musidora, einer Freundin Colettes, als Star, welche den Grund für die Kategorie der späteren weiblichen «Vamps» legten. Musidora selbst arbeitet heute friedlich auf der historischen Abteilung des Archivs.

Wie kam das Archiv in den Besitz seiner wertvollen Schätze? Meist durch die Familien, welche die Filme geerbt hatten und nicht recht wußten, was damit zu beginnen war. Reynauds Sohn schenkte z. B. die Praxinoscop-Bilder, obwohl Disney in Hollywood hohe Summen dafür bot. Direktor Langlois hatte das Archiv 1936 noch rechtzeitig gegründet, um zu verhindern, daß die wertvollsten Stücke ins Ausland wanderten. Schon als Knabe hatte er Filmrollen gesammelt, die er im elterlichen Badezimmer versteckte. Der Ruf des Instituts ist so groß, daß ihm heute bekannte Filmschöpfer auch abgesehen von Filmen alles schenken, was es begehrt, z. B. Cocteau sein Originalmanuskript von «Le sang d'un poète», ebenso Rossellini seine Manuskripte und De Sica Während des Krieges verbarg Langlois die Sammlung in einem Schloß bei Figeac, während heute der größte Teil sehr unhandlich in einem Regierungsschuppen von St-Cyr untergebracht ist. Es ist nur zu hoffen, daß das wichtige Archiv, das auch uns schon manchen Film gesandt hat, rasch ein endgültiges und geeignetes Heim findet.

Italien auf neuen Wegen

ZS. De Sica hat sich beklagt. Hochwertige Filme könnten in Italien nur noch mehr zufällig hergestellt werden, sozusagen als Geschäftsfilme getarnt. Für sein Projekt «Das Dach», dessen Drehbuch doch von Zavattini stamme, sei kein Produzent zu haben gewesen (FuR Nr. 4/1955). Es zeigt sich aber heute, daß Italien aus materieller und geistiger Notwendigkeit heraus eine neue Entwicklung einschlagen mußte.

Sie scheint auf Taubenfüßen gekommen zu sein, hat aber bereits zu Resultaten geführt, die vor einigen Jahren noch undenkbar gewesen wären: «Senso», «Romeo und Julia», «La strada». In den ersten Nachkriegsjahren schien der Neorealismus, hinter dem als maßgebender Einfluß der überragende Drehbuchverfasser Zavattini stand, jeden Kompromiß mit dem gewöhnlichen Geschäftsfilm auszuschließen. Heute weht jedoch eine andere Luft. Visconti ist es gewesen, der in «Senso» die Konsequenzen aus der bitteren Lektion des Filmes «La terra trema» zog, der trotz seiner Qualitäten ein arges Verlustgeschäft wurde. Wollte er nicht überhaupt seinen Lebensberuf aufgeben, mußte er nach neuen Wegen suchen, die eine solche Katastrophe verhinderten. Andererseits hatten auch die Produzenten begriffen, daß die üblichen Geschäftsfilme, die sie bisher nach Schema fabriziert hatten, keine Aussicht besaßen, im Ausland neben dem hohen industriellen Standard der Amerikaner bestehen zu können. Auch sie mußten umlernen.

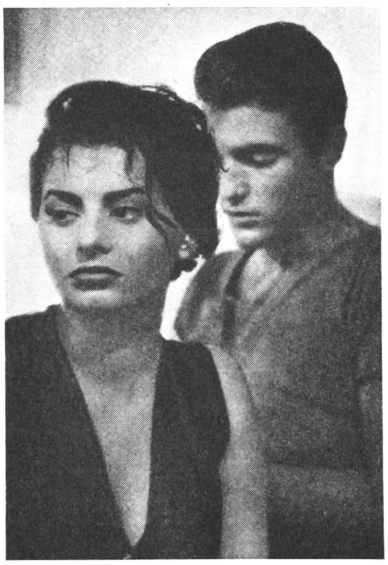
So ist es zu einem Kompromiß gekommen. Eine neue Schule stellt heute in Italien Filme her, die künstlerisch kurzatmiger sind, aber doch eine bemerkenswerte handwerkliche Würde aufweisen. Das hat es vorher nicht gegeben; man darf nicht etwa den heimatlichen Wildwestfilm Germis «Im Namen des Gesetzes» oder die elegante Mondanität Antonionis «Chronik einer Liebe» damit verwechseln. Der Geschmack des Publikums in den italienischen Städten ist nicht darauf gerichtet. Parallel zu den neuen Filmen, die wir am Anfang erwähnten, ging eine Art Gewichtsverlegung von den Regisseuren auf die Stars, die jetzt viel stärker in den Vordergrund treten: Gina Lollobrigida, Alida Valli, Silvana Mangano, Sophia Loren usw., ein typisches Zeichen zunehmender Industrialisierung. Waren doch die Regisseure von «Paisà», «Sciuscià», «Unter der Sonne von Rom», «Fahrraddiebe» usw. praktisch ohne Stars ausgekommen, hatten sich der Leute von der Straße bedient. Visconti brach als erster durch die Wand nach den gemachten Erfahrungen; es ist klar, daß die Magnani in «Bellissima» nur das Vorspiel zur Valli in «Senso» bedeutete, die radikale Abkehr vom Neorealismus zu einer Neo-Romantik. Was man schon lange munkelte, scheint Tatsache zu sein: «Umberto D.» ist der letzte neorealistische Film gewesen, der letzte einer Reihe, welche Italien höchstes künstlerisches Leben, aber auch schwerste finanzielle Verluste eingetragen hat, die auf die Dauer nicht mehr erträglich waren.

Der nächste, der die Situation erfaßte, war der wendige Blasetti, der mit seinem Film «Schade, daß sie eine Canaille ist» Sophia Loren als Konkurrentin zur Lollobrigida in «Brot, Liebe und Phantasie» herausstellte. Zum erstenmal bekommt darin diese Künstlerin Charakter, eine bestimmte Linie, ein Gesicht. Sie wird zum Typ einer Frau, der große Zukunftsmöglichkeiten offenstehen. Die Produzenten können aufatmen.

Nicht ganz entschieden ist die Frage, ob sich die Neo-Realisten für endgültig geschlagen geben, oder doch noch gestützt auf den überragenden Zavattini Filme ihrer Art drehen. Das Rad der unerbittlichen Notwendigkeit scheint jedoch über sie hinweggegangen zu sein. Auch die seinerzeit mit so großem Jubel und hoffnungsvollen Erwartungen begrüßten massiven Staatssubventionen konnten sie nicht retten. Die Welt will schon gefühlsmäßig von ihren melancholischen und oft bitteren Filmen nichts mehr wissen. Man kann nicht dauernd die Flügel hängen lassen, auch wenn es in vollendeter Form geschieht.

Darüber hinaus kann man aber feststellen, daß der standpunktlose Tatsachenfanatismus der Neorealisten sich auch geistig überlebt hat. Das erbarmungslose Festhalten und Betonen der traurigen Wirklichkeit, das «Seht, was Ihr angerichtet habt! So seid Ihr!» hatte unmittelbar nach dem Krieg seinen tiefen Sinn. Es war sogar dringendes Erfordernis der Stunde, die nach Tatbestandsaufnahme schrie. Der Neorealismus hat hier auch ein historisches Verdienst, das ihm niemand rauben kann, und daß er es mit höchster künstlerischer Kompetenz durchführte, wird ihn unvergeßlich machen; sein Einfluß wird auch weiter dauern, vor allem in sozial-kritischen Filmen. Doch der heutigen Nachkriegs-Wirklichkeit ist mit der bloßen, unerbittlichen Feststellung des Sachverhaltes nicht mehr beizukommen. Wir wissen, wie traurig die Wirklichkeit ist, aber wir möchten nun darüber hinaus wissen, wie ihre Weiterentwicklung vor sich gehen und zu deuten ist. Dazu gehört ein Standpunkt, eine Vision, eine Zukunftsschau, ein Glaube. Ob ihn Italien uns geben kann, scheint fraglich. Jedenfalls genügt bloßes, gepflegtes Filmhandwerk der Visconti, Castellani usw. dazu nicht, sei es noch so gediegen.

Ein negatives Beispiel dafür ist Rossellini, der wohl fühlt, daß es auf dem alten Geleise nicht weitergeht, dessen erwiesene, glänzende Beobachtungsgabe sich auch in seinen neueren Filmen («Stromboli», «Europa 51») nicht verleugnet, dessen dramaturgische Unfähigkeit sich



Sofia Loren, einer jener italienischen Filmstars, welche durch die Abkehr von Neo-Realismus und damit von den Amateurschauspielern stark in den Vordergrund gerückt sind, im neuen Film Soldatis: «Die Frau vom Fluß.»

aber sofort herausstellt, sobald er von der bloßen Tatsachenfeststellung abgeht, abgesehen davon, daß er in einen konfusen Messianismus hineingeraten ist. Am ehesten wird der Neorealismus im Augenblick noch in einer Art bescheidenem Dokumentarismus weiterleben, wie ihn Luciano Emmer etwa in seinem Film «Terza Liceo» und neuestens in «Camilla» zeigt. Aber das ist ein unwesentlicher Seitenpfad, ohne geistige Verarbeitung.

Kleiner Schnappschuß: Kompromiß mit Hollywood

Der italienische Regisseur Lattuada («Der Mantel») hielt sich auf der Reise nach den USA vorübergehend in London auf. Er möchte in Amerika Stars für seinen Goya-Film suchen, den er diesen Herbst in Spanien in Technicolor und Vista-Vision drehen will. Reportern gegenüber war er aufgeregt und erklärte, geeignete Stars zu finden, die sich mit den andern lateinischen Schauspielern vertrügen, sei in England und Amerika sehr schwierig. Aber die hohen Kosten des Films und die daraus resultierende Notwendigkeit, sich die amerikanischen und englischen Märkte zu sichern, zwängen ihn, nach großen internationalen Namen Ausschau zu halten. Er gab zu, daß er einige solche im Kopf habe, weigerte sich aber, sie zu nennen. Sein Produzent werde aber vielleicht gezwungen sein, doppelt soviel zu bezahlen als vorgesehen sei . . .

Bleibt nur zu hoffen, daß Lattuada seine Eigenart gegenüber den Amerikanern auch auf die Gefahr hin behaupten kann, die angelsächsischen Märkte für seinen Film zu verlieren.