

Kroatiens erster Spielfilm

Autor(en): **K.P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **9 (1944)**

Heft 9

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-733286>

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.

Kroatiens erster Spielfilm

Von unserem Zagreber Korrespondenten.

(K. P.) Zagreb, Ende April.

Vor erlesenem Publikum mit den Mitgliedern der Regierung und den Vertretern des Diplomatischen Korps an der Spitze fand im Zagreber Lichtspieltheater «Europa» die Uraufführung des ersten kroatischen Musik- und Sprech-Filmes «Lisinski» statt.

Dieser Film, der in heimischen Kreisen eine sympathische Aufnahme fand, behandelt das Leben des begabten Komponisten und Schöpfers der ersten kroatischen Oper Vatroslav Lisinski. Aus dem bewegten und wenig freudvollen Leben dieses Mannes, — dessen schöpferische Kraft sich an dem Unverständnis und am Widerstand kleiner Geister, an der Engstirnigkeit seiner Zeitgenossen brechen mußte, — werden einige der markantesten Episoden in den Lichtkegel des Films gestellt. Dennoch ist Lisinski keine tragische Figur im herkömmlichen Sinne.

Dieses Thema, das gerade in der jetzigen Zeit kroatische Kunstschaffende zur Gestaltung reizen mußte, wurde in anerkannter Manier behandelt, wobei nicht übersehen werden darf, daß den Beteiligten jegliche Filmfahrung und vor allem die Voraussetzungen, die in anderen film-schaffenden Ländern gegeben sind, wie Ateliers, filmisch geschulte Darsteller, Fachleute und eine entsprechende Tradition vollständig fehlten. An deren Stelle traten die begeisterte Liebe zum Film und der Wagemut, eine solche schwierige Aufgabe dennoch zu meistern.

Man bemühte sich sogar um einen eigenen kroatischen Stil, der auch dem Auslandspublikum auffallen dürfte, man ersetzte die übermäßige Verwendung von Innenaufnahmen durch eine Reihe unvergleichlich photographierter Landschaftsbilder, die unter Einfügung lyrischer Elemente auch die Schönheit des kroatischen Landes zur Geltung bringen. Wirkungsvolle Szenen aus der historischen Zagreber Oberstadt mit ihrem trauten, alten Winkelwerk der kleinen Gäßchen wurden geschickt und reizvoll in den Blickpunkt des Filmstrei-

fens gestellt und eine zarte Musik nach Motiven Lisinskis, vom heimischen Dirigenten Boris Papandopulo bearbeitet, als akustische Umrahmung verwendet. Ein Spielfilm im eigentlichen Sinne ist allerdings nicht daraus geworden, zumal die Handlung zugunsten einer dokumentarischen Berichterstattung in recht lose aneinandergefühten Episoden zurücktritt. Der Regisseur und Kameramann Oktavian Miletic, bereits früher Schöpfer beachtenswerter Kulturfilme, hat wundervolle Bilder geschaffen, die sich öfters fast in zu weitgesteckten Passagen und im Schwelgen der Naturschönheiten ergehen, was auf Kosten eines kontinuierlichen Flusses des filmischen Geschehens ging. Die Titelrolle spielte Branko Spoljar, während die wichtigsten Partien von Veljko Maricic, Srebrenka Jurinac, Lidija Dominkovic und einigen anderen heimischen Kräften bestritten wurden.

Der Film zeigte unter anderem auch Szenen aus der Oper «Porin» und seiner Erstlingsoper «Kabale und Liebe» von Vatroslav Lisinski, aufgenommen im Großen Haus des Kroatischen Staatstheaters in Zagreb, unter Mitwirkung des ganzen Ensembles der Staatsoper.

Das erste kroatische Filmwerk «Lisinski» fand beim kroatischen Publikum eine freudige Aufnahme und läuft derzeit in der Hauptstadt und einigen größeren Städten des Landes mit gutem Erfolg.

Bei Gelegenheit der Uraufführung in Zagreb wurde dieser Tage auch ein neuer kroatischer Kulturfilm «Tamburitzas» gezeigt, der in glücklicher Weise die innigen Zusammenhänge zwischen Volksmusik und Landschaft erkennbar werden läßt und das Wesen des kroatischen Liedes zu deuten versucht. Dieser Filmstreifen stellt einen weiteren künstlerischen Beitrag Kroatiens auf dem Gebiete der Kulturfilmproduktion dar, die seinerzeit mit den Filmen: «Barock in Kroatien», «Wacht an der Drina» und «Feier der Befreiung» verheißungsvoll begonnen wurde.

Lücken in Hinsicht auf Sujets wie auf künstlerische Gestaltung aufweisen. Außerdem wird diese Produktionsmethode die Zusammenfassung und Aufeinanderabstimmung der künstlerischen und technischen Kräfte erschweren, besonders wenn die Initianten nicht selbst Künstler oder künstlerisch-technische Arbeitskollektive sind (was durch deren Belastung mit wirtschaftlichen Dingen wiederum mit großen Nachteilen verknüpft wäre), und schließlich wird sie bei den Künstlern nicht die gleiche Schaffenssicherheit auslösen können, wie eine breit und sicher fundierte Gesellschaft mit fortlaufender Produktion; denn auch im künstlerischen Schaffen pflegt die Existenzbasis eine wesentliche Rolle zu spielen. Und wie sein Werk, so ruht auch die Existenz des Filmkünstlers auf zwei Pfeilern, dem materiellen und dem künstlerischen.

II. Das künstlerische Prinzip und die künstlerische Gesinnung.

Die Sprache des Films ist, unbeschadet ihrer Ergänzung durch das Wort und die Musik, die Bildsprache. Film bleibt Film auch ohne Wort und Musik, ohne Bild ist er nicht denkbar.

Die Bildsprache des Films besteht aber nicht aus typisierten, begrifflichen, allgemeingültigen Bildzeichen, sondern aus Abbildungen verschiedenartigster, immer wechselnder und für sich selbst sprechender Objekte der gegenständlichen Wirklichkeit, die komponiert, d. h. sinnvoll gefügt werden müssen, um überhaupt zu Sprache — zu einer Aussage, einem Bericht oder einer Erzählung von organischem Zusammenhang und thematisch-ideeller Einheitlichkeit werden zu können.

Dieser Kompositionsvorgang vollzieht sich in einer Reihe fortlaufender, aufeinander abgestimmter Tätigkeiten: im Auswählen der den Sinn des beabsichtigten Inhalts am treffendsten und erschöpfendsten ausdrückenden, also der für ihn wesentlichen — und im Weglassen der für ihn unwesentlichen Objekte, in einer entsprechend perspektivischen und entsprechend belichteten, zum Teil geformten und bewegten Wiedergabe der gewählten Objekte und in einer fortlaufenden Beziehung der einzelnen Bildinhalte aufeinander und auf das Ganze, auf Thema und Idee, in der teilweisen Erweiterung, Verdichtung und Vertiefung dieser Beziehungen zu Gleichnissen, Symbolen, assoziativen Ketten, und schließlich in der rhythmisch und dynamisch sinnvollen Anordnung und Zusammenfügung der Bildinhalte und Bilderfolgen. Die Gestalter bedienen sich bei alledem kunsttechnischer Mittel, die unerschöpflich sind und, bei aller Wahrung der bildsprachlichen Regeln und Gesetze, der schaffenden Phantasie immer neue Möglichkeiten individueller Sprachweisen geben.

Durch solche Art von Sprachgestaltung, ohne welche Filmsprache nicht denkbar wäre, erweist sich diese — über die auch jeder profanen Sprache zu Grunde lie-

Die beiden Pfeiler der Filmproduktion

(Fortsetzung und Schluß.)

Mit der Methode der «Eintagesgesellschaft» entfernt sich die Filmproduktion allerdings von ihrem Charakter als Industrie, aber andererseits ist sie mit all den erwähnten Nachteilen belastet, die mit der Notwendigkeit immer neuer Kreditaufnahmen, rechtzeitiger und ausreichender Flüssigmachung der Kredite und den sich daraus ergebenden fortwährenden finanziellen Sorgen verbunden sind. Die mangelnde Kontinuität

einer Programmgestaltung kann zwar hervorragende Einzelleistungen ermöglichen (was aber bei jeder andern Finanzierungsform ebenso möglich ist), aber im Querschnitt der Gesamtproduktion eines Landes wird sie bei aller Originalität im einzelnen doch mit der Zeit zu Selbstimitationen kommen, nur schwer der Gefahr der Manier entgehen und mit der Zeit bedenkliche, sich geschäftlich ungünstig auswirkende