

Österreichisches Filmschaffen unter russischem Einfluss?

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 16

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963936>

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.

Österreichisches Filmschaffen unter russischem Einfluß?

H.St. Nachdem in der «Neuen Zürcher Zeitung» gegen die Wiener Produktionsgesellschaft des Schubertfilms «Das Lied aus Wien» in scharfer Weise gegen den politischen Einfluß und die Finanzquellen Zweifel geäußert wurden, führte die Verleihfirma Neue Interna Film AG. vorgängig der öffentlichen Ansetzung diesen Streifen einem interessierten Kreis von Filmfachleuten und Journalisten vor.

Die Frage ging darum, ob das «Lied aus Wien» politische Tendenzen aufweist, nachdem bekannt ist, daß die Drehbücher zuerst von den Russen genehmigt werden müssen. Gedreht wurde der Agfa-Farbstreifen in den Ateliers am Rosenhügel in Wien. Ehemals deutsches Eigentum, wird diese Filmstätte seit Kriegsende von den Russen verwaltet. Zu einer eigenen russischen Filmproduktion kam es allerdings nie, sondern es sind österreichische Filmschaffende, die — immer unter russischer Obrigkeit und Kontrolle — hier wieder arbeiten. Ein gleiches Verhältnis besteht übrigens auch beim Radiosender Wien I. Die meisten zu uns gelangenden Filme hingegen werden in Wien-Sievering, im westlichen Sektor, in völliger Unabhängigkeit zur Besetzungsmacht, gedreht. Ueber diese Verhältnisse konnte sich der Schreibende während seines kürzlichen Aufenthaltes in Wien eingehend orientieren.

Im Falle des Schubert-Filmes darf mit ruhigem Gewissen gesagt werden, daß der Film in ideologischer Hinsicht von keinen russisch-orientierten Tendenzen durchsetzt ist. Es sei denn, die Herkunft Schuberts aus der einfachen Volksschicht, seine Verknüpfung in der Gesellschaft, die kollektivistisch dargestellte Gemeinschaft des Komponisten mit dem Maler Moritz Schwind, der bildlich etwas unglückliche Vergleich zwischen Aufwand und Rendite in einer Backstube oder die Entdeckung von Schuberts Talent durch das Volk könnte als solche Tendenz ausgelegt werden. Doch wäre eine solche Auffassung gesucht; solche Dinge sind in beinahe jeder Künstlerbiographie enthalten.

Welche Kräfte waren künstlerisch an diesem Film beteiligt, der zum Gedächtnis von Schuberts 125. Todestag geschaffen wurde? Das Drehbuch schrieb Walter Kolm-Veltee, Leiter des Filmseminars an der Hochschule Wien. Die Unterlagen lieferte der Wiener Schubert-Bund. Darsteller sind die Burgschauspieler Heinrich Schweiger (Schubert), Hans Thimig, Maria Eis, Aglaja Schmidt, Erwin Strahl und andere. Ihnen kann eine kommunistische Einstellung nicht nachgeredet werden, obschon es wahr ist, daß ein mehrmaliger Aufenthalt auf dem Rosenhügel für sie kompromittierend wäre, was ja auch für die Künstler am kommunistischen Theater «An der Scala» zutrifft.

Für den Zuschauer ist künstlerisch zwischen dem westlichen Sievering, wo der Flieder blüht, und dem östlichen Rosenhügel kein Unterschied festzustellen. An beiden Orten pflegt man den Wiener Filmstil mit allen Vor- und Nachteilen. Auch der Schubertfilm, der gegenwärtig in der Schweiz zu sehen ist (auch hinter den Eisernen Vorhang wird er exportiert), hat von beiden Eigenschaften soviel mitbekommen, daß sich die Anhänger daran erwärmen können und die ausdauernd Hoffenden auf eine Abweichung vom Donauklischee sich weiter gedulden müssen. Nachdem die künstlerische und inhaltliche Frage eine Klärung erfahren hat, bleibt nur noch der Zweifel an den Finanzquellen offen, was sehr schwer zu ergründen ist. Da ist freilich im heutigen Wien auf beiden Seiten alles möglich.

Für und wider das Cinemascope

ZS. In Frankreich wird gegenwärtig der Streit um das Cinemascope in Zeitungen und Zeitschriften mit Heftigkeit ausgetragen. Damit ist auch schon gesagt, daß die Meinungen in filmkulturellen Kreisen geteilt sind. Bei der Berufskritik vernahm man zu Beginn die gleichen Einwendungen wie bei uns, doch erfolgte dann eine Abschwächung. Vielleicht daß die neue Technik doch neue, künstlerische Möglichkeiten eröffnete? Schließlich war der Film immer ein Kind der Technik gewesen, die künstlerischen Schöpfer waren ihr bloß nachgehinkt, hatten ausgewertet, was vorhanden war. Nach den Probevorführungen kam dann der erste Film im neuen Verfahren, «Das Gewand», der viele namhafte Kritiker wieder negativ stimmte. Jetzt scheinen sie sich von dem Rückschlag wieder etwas erholt zu haben.

Freunde und Gegner sind sich in der Frage über nichts einig (ausgenommen darüber, daß «Das Gewand» ein schwacher Versuchsfilm war). Auf befürwortender Seite erblickt man einen Vorteil darin, daß das Cinemascope uns endlich die Natur, die große, weite Landschaft ohne Unterbruch in den Film bringe. Der Mensch trete wieder in das richtige Verhältnis zu seiner Umgebung, nachdem er im bisherigen Filmformat viel zu stark aus der Umwelt hervorgetreten

und dadurch seine Stellung besonders durch die Großaufnahmen verfälscht worden sei. Auch die Familiarität gewisser neuer Filme, in denen man mit den Personen auf der Leinwand auf Du und Du stehe, sei jetzt endlich dahin und einer angenehmen Distanz gewichen. Daß die Starrheit des bisherigen Rahmens gebrochen werde, sei erfreulich. Auch große Maler hätten zu allen Zeiten Riesengemälde geschaffen; niemandem wäre es eingefallen, den Rahmen immer gleich groß zu halten, es komme ganz auf den Stoff an, den er aufnehmen müsse. Cinemascope sei ein weiterer Schritt zum Absoluten hin. Es stelle auch den endgültigen Sieg der Farben sicher, denn in Schwarz-Weiß wäre seine Wirkung schlecht. Der Mensch habe nun einmal ein Bedürfnis, immer mehr zu sehen, er sehne sich nach einer Ausweitung der Leinwand. So schwächlich der Film «Das Gewand» gewesen sei, so zeige er doch wenigstens, was eine gute Regie alles mit dem neuen Verfahren zustandebringen könnte. Befreit vom Zwang der Montage und



Der neueste, in der Schweiz angelaufene Cinemascope-Film der Fox nennt sich «Wie heirate ich einen Millionär». Das Szenenbild zeigt deutlich die stark veränderte Perspektive. Es kommt ein viel breiterer Hintergrund auf die Leinwand, dagegen besteht die Schwierigkeit, den Vordergrund überzeugend auszufüllen. Die Schauspieler müssen viel mehr laufen. Großaufnahmen sind undenkbar, alles bleibt distanziert. (Maryline Monroe, Betty Grable und Laureen Bacall.)

den fälschenden Großaufnahmen, werde es die eigentliche Aufgabe des Films suchen können. Die neuen Regisseure wären endlich ihres Namens würdig, denn selbstverständlich hänge alles davon ab, was sie mit der neuen Errungenschaft unternähmen. Aber es bestehe kein Hindernis mehr, die Schöpfungen unseres Geistes auf der unendlichen Szene des Universums spazieren zu führen.

Die Gegner des Cinemascope stützen sich größtenteils auf den Film «Das Gewand», der sehr abschreckend gewirkt zu haben scheint. In Amerika sei von vorneherein das Neueste immer gut, besonders wenn es noch ins Enorme gehe. In Wirklichkeit sei auch in der Natur das Enorme meist das Abnormale. Dazu werden die auch bei uns laut gewordenen Bedenken erhoben, wobei der Verlust der Möglichkeit von Großaufnahmen und die Zurückdrängung der Bedeutung des Schnitts als beträchtliche Verarmung empfunden werden. Auch optisch bedeute es noch nicht das letzte Wort, da es viel zu panoramamäßig wirke und kein bildliches Schwergewicht schaffe. Im übrigen ist man der Auffassung, es mit einer bloßen kommerziellen Gegenattacke auf das Fernsehen ohne künstlerische Bedeutung zu tun zu haben. Ob das Cinemascope bleiben werde, hänge von seiner Fähigkeit ab, den Kinos den Kampf gegen das Fernsehen dauernd und nachhaltig zu erleichtern. Es sei auch deshalb nicht zu begrüßen, weil es schon aus finanziellen Gründen zu neuen wirtschaftlichen Konzentrationen innerhalb des Kinogewerbes führe, da viele Kinobesitzer sich seine Anschaffung einfach nicht leisten könnten. Eine beträchtliche Zahl von ihnen werde auf der Strecke bleiben oder müsse sich einem Großbetrieb anschließen. Im übrigen kommt bei diesen Ablehnungen deutlich die (vorläufig wohl unbegründete) Sorge zum Ausdruck, das Cinemascope könnte zum einzigen Leinwandformat werden, was auf alle Fälle verhütet werden müsse.

Nachdem selbst in kulturellen Kreisen die Meinungen stark geteilt sind, ist wohl damit zu rechnen, daß das Cinemascope weiter Boden gewinnen wird. Die hinter ihm stehenden großen geschäftlichen Interessen hätten nur gebremst werden können, wenn die Ablehnung allgemein und einhellig erfolgt wäre.