

# XXXII. Filmfestspiele Venedig 1971

Autor(en): **Pflaum, Günther**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **31 (1971)**

Heft 10

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964483>

## **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.

nicht als Ungeheuer zu zeigen, als physisches Ungeheuer meine ich. Das Publikum ist nicht mitgegangen. Das ist schade, denn ich glaube, es war ein sehr interessanter Versuch, das Thema zu erneuern.»

Dr. Jekyll wird von seinem Freund vor den drohenden Gefahren gewarnt, falls er sich mit Experimenten über die Spaltung der menschlichen Persönlichkeit weiterhin befasse. Aus Neugierde injiziert sich Jekyll eine Droge. Der gestrenge Wissenschaftler verwandelt sich in Hyde, einen jungen und verführerischen, aber bösartigen Menschen. In einem Nachtlokal begegnet er der Schlangentänzerin Maria, ebenso Kitty, seiner Gemahlin, und dem Spieler Allen, dem Freund von Jekylls Gattin. Hyde entledigt sich Allens, indem er ihn von einer Schlange erdrücken lässt. Die verwirrte Kitty stürzt sich vom Dach des Lokals auf das Tanzparkett. Hyde begeht weitere Übeltaten: er erwürgt die Tänzerin nach einer Liebesnacht und setzt sein Laboratorium in Brand. Beim Eintreffen der Polizei sagt Hyde aus, Jekyll habe sich den Tod gegeben, nachdem er gestanden habe, die Morde begangen zu haben. Aber während der Gerichtsverhandlung bemerkt Hyde entsetzt, dass seine Stimme sich in jene Jekylls zurückwandelt, und vor dem erschreckten Publikum wird er zum letztenmal Jekyll — ein unwürdiger, zerfallener Greis.

«Ich habe einige Schwierigkeiten mit den Zensurbehörden gehabt», gestand der Regisseur. Sie konnten natürlich nicht akzeptieren, dass ein Mann seine eigene Frau vergewaltigt. Aber ich habe mich schliesslich durchgesetzt. Man kann doch das Böse nicht im Gewande eines Cherubs zeigen. Was aber nicht unbedingt heissen muss, dass das Böse immer abstossend sei. Es kann sehr verführerische Formen annehmen.» Fisher, ein Routinier der englischen Horrorproduktion, hat diesen bestehenden Gedanken nicht zu realisieren vermocht.

## 6

Dr. Jekylls Verwandlung — die Dissoziation, um mit C. G. Jung zu sprechen — ist vielschichtig gesehen worden. Eine gültige Filmversion, die zwar nicht in allem der Erzählung Stevensons folgt, hat der Amerikaner Rouben Mamoulian hinterlassen. Auf sie gehen letzten Endes, sieht man von Jean Renoir ab, die meisten übrigen zurück, sogar jene Fishers, der in den schönen Verführer eine hässliche Seele eingepflanzt hat.

Dr. E. Prodolliet

## XXXII. Filmfestspiele Venedig 1971

### Dominierendes Kunstgewerbe

Der 32. Mostra waren heftige Debatten um die Ernennung Luigi Rondis zum neuen Festivaldirektor vorausgegangen; als Kritiker der Tageszeitung «Il Tempo» hatte sich Rondi mit einseitigen Verrissen gesellschaftskritisch engagierter Filme (u. a. von Bunuel, Pasolini) bei den fortschrittlichen Filmemachern des Landes in Misskredit gebracht. Während nun Regisseure wie Pasolini, Rossellini oder Bertolucci das Festival boykottierten, spendete die ältere, konservativere Filmprominenz fleissig Applaus, der dann täglich in den Bulletins des Festivals veröffentlicht wurde.

Rondi und seine Freunde mögen es jetzt als Erfolg feiern, dass das Festival mit einem zahlenmässig spektakulären Programm und ohne nennenswerte «Störungen» abgelaufen ist — mehr Grund zur Freude gibt es freilich kaum. Das Niveau der im offiziellen Programm gezeigten Filme war nicht minder deprimierend als beim offiziellen Wettbewerb der Berlinale. Zugegeben, man kann keinen Festivaldirektor für den erbärmlichen Zustand der grossen Filmindustrien verantwortlich machen, er müsste jedoch im Stande sein, Alternativ-Konzeptionen zu entwickeln, wie es das «Forum des Jungen Films» in Berlin getan hat. Rondis Erklärungen, er habe das Festival offen halten wollen für alle Richtungen des Gegenwartsfilms, erwies sich als euphemische Umschreibung der Konzeptionslosigkeit, mit der hier ein Programm zusammengestellt wurde. Kunstgewerbe, mit scheinbaren Bedeutsamkeiten hoch-

gezüchtet, bestimmte in allen Spielarten das Festival. Unter den 38 Beiträgen befand sich ein rundes Dutzend diskutabler Filme, der Rest ist kaum der Erwähnung wert.

Was sich schon bei der Berlinale in der ungleichen Konkurrenz zwischen Forum und Wettbewerb andeutete, wurde in Venedig bestätigt: Gerade die Produktionen der weniger gepriesenen Filmländer hoben sich vom öden Festival-Durchschnitt ab.

### **Überdurchschnittliche Beiträge aus Asien**

«**Pratidwandi**» (Der Gegner), das neueste Werk des Inders Satyajit Ray war vielleicht der wichtigste Film der ganzen Mostra. Es ist ein Werk voller Bewegung und Unruhe, aufregend und spontan wie ein Erstling, doch ohne jede Spur von Dilettantismus. Von der Ausgewogenheit und vom Stilwillen früherer Filme Rays ist wenig geblieben; aktueller, engagierter als bisher, doch nicht minder sorgfältig und intensiv schildert Ray die Situation eines jungen Mannes, der nach dem Tode seines Vaters sein Studium aufgeben muss und sich nach einigen an der Allmacht der Arbeitgeber gescheiterten Versuchen, in seiner Heimatstadt Kalkutta eine Stellung zu bekommen, entschliesst, auf dem Land als Vertreter zu arbeiten. Scheinbar beiläufig informiert Ray über die wirtschaftliche und politische Umgebung seines Protagonisten und gibt damit ein sehr konkretes Bild vom gegenwärtigen Indien — dem er dann in einigen Einstellungen resigniert und unaufdringlich die folkloristischen, fast asozialen Tourismus-Vorstellungen gegenüberstellt.

Eine erfreuliche, anfangs kaum beachtete Entdeckung war der Film des jungen Persers Daryush Mehrjui, «**Gav**» (Die Kuh). Mit Sorgfalt erzählt der Film eine Geschichte aus einem ärmlichen Dorf; ein Mann verliert seinen wichtigsten Besitz, eine Kuh, und kann diese Katastrophe nicht bewältigen; sie führt für ihn zum völligen Identitätsverlust, während die übrigen Dorfbewohner hilflose Versuche zu seiner Rettung unternehmen. Eindringlicher hat noch selten ein Film die Zusammenhänge zwischen sozialer Unterentwicklung und Bewusstsein geschildert; Mehrjui gelang dies ohne jede Geschwätzigkeit, in klaren, lyrisch-realistischen schwarz-weißen Bildern.

Enttäuschend unter den asiatischen Beiträgen war das neue Werk des Japaners Akira Kurosawa, «**Do-De-Ska-Den**», das aus mir unbegreiflichen Gründen mit einer Empfehlung des OCIC bedacht wurde. Sicher, Kurosawa mag die besten Absichten gehegt haben, doch er bewies mehr Ahnungslosigkeit als Menschenliebe: Farbenprächtiger und kitschiger dürfte man das Elend verwarlorder Slums im Kino noch nie gesehen haben als in den tragikomischen Histörchen dieses Films, der der Ausichtslosigkeit seiner Figuren vor allem ihre pittoresk-poetische Seite abzugewinnen versucht, ohne sich für die sozialen Hintergründe zu interessieren, und nicht mehr als ein bisschen Rührung und pathetisches Mitleid erweckt.

Für eine kleine Sensation sorgte die Volksrepublik China mit einem kurzfristig und unerwartet gemeldeten Film, dessen Aufführung zu einem kleinen Staatsakt wurde. «**Das rote Frauenbataillon**» (von dem es auch eine Spielfilmfassung gibt), hier als modernes Ballett inszeniert, handelt vom Weg einer Sklavin zur Heldin der Roten Armee. Das unerschütterliche Pathos des Films und seine naturalistische Detailgestaltung mögen dem westlichen Betrachter oft ungeheuer naiv erscheinen, doch gerade der naive, ungebrochene Glaube an die Revolution gibt der Choreografie dieses Films ihre Kraft, zumal die tänzerischen Leistungen der Interpreten in ihrer Dynamik auch für unsere Massstäbe als vollendet gelten dürften. Archaisch in seinem selbstverständlichen Glauben an die Heilbarkeit der Welt durch die Revolution musste sich dieser Film neben dem Beitrag Jugoslawiens auswirken: «**Uloga moje periodice u svetskoj revoluciji**» (Der Anteil meiner Familie an der Weltrevolution) von Bata Cengic ist eine ebenso zynische wie brillante Satire auf die Revolution. Als roter Faden zieht sich durch diese kabarettistische Nummern-Revue das Schicksal einer wohlhabenden Bürger-Familie, die sich bei der Revolution schnell und konsequent der neuen Lage anzupassen versteht. Höhepunkte: Ein Stalin-Kopf aus Kuchen, aus der Hirnschale löffelt eine Familie andächtig Himbeereis. Später taucht ein völlig mit Blumen bedeckter sowjetischer Panzer auf, dessen Fahrer sich gelas-

sen erkundigt, ob er — in Prag sei. Orthodoxe Linke verliessen verärgert den Saal; in Jugoslawien selbst scheint sich die kabarettistische Polit-Satire jedoch längst als Genre etabliert zu haben.

### **Bemerkenswerte Lichtblicke: Fassbinder und Hopper**

Ein wirkliches Phänomen ist Rainer Werner Fassbinder: Bei der ungeheuren Produktivität des 25jährigen Regisseurs wäre eine Enttäuschung längst nicht mehr verwunderlich, doch er wird von Film zu Film noch besser. — «**Warnung vor einer heiligen Nutte**» gehört ebenfalls zu den bemerkenswerten Lichtblicken in diesem Festival. Die heilige Nutte, das ist hier vermutlich ein Filmregisseur oder die Filmkunst überhaupt; es sind, so erläutert Fassbinder, seine eigenen Erfahrungen von den Dreharbeiten seines letzten Films, «Whity», die er hier gestaltet: In einer pompösen südländischen Villa sieht man ein Team an einem Film über Gewalt arbeiten. Die Beziehungen innerhalb der Gruppe verändern sich ständig, Frustrationen, Aggressionen, Positionskämpfe, Egoismus und Lethargie gefährden die Arbeitsfähigkeit des Teams. Der Regisseur ist seinen Mitarbeitern an Energie weit überlegen und muss die Führerrolle übernehmen, wenn der Film zustandekommen soll. Freilich ist dies nicht als Fassbinders Hinweis auf seine eigene Wichtigkeit zu verstehen. «Warnung vor einer heiligen Nutte» ist voller Bitterkeit und Resignation. «Das Einzige, was ich akzeptiere, ist Verzweiflung», sagt einmal der von Fassbinder selbst gespielte Aufnahmeleiter des Teams. Dennoch ist dies kein verkrampfter Problemfilm geworden; er ist mit grosser Selbstverständlichkeit gedreht, ohne jede sichtbare Anstrengung. Aufregend dabei ist die Präzision, mit der der Film schon in wenigen Einstellungen die psychologische Situation seiner Figuren erfasst, wie er verlangsamt und auf Wichtiges reduziert. Das Chaos menschlicher Beziehungen, das Fassbinder hier durchschaubar macht, ist zugleich ein vereinfachtes Gesellschaftsmodell; die Produktion hält die Gruppe auf einem engen Raum zusammen, Störungen sind unvermeidlich; sie führen zur Katastrophe, wenn die individuellen Interessen sich verselbständigen.

Faszinierend und zwiespältig zugleich war der neue Film des Easy-Rider-Regisseurs Dennis Hopper, «**The Last Movie**». Im Mittelpunkt steht ein junger Amerikaner, der in Peru bei einem US-Filmteam mitgearbeitet hat und dort zurückbleibt. Er erlebt, wie die Einwohner des Orts Schein und Sein vertauschen; mit aus Holz nachgebauten Kameramodellen spielen sie «Filmemachen», die Dreharbeiten werden zur Illusion, doch was vor der Kamera geschieht, ist bitterer Ernst; sie lassen die von den Filmemachern nur vorgetäuschten Destruktionen nun wirklich stattfinden. Der Film lässt sich nach dem ersten Sehen kaum entwirren, zuviel hat Hopper hineingepackt; es ist das Meisterwerk eines Scharlatans, der skrupellos den Zuschauer mit der Vermischung verschiedener Realitätsebenen hintergeht, voller Anspielungen, Symbole und Mystizismen. Rigoros betreibt Hopper dabei die Zerstörung gängiger Vorstellungen von Realität und Fiktion, und attackiert verbissen den Mythos vom Hollywood-Film. Die Personen, die mit ihm in Berührung kommen, verlieren — wie mit einer ansteckenden Krankheit infiziert — unweigerlich ihre ursprüngliche Unschuld.

### **Kirchlicher Protest gegen «The Devils»**

Nachrichtenagenturen haben über einen grossen Skandal, verursacht von Ken Russells «**The Devils**», berichtet. Die Festivalbesucher haben von dem Skandal durch die — Zeitungen erfahren. Die Proteste, die von kirchlicher Seite (insbesondere vom «L'Osservatore Romano» und vom Patriarchen von Venedig) gegen diesen Film erhoben wurden, waren berechtigt angesichts der monströsen Geschmacklosigkeit, mit der dieser Film religiöse Hysterie und politische Skrupellosigkeit der Zeit Richelieus auswalzt, doch soviel Beachtung hätte er gar nicht verdient — und ausserdem entstand dadurch der falsche Eindruck, Russells blutrünstiger Sado-Schinken wäre das einzige Ärgernis der Mostra gewesen. Man hätte in Venedig täglich Grund zu Protesten finden können.

Günther Pflaum