Streiflichter

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **17 (1957)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Daß nun darüber hinaus der Kommunist Auswahl und Gestaltung der einzelnen Stoffe konsequent von seiner Doktrin her bestimmt, ist nach dem Gesagten selbstverständlich und aus der Praxis evident: Der neue sozialistische Realismus im Film besteht in Wirklichkeit in nichts anderem als in der Einkleidung marxistischer Thesen in die Form des bewegten Bildes. Er ist im Grunde nicht etwa ein neuer Stil, sondern ein mit einer besonderen — der marxistischen — Tendenz dargestellter Inhalt. Wenn er sich das Ansehen einer Revolution in der Kunst geben konnte, so nur deshalb, weil er in den Werken Eisensteins, Pudowkins u. a. von Kräften profidierte, die gerade nicht dem spezifisch marxistischen Streben, sondern einer allgemein menschlichen Sehnsucht und besonders der russischen Volksseele entstammten. Es gibt wohl kaum einen eindrücklicheren Beweis für diese Aussage als die ins Unendliche wiederholten Tiraden, mit denen die sowjetrussischen Ideologen alle künstlerischen Regungen zu Werken des marxistischen Lebensgefühls stempeln wollen. Hatte nicht in ähnlicher Weise Stalin während des zweiten Weltkrieges, in realistischer Einschätzung der Sachlage, sich der Vaterlandsliebe der Russen bedient und sich keineswegs nur auf den marxistischen «Idealismus» verlassen! Die Revolutionsfilme, denen von einer nichtmarxistischen Kunstbemühung kommende Schöpfer ihr Talent liehen, haben ihre Wucht aus denselben Kräften, die heute in Ungarn und bereits auch in Rußland aufbrechen. Sie werden schließlich die Fesseln des Leibes und des Geistes sprengen und über den dämonischen Mythos des marxistischen Menschen Gericht halten.

Streiflichter

Film-Europa

Immer häufiger werden die Stimmen, die eine Koordinierung des europäischen Filmschaffens fordern. Den Anlaß dazu geben die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, in die fast alle nationalen Filmindustrien verstrickt sind. Meistens können die Herstellungskosten eines Filmes durch den inländischen Vertrieb nicht gedeckt werden. Das Fernsehen gilt als Gefahr der filmwirtschaftlichen Unternehmen. Die in den letzten Jahren immer zahlreicheren Coproduktionen stellen einen Versuch dar, diese Schwierigkeiten zu überwinden. Allerdings sind sie nicht ohne große Gefahren für die kulturelle Seite des Films.

In seiner Schrift «Wir brauchen ein Film-Europa (Ideen und Pläne)», Verlag Film-Echo, Wiesbaden, spricht nun Dr. Oskar Kalbus von den verschiedenen Aspekten eines koordinierten europäischen Filmschaffens. Nüchtern werden die vielen Hindernisse hervorgehoben. Und am Schluß stellt der Verfasser fest, daß für den Augenblick wenig Aussicht besteht, große Projekte zu realisieren.

Auch Alessandro Blasetti, der bekannte italienische Regisseur, hat kürzlich in einer Radioübertragung die europäischen Filmproduzenten aufgefordert, sie möchten sich doch zusammenschließen zu gemeinsamer Planung. Insbesondere denkt er, es könnte auf diese Weise ein Gegengewicht gegen den amerikanischen Film geschaffen und der Zutritt zum amerikanischen Markt erreicht werden.

Zu diesen Tendenzen ist zu sagen, daß sie sich nicht nur darauf beschränken dürften, die wirtschaftliche Seite des Problems zu sehen. Von Anfang an müßten auch das Wissen und die Verantwortung um das kulturelle Erbe Europas mitreden. Geben wir zu, daß in der europäischen Durchschnittsproduktion ebensowenig davon sichtbar ist wie in der amerikanischen! Eine Initiative sei in diesem Zusammenhang erwähnt. Der Europarat hat einen Filmpreis eingesetzt, der wahrscheinlich an der Berlinade 1957 zum erstenmal zur Verteilung kommen wird. Er ist nicht an eine spezielle Filmart gebunden und wird verliehen auf Grund der Richtlinien, die eine westeuropäische Filmkommission dem Europarat vorgeschlagen hat.

Es hält allerdings schwer, auf der Europa-Ebene zu erhoffen, was wir im nationalen Filmschaffen so sehr vermissen. Das vergangene Jahr war keineswegs dazu angetan, uns Optimismus zu geben. Während Frankreich neben seinen Meisterwerken uns schon immer auch Machwerke servierte — gegenwärtig die Brigitte-Bardot-Serie —, ist es vor allem immer noch Deutschland, das seinen Weg nicht finden kann. Für die Saison 1956/57 waren 534 Filme angekündigt. Dabei verträgt der deutsche Markt knapp 350, wenn die Filme einigermaßen rentieren sollen! In der angegebenen Zahl befinden sich auch 156 deutsche oder mit deutscher Beteiligung aufgeführte Filme, was für die Rentabilität und vor allem für die Qualität der Filme viel zu viel ist. Gottlob, daß wir wenigstens einen «Hauptmann von Koepenick» bekamen. Wie oft sonst drauflos gewirtschaftet wird, zeigt eine Episode, die wir der Zeitschrift «Filmforum» vom Januar 1957 entnehmen: «Als im Sommer 1956 der Film («Sommerliebe am Bodensee») gedreht wurde und sich herausstellte, daß das Drehbuch selbst bescheidenen Ansprüchen als ein ausgemachter Unsinn erscheinen mußte, der so gar nicht zu verfilmen war, setzte sich die junge Schauspielerin Heliane Bei drei Tage und drei Nächte hin, schrieb das Drehbuch um und verhütete so das Schlimmste. Dann versagten ihre Nerven.» Was dürfte man heute im Ernst als Beitrag Deutschlands für Film-Europa erwarten?

Film, Glaube und Moral

René Ludmann, Cinéma, Foi et Morale, Les Editions du Cerf (Collection «Rencontres»), Paris, 1956, p. 144, illustré.

Der Einwand gegen die katholischen Bemühungen um den Film ist klassisch, wir beurteilten alle Probleme von einem engen, moralisierenden Standpunkt aus, der