Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 9 (1949)
Heft: 14

Artikel: Gedanken zu den Festivals vom Sommer 1949
Autor: Ruszkowski, André
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964901

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: 13.07.2025

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

deuten, und dass sie, wenn nicht gerade immer dumm und psychologisch schlecht motiviert, so doch in ihrer ganzen Formgebung und Dramaturgie oberflächlich und künstlerisch mittelmässig sind. Hier decken sich unsere eigenen Beobachtungen vollkommen mit denen unseres geschätzten Mitarbeiters Dr. A. Ruszkowski in dieser Nummer. Ist es nicht, um nur ein Detail zu erwähnen, ein Armutszeugnis, dass eine ganze Reihe von sehenswerten Filmen dieses Jahr nacheinander an verschiedenen Festivals gezeigt wurden, dass überdies zum Teil ältere Filme an den Wettbewerben teilnahmen, die man bereits mehrere Monate vorher in der Schweiz und anderswo in den öffentlichen Kinotheatern bewundern konnte oder die sogar letztes Jahr schon an einem der Festivals einem Kreis von Interessenten «hors concours» gezeigt worden waren (z. B. «Les parents terribles» von Cocteau; «Louisiana Story» von Flaherty u. a.)?

Will man in seinem Urteil gerecht sein, darf man allerdings nicht vergessen, dass die gigantische Nachfrage nach neuen Filmwerken in allen Ländern naturnotwendig mehr und mehr eine eigentliche Industrialisierung der Produktion im Sinne einer «Fabrikation am laufenden Band» nach sich zog, d. h. einer Arbeitsweise, die jeder künstlerischen Inspiration von vornherein das Licht ausblasen muss.

Jede Inflation zieht ohnehin naturnotwendig eine Abwertung nach sich, sei es im materiellen oder im geistigen Sektor. So decken sich denn unsere Beobachtungen und Erfahrungen durchwegs mit denen unserer verschiedenen Festival-Korrespondenten. Wir sind auch überzeugt, dass eine Hebung der Qualität nur auf dem Umweg über das richtig verstandene Geschäftsinteresse der Filmgewaltigen möglich ist. Darum ist es so wichtig, dass das grosse Publikum endlich einmal dem wirklich guten künstlerisch wertvollen Film den Vorzug gibt vor der seichten, oberflächlichen, serienmässig hergestellten Massenware. Im Grunde genommen ist das Problem allgemeiner Natur: So wie beim Theater, in der Literatur und in der Kunst, steht die Krise des Films in innigster Wechselbeziehung zu der viel universelleren, schwereren Krise unserer Nachkriegszeit.

Gedanken zu den Festivals vom Sommer 1949

Kann man aus den Eindrücken, die einem der Besuch der grossen internationalen Veranstaltungen der Filmkunst, besonders der «Biennale» von Venedig und des «Festivals» von Cannes, vermittelt, einige allgemeinere Schlüsse auf das heutige Filmwesen ziehen?

Ich glaube ja, und zwar in verschiedener Hinsicht.

Erstens einmal in Bezug auf die Organisation dieser internationalen Wettbewerbe selber. Das Jahr 1949 hat, meines Erachtens, endgültig

gezeigt, dass die Form, unter der gegenwärtig in Europa Festivals veranstaltet werden, keine Berechtigung hat und dass eine Reform dringend notwendig wird, wenn nicht die Institution selbst dem Untergang geweiht sein soll. Vergegenwärtigen wir uns nur, dass zwischen dem 15. Juni und dem 15. September fünf ernsthafte Wettbewerbe sich in die gleichen Produktionen geteilt haben, denn jeder dieser Wettbewerbe hatte im Grunde den gleichen Charakter, verteilte die gleiche Art von Preisen und vereinigte die gleiche Schicht des Publikums, und behauptete trotzdem stets, «die» Filmschau des Jahres zu sein.

Wohl gab es in Knokke-le-Zoute eine besondere Schau des Experimentalfilms, in Venedig das Kinder-Festival und die «Sonderschauen» des wissenschaftlichen und Dokumentarfilms, in Cannes endlich die historischen Rückblicke der französischen Cinemathek und das Festival des Amateurfilms. Indessen wurde jede dieser ein wenig speziellen Veranstaltungen wie ein Stiefkind des grossen Festivals behandelt. Die Aufführungszeiten und -räume, die man ihnen zudachte, beschränkte ihr Publikum zum vornherein auf eine verhältnismässig kleine Gruppe von Fanatikern. Wir bemerken aber, dass diese Fanatiker reichlich für ihren Eifer belohnt wuden, denn sehr häufig waren die Programme der «Sonder»-Vorführungen unendlich viel interessanter als die feierlichen und offiziellen Darbietungen des betreffenden Festivals.

Wäre es nicht möglich, einige dieser beschränkten Wettbewerbe zu erweitern und dafür das eine oder andere der Festivals zu opfern. Dadurch bekäme jede dieser Veranstaltungen ein besonderes Gepräge, würde eine besondere Kategorie des Films vertreten, sodass jeder Filmliebhaber diejenige besuchen könnte, die ihm das umfassendste Bild der Filmgattung vermittelt, die ihn im besondern interessiert: des wissenschaftlichen, des Kinder- oder des künstlerischen Films.

Anderseits wäre zu wünschen, dass jährlich nicht mehr als e i n grosses internationales Festival stattfände, dessen sorgfältig zusammengestellte Jury aus den in allen Ländern bereits gut ausgewählten Werken die besten des Jahres bestimmen und mit Preisen bedenken könnte.

Ich glaube, dass der Eindruck der Mittelmässigkeit, den die Saison der Festival 1949 hinterlassen hat, zum grossen Teil darauf zurückzuführen ist, dass die besten Filme auf verschiedene Orte verteilt wurden und dass man viele andere Filme nur deswegen zur Vorführung bestimmte, um die Programme zu füllen oder um eine Abwechslung gegenüber andern Veranstaltungen zu schaffen. Ungefähr 150 abendfüllende Filme wurden an den Festivals dieser Saison gezeigt. Kann man sich noch wundern über den grossen Prozentsatz der Versager? Hätte man diese Anzahl auf 30 beschränkt, und hätte man diese am gleichen Ort gezeigt, dann wäre es ein sehr beachtenswerter Wettbewerb gewesen, und jedermann hätte sich über den gegenwärtigen Stand der Produktion freuen können.

Ich persönlich würde unter diese ideale Auswahl etwa folgende Filme rechnen:

Vereinigte Staaten: «Lost boundaries», «The quiete one», «Home of the brave», «The Window», «Snake Pit», «Portrait of Jennie».

England: «The third man», «Scott of the Antarctic», «Passport to Pimlico», «The last day of Dolwyn».

Frankreich: «L'Ecole buissonière», «Les casse-pieds», «Jour de fête», «Aux yeux du souvenir», «Au grand balcon».

Italien: «Ladri di biciclette», «In nome della lege», «Il mulino del Po», «Cielo sulla palude», «Rizo amaro».

Mexico: «La Marguerida» und «Pueblerina».

Deutschland: «Berliner Ballade» und «Mädchen hinter Gittern».

Argentinien: «Apenas un delincuente».

Indien: «Kalpana».

Manche werden sich vielleicht über die Zusammensetzung dieser Liste wundern, besonders was Frankreich und die Vereinigten Staaten von Amerika betrifft. Man sucht hier zum Beispiel vergeblich den berühmten Film «Manon» von H. G. Clouzot, oder «Les Parents Terribles» von J. Cocteau, oder «Occupe-toi d'Amélie» von Claude Autant-Lara, oder auch «Rendez-vous de Juillet» von Jacques Becker. Aber wir halten gerade diese Streifen für die typischsten Fehlleistungen des heutigen Filmschaffens, denn sie verwenden eine im allgemeinen glänzende Technik und andere unleugbare Qualitäten der Form an lächerliche Ideen und an solche Sujets, die entweder veraltet oder ein Zeugnis dafür sind, wie oberflächlich die Regisseure das Leben beobachten. Auch die USA trifft der gleiche Vorwurf, wenn auch aus etwas verschiedenen Gründen: die meisten an den Festivals vorgeführten Filme zeigen eine technische Vollkommenheit im Dienste eines ermüdenden Mangels an Inspiration. Auch die Engländer, von denen hier nur Powell und Pressburger mit ihrem «The Elusive Pimpernell» oder der unaussprechliche «The Blue Lagoon» erwähnt seien, sind keineswegs über diesen Vorwurf erhaben. Sonderbar ist, dass diese Versager gerade bei den Regisseuren häufiger sind, deren bisheriges Schaffen ein bestimmtes Niveau erwarten liesse, so etwa bei Pabst, dessen «Geheimnisvolle Tiefe» sehr enttäuschte. Italien scheint sich im Augenblick am besten zu wehren gegen diese Krise der Sujets, die bedrohliche Ausmasse annimmt.

Die Festivals haben uns in diesem Sinne eine ernsthafte Mahnung erteilt, die von den Produzenten und den Filmtechnikern wohl beherzigt werden sollte, schon den schwerwiegenden Folgen wegen, die sich aus diesem Zusammenhang ergeben: selbst das anhänglichste Kinopublikum wird der Technik müde, wenn diese Technik nur einseitigen naiven Lebensvorstellungen dient.

Abgesehen vom Preis, den die Jury von Venedig — auf eine recht unerwartete Weise — dem Film «Manon» zudachte und den man mit keinem objektiven Grund rechtfertigen kann, gingen alle Auszeichnungen des Festivals an Filme, bei denen nicht nur die Form, sondern auch der Inhalt eine gewisse Qualität aufweisen, nicht notwendigerweise in Bezug auf die Inspiration, so doch wenigstens in Bezug auf den Aufbau eines Jujets, welches das Interesse des Publikums wachzuhalten vermag, wie in «The Window» oder «The Third Man». Der Eindruck dieses letzten Films — der übrigens meiner Ansicht nach der vollkommenste der ganzen Saison war — erklärt sich nicht nur aus dem ausserordentlichen Aufbau seines Schnittes, sondern auch aus dem menschlichen Gehalt, den das Sujet von Graham Greene selbst in einer äusserlich kriminalistischen Handlung zeigt. Die Virtuosität des Regisseurs Carol Reed konnte aus einem so reichen Stoff gar nichts anderes als ein Kunstwerk machen.

Gleicherweise dominiert der menschliche Inhalt über die stilistische Vollkommenheit, die Vittorio de Sica in «Ladri di biciclette» oder Charles Frend in «Scott of the Antarctic» zeigen, und er ersetzt sie sogar manchmal mit Erfolg, in den Werken wie «The Quiete One» oder «Home of the Brave».

Unter diesem Gesichtswinkel dürfen wir auch «Cielo sulla Palude», den ausserordentlichen Erfolg Augusto Geninas im Gebiet des religiösen Films, näher betrachten. Das kurze Leben Maria Gorettis, des Bauernmädchens in den Pontinischen Sümpfen in der Umgebung von Rom, das 1902 von einem Knecht nach einem vergeblichen Angriff auf die Unschuld des Mädchens ermordet wurde, dient hier nur als Vorwand für ein umfassenderes Gemälde. Genina führt uns in das Milieu armer Leute, deren Leben voll Leiden ist, aber auch voll Würde, denn sie haben den religiösen Glauben bewahrt, der ihnen eine fast übernatürliche Kraft gibt, das materielle Elend zu ertragen. In diesem Film erkennt der moderne Mensch, dass die augenblicklichen Schwierigkeiten, die auf ihm lasten, ihm keineswegs ein Recht geben, sich von Gott zu entfernen, im Gegenteil. Die Religion wird uns hier nicht, wie in gewissen herkömmlichen Filmen um Heiligenleben als etwas hoch über die menschlichen Sorgen der Menschheit Erhabenes gezeigt, sondern im Gegenteil als das Mark unseres irdischen Lebens. Natürlich war es dem Autor besonders darum zu tun, vor diesem Hintergrunde im einzelnen das besondere Problem Marias zu behandeln: das Martyrium, das sie nicht darum auf sich nahm, weil sie das Böse genau erkannt hätte (denn dazu war sie noch zu jung), sondern weil sie sich ganz Gott unterwarf und infolgedessen die Sünde als etwas von ihm Verbotenes von sich wies. Ein Bild idealer Reinheit, das wie ein Sonnenstrahl ist nach der Dunkelheit so vieler sinnlicher und hoffnungsloser Filme, durch welche die Filmschöpfer unserer Epoche ihren Beruf missbrauchen!

Wenn ich auf «Cielo sulla Palude» ausführlicher eingehe, dann ist es wegen des wahrhaft aussergewöhnlichen Charakters dieser Produktion, die in Augenblicken so etwas wie ein religiöses Epos unserer Epoche erscheint. Sein Wert beruht wiederum auf dem Thema; aber die Form ist nicht weniger bemerkenswert. Der Regisseur verstand es, die Bauern der römischen Campagna, welche den Grossteil der Rollen spielen, zu Künstlern zu machen, die durch ihre natürliche Einfachheit zu packen vermögen. Er hat diese Personen in den grossartigen Rahmen der Pontinischen Sümpfe gefasst, aus dem der Operateur, Aldo, hinreissende Bildwirkungen herausgeholt hat. Er verstand es, seiner Erzählung einen streng logischen steigenden Rhythmus zu geben mit einer klassischen Montage und einer Kraft des visuellen Ausdrucks, dass selbst derjenige, der nicht Italienisch versteht, der Entwicklung der Handlung folgen kann. Wenn er auch, in Bezug auf eine gewisse Virtuosität, von «The Third Man» übertroffen wird, so eignet dem Film von Genina wahrscheinlich doch eine grössere Wirkungskraft für die Menschlichkeit. Deswegen ist es auch natürlich, dass ihm der Preis des Office Catholique International du Cinéma (O. C. I. C.) in Venedig zuerkannt wurde, neben den Preisen des besten italienischen Films, und der besten Regieleistung — gerechte Anerkennung seiner technischen Qualitäten.

Es wäre ungerecht, nicht auch die hohen sittlichen und technischen Vorzüge von «Scott of the Antarctic» zu erwähnen, dem die besondere Erwähnung des O. C. I. C. in Venedig zuging und der mit der typisch britischen Nüchternheit das Opfer des Polarforschers Scott wachruft, ein Opfer, das nicht nur durch die Liebe zur Wissenschaft, sondern auch durch eine christliche Pflichtauffassung gefordert wurde.

Wie in Knokke-le-Zoute, wo das O. C. I. C. den Film von M. Robson: «Home of the Brave», die mutige Anklage Amerikas gegen die Diskriminierung der Neger, prämierte — so haben die Preise von Venedig bezeugt, welche Unterstützung die Katholiken dem Film leihen können, der sich nicht nur durch künstlerischen Wert, sondern auch durch geistigen und menschlichen Gehalt auszeichnet. Glücklicherweise werden die Produzenten und Autoren immer zahlreicher, die die Bedeutung der geistigen Substanz ihres Werkes erkennen. Wir können nur wünschen, dass sie zahlreiche Filme drehen, die durch Feinheit der Inspiration den Menschen wieder das Vertrauen in die Zukunft des Films gibt.

Dr. André Ruszkowski.

Viertes Internationales Film-Festival in Locarno

(8. bis 17. Juli 1949) (Schluss)

Zahlenmässig schwach vertreten war **Italien.**

Doch unter den zwei Filmen, mit denen es das Festival beschickte, befand sich der einzige, zu dem man ein volles Ja sagen konnte, der fast diskussionslos Anerkennung