Zeitschrift: Profil : sozialdemokratische Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 48 (1969)
Heft: 9

Artikel: Unruhe und Proteste im italienischen Kulturleben
Autor: Koppel, Helga
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-338130

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Helga Koppel (Rom)

Unruhe und Proteste im italienischen Kulturleben

In letzter Zeit häufen sich in Italien Vorfälle, die als Ausdruck eines immer grösser werdenden Unwillens gegenüber den gegenwärtigen Strukturen des Kulturlebens zu werten sind. Film- und Theater-Festivals werden unterbrochen durch heftige Kampfszenen zwischen Künstlern, Studenten und Arbeitern einerseits und der Polizei anderseits. Kunstausstellungen weisen mehr Polizisten als Aussteller und Publikum auf, Theater werden durch künstlerisches und technisches Personal besetzt, und bei feierlichen Opernpremieren regnet es Eier und Tomaten auf die festlichen Roben der Besucher.

Wert und Unwert solcher Aktionen mag man beurteilen, wie man will. Aber man wird heute nicht mehr übersehen können, dass sie nur das vordergründige Geschehen um sehr wesentliche und komplexe Fragen sind, die etwa so zu formulieren wären: Wie kann man die Kluft, die zwischen der Kultur und den Massen des Volkes besteht, überwinden? Und kann man inmitten einer neokapitalistischen Gesellschaft, die auf dem Profit beruht, die Kultur herauslösen und von Grund auf demokratisieren? Und was ist dabei Stellung und Aufgabe der Kunstschaffenden?

Dass diese Auseinandersetzung in Italien grössere Kreise als beispielsweise in angelsächsischen Ländern umfasst hat und auch andere, nämlich politischere Formen annimmt, liegt grundsätzlich in zwei besonderen Charakteristiken begründet: Die Kultur war hier länger als in anderen europäischen Ländern das Privileg einer dünnen Oberschicht und ist es bis zu einem gewissen Grad auch heute noch. Feudalistische Strukturen und die Mentalität, die sie erzeugen, finden sich nahezu auf allen Lebensbereichen. Demgegenüber steht eine Bevölkerung, die zu 30 Prozent die Kommunistische Partei und die Linkssozialisten (PSIUP) wählt. Der Einfluss marxistischer Ideen auf Künstler und Intellektuelle ist nach dem Erlebnis des Krieges und des Faschismus sowie des Widerstandskampfes besonders stark. Das Bedürfnis nach wissenschaftlicher Analyse ist überall spürbar.

Nach 1945 hat es einen Kultursektor gegeben, der zum erstenmal in der Geschichte Italiens Impulse der Massen aufnahm, künstlerisch verarbeitete und auf nationaler wie internationaler Ebene weitergab: den Film. Seine geistige Grundlage hatte er in der «resistenza», dem italienischen Widerstand gegen Faschismus und Krieg, empfangen. Die künstlerische Frucht dieses Erlebnisses hiess «Neorealismus». Er entstand aus einer revolutionären Zeit heraus, die in den Köpfen fortschrittlicher und sensibler Künstler aufgenommen worden war. In dem Masse, in dem die revolutionäre Phase des Landes stagnierte und die Kräfte der Reaktion ihre alten Positionen wieder festigen und ausbauen konnten, wurde auch der revolutionäre Geist des Films geknebelt — nicht ganz getötet, wohlge-

merkt. Der Film wurde kommerzialisiert, politisch zensiert und von den Amerikanern in erheblichem Masse kolonialisiert. (Von den Einspielergebnissen der 1968 in Italien hergestellten Filme fliessen 45 Prozent in amerikanische Kassen!) Erst die Studentenbewegung, die Protestaktionen von Arbeitern, Bauern, Rentnern, Ärzten, Juristen usw., die besonders in den vergangenen anderthalb Jahren Massen wie nie zuvor gegen die bestehenden Strukturen auf die Strassen brachten, gaben den Filmkünstlern wieder einen kämpferischen Impuls. Er drückt sich bisher weniger in ihren Filmen aus. Eine Reihe von jungen Autoren und Regisseuren versucht zwar, in ihren Filmen neue Ausdrucksmittel, neue Formen zu entwickeln, haben aber bisher noch keinen neuen Inhalt gefunden. Vielmehr ist das Hervorstechende ihrer Arbeiten eher der Protest gegen jeglichen Inhalt, gegen jegliche Ideologie. Ihr Angriff richtet sich ausnahmslos gegen das Wertsystem, das die kapitalistische Gesellschaft geschaffen hat. Dabei ist es logisch, dass diese Jungen — wie ein grosser Teil ihrer älteren Kollegen auch — gegen die Strukturen anrennen, die sie zwingen, ihre künstlerischen Produkte diesem falschen Wertsystem einzuordnen. Die letzten Filmfestspiele von Venedig gaben die erste grosse Szene ab für teils spontane, teils organisierte Protestaktionen, an denen die besten Künstler entweder selbst teilnahmen oder aber sich mit ihnen solidarisierten. Der 70jährige Cesare Zavattini, Autor so unvergesslicher Filme wie «Fahrraddiebe», «Umberto D.» und vieler anderer, oft «Vater des Neorealismus» genannt, liess es sich nicht nehmen, in anscheinend ewiger Frische von improvisierten Tribünen zu sprechen, mit seinen Kollegen, Studenten und Arbeitern Kinosäle zu stürmen und sich sogar mit der Polizei zu prügeln. «Schluss mit dem autoritär verwalteten und industrialisierten Kulturbetrieb, der nur der Industrie und nicht der Kunst dient!» — dies war etwa die Sammelparole der Protestierenden. Nach vielen Diskussionen wurden sehr konkrete Forderungen aufgestellt: Abschaffung des teilweise noch aus der Zeit des Faschismus stammenden Reglements des Festivals; alle Mitglieder des Festspielkomitees müssen Leute sein, die mit der Kultur befasst sind; völlige Unabhängigkeit von Industrie und Politik; Abschaffung des Wettbewerbs; Abschaffung des exklusiven und mondänen Charakters — dafür Zulassung von Publikum aus allen Volksschichten. Diesen Forderungen schlossen sich die beiden Autorenverbände, der Verband der Filmkritiker, viele Kulturorganisationen, Gewerkschaften, Studentenverbände und die linken Parteien an. Von mehreren Seiten wurde unter anderem auch der Vorschlag eines «Gegenfestivals» gemacht, der von der Mehrheit aber abgelehnt wurde, weil es ihr richtiger scheint, innerhalb der Institutionen der grossen Filmindustrie auf Strukturänderungen zu bestehen.

Inzwischen hat die Protestwelle auch auf das Theater und die Oper übergegriffen — Institutionen, die im Gegensatz zum italienischen Film keine revolutionäre Tradition haben und eher konservativ sind. Die Situation des Theaters ist, kurz gefasst, folgende: wenige Grossstädte, wie Mai-

land, Genua, Turin, Bologna, Rom und Palermo, haben ständige Theater, die von Staat und Gemeinde subventioniert sind. Ein Theatergesetz gibt es nicht, die Zuschüsse kommen schleppend und werden mehr oder weniger willkürlich verteilt. Pandolfi, Direktor des römischen Theaters, klagte: «Wir sind mit Händen und Füssen an die Kassen der Gemeinde gebunden, und die sind meistens leer.» Neben den subventionierten Theatern gibt es noch ein paar Privatgesellschaften, die von einigen grossen Schauspielern geleitet werden: Giorgio Albertazzi und Anna Proclemer, Paolo Stoppa, Romolo Valli, Edoardo de Filippo. Ihre Vorstellungen haben zwar oft beachtliches Niveau, sind aber in erster Linie auf den Geschmack von wenigen Intellektuellen ausgerichtet und pflegen bestenfalls die alte Tradition. Die Eintrittspreise sind überall hoch, die Tourneen der Privatgruppen berühren nur die grossen Städte, so dass der überwiegende Teil der Bevölkerung mit dem Theater überhaupt nicht in Berührung kommt. Regisseure und Schauspieler beschweren sich darüber, «ins Leere» zu spielen, vor immer dem gleichen Publikum, in Häusern, deren Architektur der Aufgabe des modernen Theaters widerspricht (Logentheater!) und vor allem in ihrer Arbeit zur Isolation von den grossen Massen gezwungen zu sein. Dies waren auch die Hintergründe, aus denen heraus so hervorragende Leute wie Giorgio Strehler (Mailand) und De Bosio (Turin) die Leitung der Theater abgaben und nun auf eigene Faust versuchen, ihre Ideen vom modernen Theater für die Massen zu verwirklichen. Zusammenfassend lauten die Reformpläne etwa so: im Hinblick auf das Publikum mehr Kontakt zu Arbeitern, Bauern, Schulen und demokratischen Massenorganisationen; im Hinblick auf die Theaterorganisation Teilung in verschiedene Sektoren mit speziellen Aufgaben; dramaturgische Forschungsaufgaben für Musiktheater, Komödie, Jugendtheater usw., Austausch von Regisseuren und Vorstellungen mit Experimentiertheater und Studentenbühnen; Schaffung eines Theatergesetzes und neuer Statuten für die subventionierten Theater; Bau von neuen Häusern in den Gemeinden, Provinzen und Regionen mit angeschlossenen Theater- und Schauspielschulen. — In der Praxis versuchen sich Schauspieler und Theatergruppen in Experimenten. Man spielt auf der Strasse, macht Theater ohne Kulissen, um in Schulen, Volkshäusern und Fabrikhallen spielen zu können, bezieht das Publikum in das Spiel ein, indem man zwischendurch oder am Schluss der Vorstellung Diskussionen veranstaltet. Ob diese und andere Wege zu einem grundlegend «neuen Theater» führen, mag dahingestellt bleiben. Sie sind aber ernsthafte Versuche, über den theoretischen Protest hinaus die Funktionen des Theaters in der Praxis den Bedürfnissen einer modernen Gesellschaft anzupassen.

Auf dem Opernsektor ist die Situation wohl am groteskesten. In 12 Städten existieren 13 Opernhäuser. Von 300 Italienern besucht einer im Jahr eine Oper. Für jeden der 150 000 Besucher werden jährlich etwa 100 000 Lire an Subventionen ausgegeben. Da die Zahl des Publikums so begrenzt ist (eines finanziell gutgestellten Publikums), ist die Zahl der

Neuinszenierungen so hoch. Um das kleine, verwöhnte Publikum zu befriedigen, werden Stars verpflichtet, die pro Abend 1 bis 2 Millionen Lire verlangen. Die Einweihung einer Opernsaison, speziell in der Mailänder Scala, ist ein gesellschaftliches Ereignis, für das wochenlang die Salons der Haute Couture beschäftigt und der wertvollste Schmuck aus den Safes geholt werden. Das künstlerische Ereignis steht weit im Hintergrund und wird vom grössten Teil der Bevölkerung überhaupt nicht wahrgenommen.

Auf dem Gebiet der darstellenden Kunst sieht es in Italien nicht wesentlich anders aus als etwa in der Bundesrepublik oder in der Schweiz. Beklagt wird von den Künstlern, dass der Wert eines Bildes oder einer Skulptur von dem Preis abhängt, den ein einzelner zu zahlen bereit ist. «Wer grosse Summen erhält, landet eines Tages auch im Museum.» Im übrigen bestimmt der Kunsthändler, was Kunst ist, und wieder ist das Publikum ausgeschlossen.

Italiener sind, wie bereits gesagt, politische Menschen. Auch die Intellektuellen und Künstler haben begriffen, dass ihre Probleme nicht nur von ihnen allein gelöst werden können. Denn, so fragen sie sich, wie kann man die Strukturen auf einem Sektor ändern, wenn alles andere so bleibt, wie es ist? Die Änderung des Ganzen ist aber nur durch politische Mittel zu erreichen. Deshalb hat ein Künstler politisch zu sein.

Die Explosion der Proteste im Kulturleben in den letzten Monaten, die heftig geübte Kritik und Selbstkritik, die zahllosen Diskussionen über Stellung und Aufgabe des Künstlers und des Intellektuellen in einer sich schnell wandelnden Gesellschaft, die Experimente von einzelnen und Gruppen sind der Anfang eines analytischen Prozesses, dessen Ziel die Demokratisierung ist. Man kann nicht erwarten, dass auf die schwierigen Fragen, die überall aufgeworfen werden, sofort einfache Antworten gefunden werden. Aber bei allen Zweifeln, die sich am Rande dieses komplizierten Weges aufstellen, setzt sich auf immer breiter werdender Basis die Meinung durch, dass die Hauptaufgabe des Künstlers und des Intellektuellen darin liegt, im Rahmen der bestehenden Möglichkeiten die Marksteine so weit nach vorn zu setzen, wie es irgend geht. Wie sehr diese Bemühungen aber an den Grundfesten der etablierten Macht rütteln, zeigen Polizeiaktionen, mit denen sie häufig beantwortet werden. Die Auseinandersetzung zwischen Kultur und Macht ist gerade in den letzten Monaten in ein neues Stadium getreten: durch die zunehmende Solidarität zwischen Arbeitern, Studenten und Künstlern. Immer mehr setzt sich die Erkenntnis durch, dass die Interessen gemeinsam sind, dass grössere Freiheiten für die einen auch grössere Freiheiten der anderen sind. Ein schönes Beispiel dafür war die Silvesternacht in Rom. Über 300 Arbeiter, die seit Monaten die Apollon-Fabrik besetzt hielten, um Rechte durchzusetzen, die ihnen verweigert wurden, demonstrierten auf der eisigkalten, mondänen Via Veneto. Ein Theater in der Nähe gab ihnen nicht nur eine Nachtvorstellung, sondern hielt seine

Räume offen bis zum Morgen, um den Arbeitern die Möglichkeit zu geben, von hier aus ihre verschiedenen Manifestationen zu koordinieren.

Italien erlebt unruhige Zeiten. Fortschritt und Reaktion mobilisieren ihre Kräfte. Dass diese Auseinandersetzung vor den Musentempeln nicht haltmacht, ist ein hoffnungsvolles Zeichen für die Kultur des Landes.

Arne Engeli

Wie soll der Kanton Entwicklungshilfe leisten?

Wie ein Ausschuss der Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit (OECD), dem auch die Schweiz angehört, im Dezember 1968 feststellte, steht die Schweiz in bezug auf den Einsatz von öffentlichen Mitteln für die Entwicklungshilfe am Schwanz der Liste der OECD-Staaten. Diese Situation brachte den Ausschuss dazu, der Schweiz vier Empfehlungen für die weitere Gestaltung ihrer Entwicklungshilfe zu geben. Darin heisst es unter anderem, angesichts der föderalistischen Struktur des Landes solle die Schweiz Mittel und Wege finden, auch die Kantone und Gemeinden vermehrt in die Entwicklungshilfe einzuschalten.

Unser Vorsteher des Politischen Departements, Bundesrat Spühler, hat nun am 20. Juni dieses Jahres an der Jahreskonferenz für technische Zusammenarbeit zu dieser Anregung positiv Stellung genommen. Auch er ging davon aus, dass die staatliche Entwicklungshilfe quantitativ ungenügend sei, nämlich lediglich 1 Promille des Bruttosozialproduktes (gegenüber 5 Promille im Durchschnitt der Länder des Entwicklungshilfekomitees der OECD). Kantone und Gemeinden sollten sich deshalb vermehrt an der Entwicklungshilfe beteiligen und damit die staatliche Hilfe erhöhen.

Bereits seit einigen Jahren richten verschiedene Kantone aus eigener Initiative solche Beiträge aus, so Baselstadt, Aargau, Solothurn, Neuenburg, Luzern und an der Spitze Genf, welches seit 1963 jährlich über eine halbe Million auf verschiedene Entwicklungsprojekte verteilt. Kürzlich hat nun auch der Kanton Zürich eine Million erheblich erklärt, welche dem Regierungsrat den Auftrag erteilt, sich an sorgfältig ausgewählten Projekten der Entwicklungshilfe zu beteiligen.

Über die Notwendigkeit der Entwicklungshilfe

Das Jahrzehnt der Entwicklung, welches die UNO 1960 ausgerufen hat, ist zu einem Jahrzehnt der Enttäuschung geworden (so Paul Prebisch als Generalsekretär der UNCTAD). Die Kluft zwischen armen und reichen Ländern ist nicht kleiner, sondern grösser geworden. Das Verhältnis des Pro-Kopf-Einkommens zwischen Industrieländern und Entwicklungsän-