

Jubiläumsfestival ohne Glanz und Gloria : 50 Jahre Mostra Internazionale del Cinema di Venezia

Autor(en): **Ulrich, Franz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **34 (1982)**

Heft 19

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932979>

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.

Jubiläumsfestival ohne Glanz und Gloria

50 Jahre Mostra Internazionale del Cinema di Venezia

Am 29. Mai 1932 wurde der Film durch ein von Mussolini gegengezeichnetes Dekret König Viktor Emmanuels III. in die internationale Kunstausstellung (Biennale) von Venedig integriert. Am 6. August des gleichen Jahres wurde das älteste Filmfestival der Welt im Hotel Excelsior auf dem Lido mit Robert Mamoulians «Dr. Jekyll and Mr. Hyde» eröffnet. Bereits bei dieser ersten Ausgabe der Mostra waren neben den Italienern die Amerikaner, Franzosen und Sowjetrussen besonders zahlreich vertreten. 1934 noch ein Teil der Biennale, wurde das Filmfestival später als selbständige, jährlich stattfindende Veranstaltung abgetrennt, und seit 1937 wurden die Wettbewerbe in dem eigens für diesen Zweck auf dem Lido von Venedig gebauten Filmpalast untergebracht. Im gleichen Jahr wurden von der englischen Delegation jene grossen, kostspieligen Empfänge eingeführt, die bis gegen Ende der 60er Jahre Venedig, aber auch den anderen grossen Festivals wie Cannes und Berlin mondänen Glanz verliehen. Unterbrüche erlitt das Festival während des Krieges und, als Folge der ideologisch-politischen Auseinandersetzungen von 1968, in den 70er Jahren.

Wer glaubte, das 60jährige Bestehen der Mostra würde dieses Jahr vom 28. August bis 8. September besonders festlich mit Glanz und Gloria begangen, sah sich enttäuscht. Weil auch in Venedig die nötigen Gelder fehlen, musste an allen Ecken und Enden sichtbar gespart werden. Der nur notdürftig äusserlich aufgefrischte Filmpalast präsentierte sich in einem Jahr für Jahr schäbigeren Glanz. Als besonders festlicher Anlass wurde nur die Preisverleihung am Schlussabend begangen, die jedoch durch Vittorio Gassmann, der die Feier als Conférencier leitete, zu einem streckenweise peinlich provinziellen Unterhaltungsabend gemacht wurde. Entschädigt wurde man durch die Anwesenheit einiger Grossmeister des Kinos

(Frank Capra, Marcel Carné, George Cukor, Alexander Kluge, Akira Kurosawa, Michael Powell, Satyajit Ray und Cesare Zavattini), die mit Alessandro Blasetti, Luis Buñuel, Jean-Luc Godard, Sergej Jutkewitsch und King Vidor zu jenen zwölf Regisseuren gehören, die mit einem «Leone d'oro alla carriera» geehrt wurden, da sie mit ihren Werken in Venedig wesentliche Entwicklungen der Filmkunst markiert haben.

Es wäre jedoch völlig falsch, mehr oder minder gelungenen Festlichkeiten nachzutruern, investiert doch die Mostra das knapp gewordene Geld in etwas weit Substantielleres und Bleibenderes, für das Venedig konkurrenzlos unter den Festivals ist: Es dokumentierte das Festivalprogramm nicht nur in einem zweibändigen, detaillierten und illustrierten Katalog, sondern ergänzte diesen noch um ein weiteres halbes Dutzend Broschüren und Bücher, von denen «Cinquant anni di cinema a Venezia» auf 480 Seiten die Geschichte des Festivals schildert. «Il film come bene culturale» enthält die Materialien zu einem Kongress, der im März letzten Jahres in Venedig stattgefunden hat, und «Hollywood anni trenta» ist der mustergültig gestaltete Katalog zu einer Ausstellung über das Hollywood-Kino der dreissiger Jahre, die während des Festivals im Casino neben dem Filmpalast untergebracht war.

Pannen

Die Sorgfalt, mit der diese Publikationen hergestellt wurden, vermisste man etwas in anderen Bereichen. So liessen viele Vorführungen in technischer Hinsicht einiges zu wünschen übrig, was an einem Festival besonders ärgerlich ist. In dem zum Kino umfunktionierten Ballsaal des



Starke Frauenrollen (v. l. n. r.): Lena Stolze in Percy Adlons «Fünf letzte Tage»; «Grihayudda» von Buddhadeb Dasgupta; Audrey Mattson in «Ehregard» von Emilio Greco.

Hotels Excelsior, wo ein Teil der für die Pressevertreter bestimmten Vorführungen stattfanden, wurde man auf den unbequemen Stühlen noch ständig durch den Lärm aus dem danebenliegenden Pressezentrum gestört. Auch waren ägerliche Pannen zu verzeichnen: Der englische Wettbewerbsbeitrag «Hero», eine von Barney Platts-Mills inszenierte, von der Folklore der schottischen Westküste inspirierte und im sechsten Jahrhundert spielende Geschichte, musste ohne Untertitel vorgeführt werden. Da im Film fast ausschliesslich gälisch gesprochen wird (er ist der erste dieser Art), konnte wohl überhaupt niemand etwas verstehen. Pech hatte auch der Inder Buddhadeb Dasgupta mit «Grihayudda» (*Am Scheideweg*), der in der ersten Vorführung für die Journalisten ebenfalls ohne Untertitel gezeigt wurde. Innert Minuten war der Saal leer. Da alle Wettbewerbsfilme für die Presse mindestens dreimal vorgeführt wurden, konnte das Versehen zwar noch korrigiert werden. Weil aber viele Journalisten an ihrem Terminplan festhielten, fand Dasguptas Film dennoch nicht mehr die ihm gebührende Beachtung. Dies ist um so bedauerlicher,

als dieser Film einer der wenigen war, der in Venedig das Kino der Dritten Welt vertrat. In einem von vielen Grossaufnahmen geprägten Stil, der an die B-Pictures des amerikanischen Kinos erinnert und von Kritikern zu Unrecht als allzu kommerziell abqualifiziert wurde, erzählt Dasgupta vom Kampf gewerkschaftlich engagierter Inder gegen die korrupten Machenschaften eines Industrieunternehmens, das auch vor der Ermordung ihm missliebiger Gewerkschafter nicht zurückschreckt. Der Film ist auch deswegen bedeutsam, weil es den Bewusstseinsprozess einer Frau zeigt, die auf eine Heirat verzichtet, um den Aufklärungskampf weiterführen zu können.

Wie die andern grossen Festivals war auch Venedig von einem einzelnen Teilnehmer allein nicht zu bewältigen. Über 120 Filme waren auf fünf Sektionen verteilt. Dazu kam noch eine Retrospektive mit fast ebensoviel Filmen, die allerdings schon ab Ende Juli in Mestre und in Venedig und nur zu einem kleineren Teil während des Festivals auf dem Lido zu sehen war. Allein diese Retrospektive mit Höhepunkten aus der 50jährigen Geschichte des Festivals hätte ein glanzvolles Festival für sich ergeben und ein von der Qualität her weit eindrucklicheres als alle anderen Programme zusammen. Wer wie der Schreiber als Mitglied einer Jury nicht frei war in der Wahl seines Filmprogramms und sich zuerst auf den Wettbewerb (28 Filme) konzentrieren musste, bekam nur ein unvollständiges und wohl auch schiefes Bild des Gesamtangebots.

Die Preise von Venedig

Internationale Jury

Goldener Löwe: «Der Stand der Dinge» von Wim Wenders (BRD); bestes Erstlingswerk: (ex aequo) «De smaak van water» von Orlow Seunke (Niederlande) und «Sciopên» von Luciano Odorisio (Italien); beste künstlerisch-professionelle Mitarbeit: Michail Uljanow für seine Rolle in «Částnaja zízň» von Julij Rajzman; Spezialpreis der Jury: «Imperativ» von Krzysztof Zanussi (BRD).

Ökumenische Jury:

Preis: «Fünf letzte Tage» von Percy Adlon (BRD); besondere Erwähnung: «Imperativ» von K. Zanussi (BRD); Ehrenpreis für Carlo Lizzani, den Leiter des Festivals.

FIPRESCI-Jury:

Preis ex aequo: «Agonija» von Elem Klimow (UDSSR) und «Der Stand der Dinge» von Wim Wenders (BRD).

Pasinetti-Jury:

Bester Film: «Imperativ» von K. Zanussi (BRD); beste Darstellerin: Susan Sarandon in «Tempest» von Paul Mazursky (USA); bester Darsteller: Max von Sydow in «Ingenjör Andrés Luftfärd» von Jan Troell (Schweden).

nicht ständig das frustrierende Gefühl hätte, etwas zu verpassen, während er vor einem Streifen sitzt, bei dem er sich ständig fragt, ob sich das Ausharren überhaupt lohnt.

Wie schon letztes Jahr mit «Die bleierne Zeit» gewann auch dieses Jahr ein deutscher Film den Wettbewerb: Wim Wenders «*Der Stand der Dinge*». Er konnte mit diesem schwarzweissen Film, in dem er mit seinen Erfahrungen mit dem amerikanischen Kino auf eine Weise abrechnet, die diesen Grossproduktionen inhaltlich und formal völlig entgegengesetzt ist, nicht nur die Jury, sondern auch das Publikum mehrheitlich überzeugen. Allerdings kam es zu heftigen Auseinandersetzungen innerhalb der Jury, wollte doch eine Minderheit, angeführt von Marcel Carné, partout Rainer Werner Fassbinder mit einem «Goldenen Leoparden» für «*Querelle*» posthum ehren (siehe Besprechung in dieser Nummer). Ich habe mit dieser Genet-Verfilmung eher Mühe gehabt, aber vielleicht ist der zeremonielle, ja surrealistische Stil Fassbinders die geeignetste Art, diesen heiklen Stoff, der auch Elemente eines blutigen Schauerstücks aufweist, auf die Leinwand zu bringen.

Auch den zweiten Hauptpreis erhielt eine deutsche Produktion, Krzysztof Zanussis «*Imperativ*», in dem ein Mathematikprofessor auf teils ausgeflippte, teils grüblerische Weise nach den moralischen Prinzipien seiner Handlungen und nach Gott sucht – ein Thema, das Zanussi schon in früheren Filmen angeschlagen hat. Zanussis Film kann stellvertretend für zahlreiche in Venedig gezeigte Werke genommen werden, die ihr Thema kammer-spielartig und mit viel theoretischen Reflexionen beladen abhandeln. Einfacher, aber auch geradliniger war Percy Adlons «*Fünf letzte Tage*» (ausgezeichnet mit dem OCIC-Preis). Darin verkörpert die talentierte Nachwuchsschauspielerinnen Lena Stolze die Studentin Sophie Scholl, die 1943 als Angehörige der Widerstandsgruppe «Die weisse Rose» von der Gestapo gefangen und hingerichtet wurde. In den fünf Tagen zwischen Verhaftung und Tod schafft diese junge Frau, getragen von der Kraft ihrer christlichen Weltanschauung, in der Begegnung mit den

Erfolgreiche Deutsche

Würde man sich auf die 28 Filme des Wettbewerbs beschränken, wäre Venedig 82 als ein sehr durchschnittliches Festival mit wenig Höhepunkten zu bezeichnen. Es zeigt sich immer deutlicher, dass nicht genug qualitätsvolle, interessante Filme produziert werden, um auch nur den grossen Festivals, geschweige denn den kleinen, ein wirklich attraktives Programm zu sichern. In dieser Situation schiene es mir gescheiter, die Festivals würden die Zahl der Filme drastisch reduzieren und sich auf bestimmte Themen, Genres oder Länder konzentrieren. Es wäre für den Festivalbesucher viel informativer und wohl auch lustvoller, wenn er möglichst alle Filme sehen könnte und

Menschen im Gefängnis eine Oase wärmster Menschlichkeit inmitten einer unmenschlich gewordenen Welt. Von einem ähnlichen Ethos getragen ist der Sozialarbeiter im holländischen Film *«De smaak van water»* von Orlow Seunke, der, zusammen mit dem italienischen *«Scio-pèn»* von Luciano Odorisio, als bestes Erstlingswerk ausgezeichnet wurde.

Italienische Filme waren in Venedig viele zu sehen, aber kaum einer vermochte wirklich zu überzeugen. Für mich herausgestochen haben etwa Marco Bellocchios *«Gli occhi, la bocca»*, eine weitere Auseinandersetzung mit der kranken Familie, Gianni Amelios *«Colpire al cuore»* zum Thema Terrorismus, angewandt am Verhältnis zwischen einem Terroristen nahestehenden Professor und seinem Sohn, und Liliana Cavanis *«Oltre la porta»*, die melodramatische, in Marokko spielende Geschichte einer Leidenschaft, die zwei Menschen, vermeintlich Vater und Tochter (hervorragend gespielt von Marcello Mastroianni und Eleonora Giorgi) aneinander fesselt. Allen diesen Filmen habe ich jedoch *«Ehregard»* von Emilio Greco vorgezogen. Es ist die mit delikater Subtilität und zärtlichen Bildern gestaltete, in traumhaft schönen Schlossräumen und Landschaften spielende Verfilmung einer unzeitgemäss romantischen Geschichte der dänischen Schriftstellerin Karen (Tania) Blixen.

Film im Film

In *«Der Stand der Dinge»* hat Wim Wenders den Widerspruch zwischen «amerikanischen Erzähltechniken und europäischer Sensibilität, den Wenders selber in *«Hammet»* nicht lösen konnte» (H.-C. Blumenberg) thematisiert. In Portugal dreht der deutsche Regisseur Friedrich mit amerikanischem Geld einen Science-fiction-Film, wird aber vom Produzenten ohne Material und finanzielle Mittel im Stich gelassen. Friedrich fährt nach Hollywood, um den Produzenten zu suchen, findet aber nur den eigenen Tod. Sein Film bleibt unvollendet. Friedrichs Traum vom Kino als persönlichem Ausdrucksmittel zerbricht an den Regeln und Zwängen des Marktes.

Wenders *«Stand der Dinge»* war nur einer von mehreren Filmen, die das Filmmachen unter diversen Aspekten reflektierten. Vital, ungebrochen, aber auch etwas ausufernd und chaotisch zeichnet der Ägypter Youssef Chahine in *«Hadouta misriya»* (*Eine ägyptische Geschichte*) ein bunt schillerndes Selbstporträt, stellenweise an Bob Fosses *«Al That Jazz»* erinnernd. Auch Chahine nahm eine Herzoperation zum Anlass, eine Bilanz seines Lebens und Schaffens zu ziehen. Er schildert seine Jugend in Alexandria, die Studienjahre in Kalifornien, wo ihm die Filmstudios verschlossen bleiben, worauf er nach Ägypten zurückkehrt, wo er seinen Weg als Regisseur, begleitet von Schwierigkeiten mit der Familie und den politischen Entwicklungen, seinen Weg macht. Vor einem Tribunal, das ihn mit dem Kind, das er einst war, konfrontiert, beschliesst er, die Verantwortung seiner künstlerischen Berufung künftigerster zu nehmen.

Eine bittere Satire auf die Welt des (Werbe-)Films hat die Französin Coline Serreau mit *«Qu'est ce que'on attend pour être heureux?»* geschaffen. Um einen Reklamefilm für einen Luxuswagen zu drehen, kommen in einem Studio die Filmequipe, Darsteller und Statisten zusammen. Da für den Auftraggeber, einen auf den Tod krebserkrankten Industriellen, der sich nur noch mit Spritzen aufrecht hält, Geld keine Rolle spielt, werden keine Kosten gescheut und entsprechend qualifizierte Darsteller – klassische und Step-Tänzer, Opernsänger usw. – eingesetzt. Coline Serreau zeigt in kontrastreichen Szenen, wie für den Reklamestreifen, der mit dem Konsum Glück verkaufen soll, die Mitwirkenden missbraucht und gedemütigt werden. Die schönen Artistennummern, hinter denen eine Menge Arbeit und Geduld und viel Liebe zum Beruf stecken, werden vom zynischen Regisseur zu sinnlosen, absurden Gesten amputiert. Die Mitwirkenden werden nicht entsprechend ihrem Können gebraucht und gewürdigt, sondern rücksichtslos verheizt, beleidigt, verachtet und lächerlich gemacht, indem sie gezwungen werden, ihre Energie und Fähigkeiten für blasse Stupiditäten zu verschwenden. Die endlosen Proben und Wiederholungen sind



Fulminantes Pamphlet eines grossen alten Mannes: Cesare Zavattini in seinem «Veritàaa».

für die Darsteller eine einzige Folge von Demütigungen und Peinigungen. Als der Auftraggeber zu später Stunde noch Änderungen verlangt, proben sie, angeführt von vier ohne Vertrag engagierten Jungen, endlich den Aufstand. Sie erinnern sich ihrer Würde, rächen sich, sperren das Filmteam ein und organisieren ein Fest, das auch dem Geringsten unter ihnen etwas Glück und Wärme bietet. Trotz einigen Längen und Schwächen und schwindendem Schwung gegen Schluss ist es Coline Serreau gelungen, das Geschehen auf engstem Raum filmisch gekonnt und abwechslungsreich zu inszenieren.

Francesco Laudadios «Grog» ist eine nicht minder bissige und groteske, aber filmisch konventionellere Satire auf Life-sendungen des Fernsehens. Zwei kleine Gauner sind aus dem Gefängnis entwichen und schleppen einen verletzten Wärter mit. Auf der Flucht vor der Polizei dringen sie in ein Haus ein und verschanzen sich bei einem Ehepaar mit Tochter

und Dienerin, bei denen gerade ein befreundetes Paar auf Besuch ist. Im Fernsehen vernehmen sie, dass die Polizei das Quartier durchsucht. Verzweifelt telefoniert Nicolas (Franco Nero), einer der beiden Gauner, dem Direktor der (privaten) TV-Anstalt und verlangt, es sei im Fernsehen mitzuteilen, sie würden die Geiseln töten, wenn nicht bis morgen früh ein Flugzeug für ihre Flucht bereitgestellt würde. Der Direktor wittert eine Sensation und überredet Nicolas, das Eintreffen eines Filmteams abzuwarten, um sein Ultimatum selber direkt der Öffentlichkeit mitzuteilen. Und nun beginnt ein absurdes, groteskes Spektakel mit Direkt-sendungen aus der Geiselwohnung, Experten im Studio und Shows, in denen Verwandte und Freunde der Gauner und Geiseln auftreten – je fernsehgerechter die Inszenierung, desto wirklichkeitsfremdere Züge nimmt das Ereignis an.

Zavattinis Testament

Ein echter Höhepunkt (ausser Konkurrenz) war Woody Allens «A Midsummer Night's Sex Comedy» (siehe Bespre-

chung in dieser Nummer), ein heiter-romantischer Reigen von schwebender Heiterkeit um das uralte Thema der Beziehungen zwischen den Geschlechtern, voller intelligenter Pointen, skurriler Einfälle und komödiantischen Hintersinns, wie er so typisch ist für Allen. Dagegen – wie auch gegenüber Josephs Loseys *«La truite»* und Eric Rohmers *«Le beau mariage»*, auf die anlässlich ihrer Kinoführung zurückzukommen sein wird – wirkten andere amerikanische Produktionen, etwa Ridley Scotts *«Blade Runner»* und Tobe Hoopers *«Poltergeist»*, wie schwere, ungeschlachte Kaliber. Diese Grossproduktionen, zu denen auch Michael Ciminos in Europa erstmals ungekürzt (245 Minuten) aufgeführter *«Heaven's Gate»* gehört, vertreten ein Kino, das fast nurmehr von den Amerikanern produziert wird und im Gegensatz steht zur – meist von Fernsehanstalten (mit)produzierten – Mehrheit der Filme: unspektakuläre Werke für gesellschaftliche und kulturelle Minderheiten. Das schönste Beispiel solcher Fernsehpro-

duktionen war Cesare Zavattinis *«La verità»*, ein vitales, fulminantes und an jugendlicher Verve und Frechheit alle anderen Filme überragendes Pamphlet des grossen alten Mannes des italienischen Films. Geschrieben, interpretiert und inszeniert von Zavattini selbst, spielt er darin einen alten Irren, der seine Wahrheiten in die Welt hinausschreit und sogar den Papst aufsucht, um ihn für seinen Feldzug für Frieden, Liebe und Solidarität zu gewinnen. Dass dieser nur einstündige Film Platz im Festivalprogramm fand, wie übrigens noch andere kurze Filme, auch kurze und lange Dokumentar- und Experimentalfilme, zeigt die Vielfalt filmischer Gestaltungen, denen Carlo Lizzani an *«seinem»* Festival Raum zu geben sucht. Nachdem sein auf vier Jahre befristetes Mandat als Festivaldirektor abgelaufen ist, muss man damit rechnen, dass nächstes Jahr ein Nachfolger sein Amt übernehmen wird. Es wird für diesen nicht leicht sein, das Niveau, das Lizzani in vier Jahren aufgebaut hat, zu halten.

Franz Ulrich

FILMKRITIK

A Midsummer Night's Sex Comedy

USA 1982. Regie: Woody Allen
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/267)

I.
Nicht die kühlen Innenräume von *«Interiors»*, in denen die Seelen zu erfrieren drohen, nicht der Grossstadt-Dschungel Manhattens, wo die Neurosen üppig ins Kraut schiessen, und auch nicht die ausgeflippte, exzentrische Gesellschaft in *«Stardust Memories»* bilden die Kulisse zu Woody Allens neuem Film. In *«A Midsummer Night's Sex Comedy»* flieht der vielleicht europäischste aller amerikanischen Filmemacher aus der Grossstadt in die ländliche Idylle und aus der hektischen Gegenwart in die betuliche Vergangenheit der Jahrhundertwende. Da springt das Reh im Takte zu Mendelssohns *«Sommernachtstraum»* durch das

lichte Unterholz, da murmelt der unverbauete Bach durch üppige Blumenwiesen, da wallen charmant die langen Roben der Damen auf dem Weg zum neckischen Stelldichein, und Sonnenschein durchflutet ihr goldenes Haar.

Doch in der Hitze des Spätsommers summeln nicht bloss die emsigen Bienen und gaukeln die Schmetterlinge von Blüte zu Blüte, da gerät auch das Blut der Menschen in Wallung, zumal bei den drei Paaren, die sich in Andrews nostalgischem Landhaus zum Vorfest der Hochzeitsfeier von Leopold und Ariel treffen. Da hebt ein Turteln und Schäkern an, dass einem schier Hören und Sehen vergeht. Gefühle werden frei, Erinnerungen wach, die scheinbar festen Bindungen lösen sich, und neue Banden werden geknüpft. Es begehrt jeder die andere und jede den andern, ein verwirrender Liebesreigen hebt an, und es ist ein wenig wie bei den Häselein, die beim nahen Holz durchs Gras