Venedig [Schluss]

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **18 (1966)**

Heft 22

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963137

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

Es hat sich als unumgänglich erwiesen, dass der Film irgendeine Aussage enthält. Wenn sie fehlt, hat er keine Wirkung, gerät er in die Zone des Langweiligen. Das wurde zwar bestritten, meist mit der Formel, es käme nur darauf an, ob er «spezifisch-filmisch» wäre. Filme, die das versuchten, gerieten jedoch nur in Gefahr, in filmischer Form grösste Banalitäten zu zeigen. Der Begriff des «Spezifisch-Filmischen» ist denn auch heute als zentrales Kriterium verlassen worden, und es bleibt auch für die Zukunft dabei, dass der Film irgendeine Aussage enthalten, dass er den Menschen irgendwie erfassen muss, irgendeinen, unbewussten Beitrag zur Lebensbewältigung zu geben hat, der selbstverständlich auch hart ablehnend und lebensfeindlich sein kann. Das dürfte die Kirchen aber nur umsomehr interessieren. Erschwerend tritt noch eine andere Erscheinung auf, die unter den Filmschöpfern mehr und mehr um sich greift: dass sie nicht mehr nur Welt und Menschen interpretieren, deuten, sondern mit allen Mitteln intervenieren wollen, um sie zu verändern, politisch, sozial oder sonstwie. Dadurch nähern sie sich aber nicht nur Journalisten und Schriftstellern, sondern auch Vertretern der Kirchen, im Guten oder im Bösen.

Da der Film auch von bescheidenem Range immer irgendeine Aussage aufweist, auch wenn sie manchmal sehr versteckt ist, spielt die oft gehörte Frage heute auch keine Rolle mehr, ob der Film als Kunstwerk denn die Kirchen interessieren könne. Wir brauchen deshalb auf das jetzige und zukünftige Verhältnis von Kirche und Kunst hier nicht einzutreten. Der Film ist zwar Photographie, er muss immer eine Wirklichkeit aufnehmen, auch wenn diese gestellt oder sonstwie zusammengebastelt wurde. Doch sind eben die Gedanken dahinter, die Spiritualität, die Begrifflichkeit ausschlaggebend, auch für die Kirche. Die raffinierteste Technik ist nur Ausdruck dieses Gedankens, der eben Zweck aller künstlerischen Form ist. Ein Film kann hässlich sein, alle speziellen Gesetze missachten, und uns trotzdem etwas Interessantes berichten, unser Denken und Wissen, unsere Sensibilität und Phantasie bereichern. Beispiel dafür sind etwa die Filme Viscontis, welche die besondere Filmsprache keineswegs immer respektieren, nicht selten an die Bühne erinnern, aber durch ihren zentralen Humanitätsgedanken, ihre Ideologie, auch für die Kirchen höchst bemerkenswert sind. Umgekehrt kann ein Film perfekt sein, alle Gesetze der Filmkunst respektieren, aber doch nichts sagen. Beispiele sind hier manche amerikanischen Filme. Form und Inhalt sind eben relativ geworden, sie können heute in irgendeiner Form gemischt sein, wenn nur die Manier den Absichten, die der Film verfolgt, adäquat ist.

Wir stehen damit vor der Tatsache, dass heute der Film sich thematisch enorm in die Breite entwickelt hat und die allerunterschiedlichsten Erscheinungen auf der Welt umfasst. Der brasilianische Regisseur Glauber Roch erklärte zum Beispiel: «Der Hunger unserer armen Völker Südamerikas ist nicht nur ein alarmierendes Signal unserer sozialen Armut. Er ist der Nerv unserer Gesellschaft, sodass man von einer Kultur unserer Gesellschaft durch Hunger reden kann. Darin liegt die tragische Originalität des neuen südamerikanischen Films im Weltfilm begründet.»

(Schluss folgt.)

Venedig

(Schluss)

FH. Unter den restlichen Filmen ragt keiner mehr hervor. Der indische «Der Ausreisser» zeigte stellenweise Anflüge von Poesie bei der Schilderung eines armen Knaben, den es zu Hause nicht litt und den es immer wieder von einem guten Platz in unbekannte Fernen lockte. Selbst Reichtum und gehobene Stellung vermögen ihn nicht zu halten, auch nicht Dankbarkeit gegenüber Wohltätern. Wie immer in indischen Filmen, fliesst auch hier die Handlung langsam dahin wie der heilige Ganges, und es bedarf einer besonderen Einstellung, um diesen Filmen gerecht zu werden, ihr geruhsames Strömen zu erfassen. Unter den Festival-Snobs werden sie es nie leicht haben.

Wie Italien den Film «Ein halber Mensch» als offiziellen Beitrag anmelden konnte, ist rätselhaft. Wieder einmal wird der alte Freud hervorgezogen: ein junger Mann, schwer neurotisch, erlebt seine Vergangenheit von neuem, vor allem die Misshandlungen durch seine sadistische Mutter, die in ihm das Ebenbild des gehassten Vaters erblickte. Diese Reise in seine Jugend heilt ihn, befreit ihn von seinen schweren Hemmungen. Sehr einfach und sehr langweilig, dazu oft zerdehnt aufgenommen. Der Mann erwacht nie zu eigenem Leben und vermag nichts in uns zu berühren.

Als noch schlechterer, wenn auch in anderer Weise, erwies sich allerdings der neue Vadim: «Die Beute». Er versuchte, eine Geschichte von Zola in unsere Zeit zu übertragen, die Rache eines skruppellosen, kalt berechnenden Geschäftsmannes gegenüber seiner ungetreuen, jungen Frau. Zynismus, leere, formale Akrobatik auf Grund eines völlig deformierten Zola-Romans, dem jeder soziale und gesellschaftliche Hintergrund genommen wurde, der gerade bei Zola so bedeutsam ist, dazu psychologische Unmöglichkeit, stempeln ihn zu einer Colportage, die erfolglos durch luxuriösen Aufwand der Szenerien zuzudecken versucht wird. Die Charaktere sind konstruiert, die dramatischen Zusammenstösse elementar bis kindisch, und Jane Fondas bescheidenes Talent wird gewaltig überfordert.

Der Film war nur auf französischen Druck hin ans Festival aufgenommen worden. Man könnte beinahe glauben, dass die Franzosen absichtlich eine solche Niete sandten, um das Niveau des Festivals zu senken. Es zeigte sich hier einmal mehr, welche starken Einflüsse politischer Art eine Rolle an den Festivals spielen. Italien konnte es sich angeblich nicht leisten, das französische Begehren abzulehnen, nachdem ein italienischer Film in Cannes mit ausgezeichnet worden war. Möchten doch die Festivals endlich alle ein Statut bekommen, welches sie von Ueberlegungen der Staatsraison befreit!

Bei der Preisverteilung wirkten sich diese noch übler aus. Trotz seiner schlechten Filme musste Russland «traditionsgemäss» eine Auszeichnung erhalten, weshalb die an sich sympathische Hauptdarstellerin aus dem sonst unannehmbaren «Ersten Lehrer» den Preis als beste weibliche Darstellerin erhielt. Die Folge war ein tolles Pfeifkonzert das die Ausgezeichnete nicht verdient hat, das aber begreiflich ist, wenn an Darstellerinnen wie etwa Alexandra Kluge gedacht wird, die ihr weit überlegen waren. Auch der Preis für «Chappuis» war ein grober Missgriff, und wurde entsprechend quittiert, ebenso wie der Preis für Jacques Perrin, um Frankreich nicht leer ausgehen zu lassen. Dass im Preisgericht Leute wie Joris Ivens (Holland) sassen, war überhaupt nicht zu verspüren. Politische Ueberlegungen haben offenbar alles niedergewalzt.

Wenn weiter im gleichen Ausmass versucht wird, ein politisches Gleichgewicht an den Festivals sowohl bei der Filmannahme wie bei der Preisverteilung zu beobachten, riskieren sie, an Bedeutung immer mehr einzubüssen. Venedig hatte es bisher besser als Cannes, das immer auch eine touristisch-mondäne Schau daraus machte, Filmkunst-fremde Einflüsse von sich fernzuhalten. Es wäre dringend zu wünschen, dass auf diesem Gebiet mit Kompromissen Schluss gemacht würde.