

Sorgenvolles Venedig

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 27

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964026>

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.

tischen Touristen-Italiens das Leben des Volkes zu zeigen versuchte, wie es sich wirklich in seinen tausend Nöten Tag für Tag abspielt. Die für Europa entsetzlich primitiven Zustände im Süden, die Rücksichtslosigkeit und das herausfordernde Genußleben der höhern Schichten, die soziale Gleichgültigkeit der regierenden Kreise, eine Kirche, welche den armen Massen Fügsamkeit in ihr hartes Los gegen späteren Himmelslohn predigte und nichts für ihre Entwicklung tat, mit einem Wort, die jahrhundertealte Rückständigkeit eines Landes, welches heute der Nährboden für die größte und stetig anwachsende kommunistische Partei Westeuropas geworden ist, erschien schonungslos in diesen Filmen. Erst durch diese, welche einen Vergleich zu sozialen Filmen aus andern Ländern ermöglichten, scheint gewissen leichtfertig dahinlebenden Schichten und auch der Staatsverwaltung zu Bewußtsein gekommen zu sein, daß Italien noch weit hinter dem Zivilisationsgrad der andern westeuropäischen Völkern nachhinkt, Spanien ausgenommen.

Allerdings zeigte sich auch, daß die Wirkung dieser Filme im Auslande stark war; ihre innere Wahrheit und Ueberzeugungskraft stellte Italien mit einem Schlage in die erste Reihe der Filmnationen. Es hätte also niemand Grund zur Klage gehabt. Aber die Nutznießer der bisherigen schlimmen Verhältnisse in Staat, Gesellschaft und Kirche sahen sich bloßgestellt, auch wenn sie nicht direkt porträtiert wurden. Davor bewahrte sie die dem Italiener angeborene »Gentilezza«, sowie die Erkenntnis, daß den Verhältnissen schwerwiegende Fehlentscheide zugrunde liegen, die schon vor Jahrhunderten begangen wurden, also nicht in Bausch und Bogen in heute Verantwortlichen zur Last gelegt werden können. Aber manchenorts, besonders in dem sich selbstgenügenden Amerika, zu dessen starken Seiten die Kenntnis fremder Völker nie gehört hat, erhoben sich erstaunt und fragend viele Stimmen, wie solches im zivilisierten Abendland möglich sei. Es scheint, daß besonders die italienische Botschaft in Washington Zielscheibe zahlreicher Angriffe wurde, daß aber auch Briefe und Anfragen, die den Inhalt dieser Filme betrafen, nach Rom kamen.

Als mit Scelba ein draufgängerischeres Regiment ans Ruder kam als unter seinen Vorgängern, konnten Gegenmaßnahmen des Staates nicht ausbleiben. Dem Druck der konservativen Kreise Folge zu geben, fiel ihm allerdings nicht ganz leicht, denn die Wahrhaftigkeit der Filme ließ sich nicht bestreiten. Doch die Filmwirtschaft hatte einen Fehler begangen, der sich rächte: sie hatte sich wirtschaftlich auf der Ueberzeugung dauernder Staatshilfe aufgebaut. Hier setzte die Verwaltung durch Drohung mit dem Entzug von Subventionen den Hebel an, was im Filmzentrum eine Woche lang eine Panik auslöste. Die Regierung sah sich genötigt, ihren Standpunkt zu mildern; dafür wurden aber die Zensurmaßnahmen verstärkt und sogar fertiggestellte und von der früheren Regierung genehmigte und subventionierte Filme verboten. Dagegen sind selbstverständlich die Produzenten, vor allem die Führer des Neo-Realismus aufgestanden, De Sica, Blasetti, Zampa, auch bedeutende Filmkritiker, wie Chiarini, und selbst solche, die auf katholischem Boden (allerdings liberaler Färbung) stehen, wie Rondi. Sie haben dabei zur Verteidigung ihrer Filme glückliche Formulierungen gefunden, die wir in der nächsten Nummer auszugsweise an dieser Stelle zur Kenntnis bringen werden, da sie grundlegende Wahrheiten über das Wesen des Filmes und echter Kunst überhaupt enthalten.

Sorgenvolles Venedig

ZS. Es ist dieses Jahr bei der Eröffnung des Filmfestivals merkwürdig still zugegangen. Das zartfarbene Bild der Königin des Meeres, wie es sich sonnenbeglänzt vom Lido aus entfaltet, war einem grauen Regenschleier gewichen, begleitet vom monotonen Raschen eines alles durchnässenden Geplätschers. Der unerwartete Tod de Gasperis ließ dazu die gewohnte festliche Eröffnungsfeier mit den offiziellen Reden wegfallen. Ein simpler Lautsprecher erklärte stattdessen die Mostra für eröffnet. Und zu guter Letzt lief noch zum Entsetzen des einzigen anwesenden »großen« Stars, Gloria Swanson, eine schwarze Katze bei Beginn des ersten Films über die Leinwand — einen trüberen Beginn hätten sich die festfrohen Venezianer nicht denken können.

Bei den Eingeweihten waren es allerdings nicht diese Dinge, welche sie mit tiefen Mienen herumgehen ließen. Venedig kämpft um seine Weiterexistenz im bisherigen Rahmen. Die Beschlüsse der Filmproduzenten in Locarno, von 1955 an nur noch ein Festival im Jahr mit Wettbewerbscharakter zu beschicken, hat sofort die Frage aufgewor-

fen: Venedig oder Cannes? Locarno hat darüber nichts entschieden, aber den Produzenten schwebte offenbar ein jährlicher Wechsel zwischen den beiden »Großen« vor. Der Entscheid darüber wird Ende Oktober in Madrid fallen, wo sich der Vorstand des internationalen Produzentenverbandes versammelt.

Es läßt sich manches zugunsten einer solchen Regelung anführen; vor allem würde die auf diese Weise zustande gekommene Preisverteilung vermutlich an Bedeutung und Ernsthaftigkeit gewinnen, was auch kulturellen Kreisen nur erwünscht wäre. Venedig scheint aber, wie wir aus bisherigen Gesprächen erfahren haben, entschlossen, an seinem Erstgeburtsrecht (es ist sechs Jahre älter als das aus Konkur-



Bild aus dem ersten, in Venedig gezeigten Film »Rear window« (das Hinterfenster), wo ein erkrankter Reporter von seinem Stuhl aus wilde Abenteuer seiner Nachbarn miterlebt.

renzgründen organisierte Cannes) festzuhalten und sich nicht auf die gleiche Ebene wie dieses stellen zu lassen. Man befürchtet auch, daß die Produzenten den Typus des Festivals mit offiziellem Wettbewerb überhaupt fallenlassen könnten, um an ihre Stelle eine Art kommerzielle Mustermesse in Berlin, Locarno usw. aufzubauen. Dorthin könnten beliebige Filme, auch solche schlechter Beschaffenheit, gesandt werden, da man es nur mit geschäftlichen Interessenten, Verleihern und Kinobesitzern, zu tun hätte und nicht mit einer kulturellen Jury. Im Namen echter Kunst will sich hier Venedig widersetzen. Als Waffe steht ihm dabei die Drohung der Heranziehung östlicher Filme zur Seite, wie es Locarno dieses Jahr bereits getan hat.

Der neue Festivaldirektor, Croce, hat zuerst die Zulassungskommission abgeschafft, um selbst die zu spielenden Filme zu bestimmen. Die drei ersten vermochten nicht unbedingt von der Richtigkeit dieser Maßnahme zu überzeugen. Es ist ihm auch nicht gelungen, den Osten zur Beteiligung zu veranlassen, der letztes Jahr ein Wort mitzureden hatte. Nur Bulgarien ist anwesend. Ob Rußland wirklich am Reglement Anstoß nahm oder bloß, wie behauptet wird, zurzeit über keinen festivalswürdigen Film verfügt, bleibt ungeklärt.

Von den drei ersten Filmen machte zweifellos der japanische Farbfilm »Die sieben Samurais« den nachhaltigsten Eindruck. Vom gleichen Regisseur wie der weltbekannte »Rashomon« gestaltet, beruht er jedoch auf keinem durchgehenden Gedanken, war aber ein ästhetischer Genuß. Es ist eine epische Rittergeschichte, mit einem Schuß alter Heldenpoesie, leicht nibelungenhaft. Für gewisse Tendenzen im heutigen Japan jedenfalls charakteristisch. »Touchez pas au Grisby« von J. Becker ist bei uns bereits bekannt (unsere Kritik in Nr. 18/1954), während »Rear Window«, ein von Hitchcock mit gewohnter technischer Perfektion konstruierter Reißer, angesichts seines Grand-guignol-Einschlages trotz seines makabren Humors künstlerisch kaum ernst genommen werden kann.