Das 10. Internationale Film-Festival in Cannes (3.-17. Mai 1957)

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

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

Heft 11

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964875

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

DER FILMBERATER

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstr. 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Administration: Generalsekretariat des Schweizerischen Katholischen Volksvereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12 (Tel. 2 69 12). Postcheck VII/166. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.—, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.—, im Ausland Fr. 12.— bzw. Fr. 16.—. Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

11 Juni 1957 17. Jahrg.

Inhalt

Das 10. Internationale Film-Festival in Cannes 41
Kurzbesprechungen 46

Das 10. Internationale Film-Festival in Cannes

(3.—17. Mai 1957)

Wer dieses Jahr in Cannes war, gewann leider den Eindruck, daß es so nicht weitergehen kann, wenn ein Filmfestival mehr als ein gesellschaftlicher Anlaß und der Rummelplatz für eine recht kindische, unwürdige Film(star und -starlet)begeisterung sein soll. Dies gleich zu Anfang und ungeschminkt festzustellen gebietet die Erinnerung an Filmfestspiele, die wahrhaft anregend, ja aufregend waren und durch die Atmosphäre der geistigen Auseinandersetzung, die an der Tagesordnung war, unvergeßlich sind.

Hier sei der Finger nur auf drei wunde Punkte gelegt, welche dieses Jahr in Cannes besonders auffielen.

Das Festivalreglement, das zur Zeit in Kraft ist, bietet keinerlei Gewähr für Filmfestspiele, die mehr sind als eine Anhäufung von Filmen verschiedenster nationaler Provenienz und unterschiedlichster Qualität. Das Reglement sieht nämlich vor, daß sich jedes Filme produzierende Land mit einem Spielfilm beteiligen kann. Der Libanon wird also mit demselben Stolz und derselben Ueberzeugung seinen Film ins Treffen schicken wie Hollywood oder Tokio, um nur zwei Giganten der internationalen Filmproduktion zu nennen. Mit dem Unterschied allerdings, daß es des Libanons erster und einziger Film überhaupt ist, während Hollywood oder Tokio den ihrigen aus einer nach Hunderten zählenden Jahresproduktion auswählen können. Aus dieser Regelung ergeben sich für den Festivalbesucher groteske Zustände — sie irgendwie zu korrigieren behält sich das Festivalkomitee allerdings das Recht vor, zusätzliche Filme einzuladen, die mit den andern gleichberechtigt sind, die also nicht etwa hors concours laufen, sondern ebenfalls um den Großen Preis von Cannes, die Goldpalme, konkurrieren. Durch diese Möglichkeit ergeben sich Retouchen der Programmierung, die indes deren Grundstruktur — ein Film pro Land — nicht wesentlich ändern. (Mehr als einen Film zeigten dieses Jahr die USA, Frankreich, Italien, Rußland, Japan und England, und zwar Hollywood drei, die übrigen zwei.)

Das System «ein Land — ein Film» drückt aus zwei Gründen auf die künstlerische Qualität: erstens ermöglicht es Ländern die Beteiligung, die im internationalen Konzert der Filmnationen gar nichts beizutragen haben, sei es daß sie noch Abc-Schützen des Films sind, sei es, daß ihre Produktion ganz und gar nach kommerziellen Gesichtspunkten ausgerichtet ist. Und zweitens wird die Wahl, welcher Film an das Festival delegiert wird, von nationalen Komitees getroffen, die nur allzu oft von kunstfremden Ueberlegungen ausgehen und jene Filme, mit denen sich Ehre einlegen ließe, zugunsten anderer, irgend einem Scheinvorteil zuliebe, übergehen. (Beispielsweise hätte Westdeutschland in Cannes nicht die «Rose Bernd» zeigen dürfen, nachdem es den Film «Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull» in petto hatte.) Hinzu tritt der Umstand, daß gewisse Produzenten, deren Filme möglicherweise in die Kränze kämen, gar nicht über die nötigen Mittel verfügen, ihre Filme an einem Festival zu zeigen: der Brauch, daß bei der Erstaufführung Regisseur und Hauptdarsteller zugegen sind, und die weitere Verpflichtung, diese Filmschaffenden bei Gelegenheit eines Empfanges den anwesenden Journalisten bzw. Schlachtenbummlern des Festivals vorzustellen, auferlegt einem Produzenten hohe Kosten, die zu tragen er möglicherweise nicht gewillt oder nicht in der Lage ist.

Abhilfe kann in zwei Richtungen gesucht werden: die Festivals werden spezialisiert (z. B. ein Festival ausschließlich für Filmkomödien, für Kriminalfilme usw.) oder eine kompetente Jury prüft die angemeldeten Filme vorgängig auf ihre Festivalreife. Zu letzterem Verfahren hat sich letztes Jahr — mit durchschlagendem Erfolg — die Film-Biennale von Venedig unter ihrem neuen Direktor Dr. Floris Ammanti entschlossen. Es scheint indes, als ob unterdessen die Biennale — unter dem Druck der Produzentenverbände, die eine solche Vorjurierung aus kommerziellen Interessen ablehnen — bereits wieder einiges Wasser in den Wein schütten mußte. Trotzdem hat der venezianische Vorstoß gezeigt, daß auch auf Seiten der Festival-Veranstalter eine gewisse Unzufriedenheit über den status quo anzutreffen ist.

Das Festivalreglement sieht vor, daß in Cannes nur Filme gezeigt werden dürfen, die vorher noch nie außerhalb ihres Produktionslandes gelaufen sind. Diese Bestimmung wird indes viel zu large gehandhabt, was zu unhaltbaren Verhältnissen führt: ein Zürcher beispielsweise reist nach Cannes, um sich die neuesten Filme anzusehen, und findet auf dem Programm «Rose Bernd» — einen Film, der bereits in einem Zürcher Kino zu sehen war.

Solange ein Filmfestival daran festhält, Preise zu verteilen, sollten diese von einem kompetenten Preisrichterkollegium verteilt werden. Der Idealfall, daß die Urteile einer Jury den Beifall aller finden, wird wohl kaum einmal eintreten — daß jedoch die Entscheide einer Jury, wie jene des Festivals von Cannes, einhellig abgelehnt, belächelt und mit Pfui-Rufen und Pfiffen quittiert werden, beweist doch wohl, daß die Jury durchgefallen ist. Unter den Preisrichtern in Cannes befanden sich nicht weniger als ein halbes Dutzend «Unsterbliche», Mitglieder der Académie Française, die mit zwei Ausnahmen als nicht filmkompetent angesprochen werden müssen. Sie entschieden denn auch in einer Weise, die kaum mehr als ein Fehlurteil gelten darf, sondern von vielen Teilnehmern als offener Hohn empfunden wurde. (William Wylers Film «Friendly Persuasion», ein technisch perfekter, aber kommerzieller Film mit einer halbbatzigen Lösung des aufgeworfenen Problems, erhielt den Grand Prix vor Meisterwerken wie Fellinis «Le Notti di Cabiria» und Bressons «Un condamné à mort s'est échappé».)

Nach diesen präliminarischen Bemerkungen sei auf das Programm eingetreten: 31 abendfüllende Filme — davon drei Dokumentarfilme — vertraten 24 verschiedene Nationen, nämlich die Bundesrepublik Deutsch-

land, Ostdeutschland, Argentinien, Oesterreich, Bulgarien, Ceylon, Dänemark, Norwegen, Schweden, Spanien, die USA, Frankreich, Finnland, Großbritannien, Ungarn, Indien, Italien, Japan, Libanon, Polen, Rumänien, Tschechoslowakei, die Sowjetunion und Yugoslawien.

Wie diese Liste der Teilnehmer auf den ersten Blick zeigt, waren die kommunistischen Staaten sehr stark vertreten. Ob die von ihnen gezeigte Auswahl tatsächlich einen repräsentativen Querschnitt durch die Filmproduktion hinter dem Eisernen Vorhang gibt, ist schwer zu sagen. Wie weit man aus diesen Filmen Rückschlüsse auf Vorgänge in den Produktionsländern ziehen darf, ist ebenfalls nicht leicht auszumachen. Ein gemeinsamer Nenner aller in Cannes gezeigten Filme war die Abwesenheit von direkter kommunistischer Propaganda. Doch wäre es verfehlt, diese Tatsache allzu wichtig zu nehmen. Denn — wie uns ein polnischer Journalist im Vertrauen sagte — sind die kommunistischen Filmpotentaten durchaus ermächtigt, unter Umständen für internationale Festivals außerhalb des roten Machtbereichs spezielle Filme mit «westlicher» Thematik zu drehen.

Die künstlerische Qualität der Ostfilme war im allgemeinen niedrig. Immerhin fielen die beiden russischen Filme «Der Einundvierzigste» und «Don Quichote» positiv auf; zumal die Cervantes-Verfilmung (Regie: Kosintzew; Hauptdarsteller: Tscherkassow), der erste russische Breitwandfilm in einem cinemascopeähnlichen Verfahren, erreicht in einer Daumier-Nachfolge bildmäßig interessante Wirkungen, während die Interpretation — Don Quichote und Sancho Pansa als zwei Teile einer Persönlichkeit — etwas abwegig anmutet. Ueberdurchschnittlich war auch der Defa-Film «Betrogen bis zum jüngsten Tag», der kurz vor Ausbruch des deutsch-russischen Krieges spielt. Die Nazimentalität wird darin trefflich charakterisiert, aber man wird das unangenehme Gefühl nicht los, daß die Nazis bloß tiefer gehängt werden, um den Russen ein Alibi zu verschaffen. Eine Ueberraschung hatte der Osten allerdings bereit. Sie kam aus Polen und hieß «Sie liebten das Leben» (Regie: Wajda). Dieser Film erzählt die letzten Stunden einer Gruppe von Aufständischen im Warschau des Jahres 1944. Er ragt hervor durch prägnante bildliche Formulierungen, die gelegentlich — etwa am Anfang die Trümmerlandschaft Warschaus mit dem Flügel inmitten eines zerschossenen Hauses — ans Surrealistische grenzen. Der ganze zweite Teil des Films spielt im Kanalisationssystem Warschaus, der letzten Zuflucht der Insurgenten. Deren Verzweiflung und grauenhafte Agonie malt Vajda glühend, aber nichtsdestoweniger mit mathematischer Präzision. Dieser künstlerisch gelungene Film ist allerdings auch noch in anderer Hinsicht interessant. Er ist Vajdas zweiter Film. Hatte derselbe Regisseur in seinem ersten Film noch ein kommunistisches Thema gewählt, behandelte er den Stoff seines zweiten Films als einen polnisch-nationalen, als ein Stück polnischer Selbstbestimmung. Bezeichnenderweise ist in diesem Film weder von Kommunisten noch von Russen die Rede. Dieser Umstand

ist umso auffallender, als das Zeichen zum Aufstand in Warschau von den Russen gekommen war, die dann allerdings — als sich die Polen in der Hoffnung auf Entsetzung von außen durch die sowjetische Armee erhoben hatten — Gewehr bei Fuß und mit billigen Ausflüchten einige zehn Kilometer vor Warschau stehen blieben, bis die ihnen unbequemen polnischen Nationalisten niedergemetzelt waren. Davon weiß dieser polnische Film nichts; ob es sich dabei um das Verschweigen einer für die Kommunisten peinlichen Tatsache oder um einen indirekten Vorwurf handelt, den jeder Pole verstehen wird, ist von hier aus nicht zu entscheiden.

Weitaus der interessanteste Beitrag der skandinavischen Länder war der Film «Das siebte Siegel» des Schweden Ingmar Bergman. Bergman übersetzt die Elemente, wie sie sich auf Totentanzbildern finden (den schachspielenden Tod, den Kreuzritter mit seinem Knappen, fahrende Spielleute, die Pest usw.), in Spielfilmszenen, die sehr lose aneinandergefügt werden. Die Komposition der Szenen ist verwandt mit der Technik moderner Gedichte; das mittelalterliche Dekorum enthüllt sich dabei alsbald als eine Allegorie für die unentrinnbare Realität des Todes und die ewige Suche des Menschen nach Gott und dem Sinn des Lebens. Einzelne dieser Szenen — etwa ein Zug von Geißelbrüdern, eine Hexenverbrennung, der Beginn am Meeresstrand — sind von einer düsteren, fast grausamen Größe und verraten die Pranke des Löwen. Dagegen scheint uns doch, daß das Ganze sich mehr an den Verstand als an das Herz wendet — eine Intellektualität, deren Absenz gerade den von ferne vergleichbaren Film «Das Himmelsspiel» von Lindstroem unvergeßlich macht. Immerhin: ein hochinteressantes Werk, das eine Auseinandersetzung lohnt, weil es Substanz hat.

Der japanische Film, mit dem das Festival offiziell beschickt wurde, enttäuschte: trotz großer, hinreißender Schönheit im einzelnen ist der gezeigte Film über die Reispflanzer («Gens de rizières») ein Werk zweiter Klasse. Als ob diese Tatsache noch der ausdrücklichen Bestätigung bedurft hätte, arrangierte man für einige Interessenten außerhalb des Festspielprogramms Vorführungen von Filmen des japanischen Regisseurs Akira Kurosawa, der bei uns mit «Rashomon» und «Die sieben Samurai» bekannt geworden ist. Für zahlreiche Zuschauer dürfte die Eröffnung, daß Kurosawa bisher 17 Filme gemacht hat, eine Ueberraschung gewesen sein — und eine noch größere, in den vorgeführten Filmen sowie den Auszügen aus einer vierstündigen Verfilmung von Dostojewskijs «Idiot» Kunstwerke höchsten Ranges zu erkennen. Eine Ueberraschung deshalb, weil z. B. die großartige Dostojewskij-Verfilmung bereits fünf Jahre alt ist und trotzdem noch nicht zu uns gefunden hat — eine Tatsache, die an der Internationalität des Filmwesens zweifeln läßt.

Die amerikanische Beteiligung («Bachelor Party», «Funny Face» und «Friendly Persuasion») errang zwar, wie bereits gesagt, mit William Wylers neuem Film den Grand Prix — aber es ist doch wohl ein

Sieg, auf den Hollywood nicht stolz sein kann, nachdem diese Auszeichnung allgemein weniger den Qualitäten des Films als der Blindheit der Preisrichter zugeschrieben wird. Das heißt nun auch wieder nicht, daß «Friendly Persuasion» ein schlechter Film ist. Durchaus nicht. Doch bleibt er im Rahmen dessen, was Hollywood im Dutzend billiger liefert, nur daß er den kommerziellen Filmstil technisch perfektioniert. Der Film spielt zur Zeit des amerikanischen Bürgerkrieges und hat es mit den Gewissenskämpfen einer Quäkersfamilie zu tun, der die religiöse Ueberzeugung jede Gewaltsamkeit — auch im Krieg — verbietet. Damit wird das Problem des Pazifismus angeschnitten, aber Wyler verfällt bald der Hollywood-Mentalität, die immer bereit ist, ein echtes Problem dem boxoffice, dem Kassenerfolg zuliebe abzubiegen, zu verkleinern und eine Scheinlösung vorzutäuschen. Es gibt Momente in diesem Film, in denen die Quäker sogar wie Karikaturen wirken — ein Effekt, der gewiß nicht im Sinne Wylers liegt, wohl aber von der mangelnden künstlerischen Kraft zeugt, mit der er den Stoff anpackte.

Die wichtigsten Beiträge des Festivals stammten aus Frankreich und aus Italien. Auf den Meisterfilm Robert Bressons, «Un condamné à mort s'est échappé», braucht hier nicht mehr eingegangen zu werden; er ist unterdessen ja auch in der Schweiz angelaufen. Der zweite französische Festspielfilm — «Celui qui doit mourir» von Jules Dassin — wird in den kommenden Wochen und Monaten viel von sich reden machen. Das aufwühlende Werk verwertet einen Roman des griechischen Dichters Niko Kazatzakis und läßt auf dem Hintergrund der griechisch-türkischen Freiheitskriege die Passion Christi moderne Wirklichkeit werden: der Pope eines griechischen Dorfes in der asiatischen Türkei wählt für das österliche Passionsspiel die Spieler aus, Christus, die Apostel, Maria Magdalena — und der Film zeigt, wie im Augenblick der Entscheidung diese einfachen Menschen in der Wirklichkeit auf der Höhe ihrer Rollen leben: der für den Part Christi bestimmte Hirte und der designierte Judas — beide identifizieren sich im Leben (cum grano salis) mit ihren Rollen. Der Film wirkt als eine mächtige Suada gegen Pharisäismus und die Verhärtung der Herzen.

Diskussionsstoff für viele Monate wird auch der Film liefern, den Italien offiziell nach Cannes delegierte: Federico Fellinis «Le Notti di Cabiria». Er erzählt die Geschichte einer römischen Prostituierten, die ihrem Gewerbe durch Heirat mit einem Büroangestellten, an dessen Liebe sie glaubt, zu entrinnen hofft, um endlich zu ihrer abgründigen Enttäuschung zu merken, daß ihr Mann lediglich ihr Geld wollte. Dieser Stoff wird von Fellini vergeistigt — ja man geht wohl kaum fehl, wenn man die Inspiration, die den Film zu dem macht, was er ist, religiös nennt. Er zeigt das Wirken der Gnade an einem Geschöpf, das nach menschlichem Ermessen auf die tiefste Stufe gesunken ist. Ohne der ausführlichen Auseinandersetzung vorgreifen zu wollen, die zu gegebener Zeit mit diesem Film stattfinden muß, sei schon hier darauf aufmerksam gemacht, daß diese

Interpretation des Films nicht aus der Luft gegriffen ist. Der Film enthält vielmehr eine Szene, die den Schlüssel zum Ganzen abgibt und diese Deutung aufdrängt: die Begegnung Cabirias mit einem Franziskanerbruder und ein kurzes Gespräch über die Gnade.

* *

Die in Cannes versammelte Jury des Office Catholique International du Cinéma konnte sich zwar nicht entschließen, den Preis des OCIC zu vergeben. Sowohl der Film von Fellini wie von Jules Dassin waren Kandidaten, beide deckten sich aber nicht vollständig mit der Definition des Preises: der Film von Dassin redet am Ende — in einer falschen Auslegung eines Wortes der Heiligen Schrift — der Gewalt das Wort; das Werk von Fellini enthält Stellen, die zu Mißverständnissen Anlaß geben könnten. Die Jury sprach aber trotz dieser Reserven beiden Filmen in Anerkennung ihrer geistigen und künstlerischen Werte eine «mention très élogieuse» (sehr lobende Erwähnung) zu. G.

Kurzbesprechungen

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Beichtgeheimnis. Columbus. D. Formal eher bescheiden, steht der Film als Ganzes beachtlich über manchen Werken ähnlicher Thematik. Die Frage nach dem Wesen des «Beichtgeheimnisses» ist richtig gestellt und gelöst, die religiöse Note diskret. Der als Ganzes empfehlenswerte Film entbehrt auch nicht der Momente echter Spannung. (II—III)

Boy on a dolphin (Knabe auf dem Delphin, Der). Fox. E. Herrliche Cinemascopebilder von Griechenland bilden den Hintergrund zu dieser eher konventionellen Liebes- und Schmugglergeschichte. (II—III)

Bundle of Joe (Fräulein Mutti / Fräulein und ihr Baby, Das). RKO. E. Lustspielhafte Abwandlung eines Aschenbrödelmärchens mit einem singenden Millionärssohn und einem Findelkind. Gefühlsbetonte, anständige Unterhaltung. (II—III)

Donkosakenlied, Das (Abendglocken / Verlorene Heimat). Neue Nordisk. D. Sehr farbiger Film im Heimatstil, anständig, jedoch von einer entwaffnenden, naiven Primitivität der Handlung. Sogar der berühmte Donkosakenchor, der hier bemüht wird, dient nur als Staffage. (II—III)

Seven Cities of gold (Sieben goldenen Städte, Die). Fox. E. Farbiger Abenteuerfilm von der Eroberung Kaliforniens durch die Spanier um 1760. Zum Teil recht spannend; leider auch manchmal naiv in der Gegenüberstellung zweier Kolonisationsmethoden: Gewalt oder Liebe. Im Mittelpunkt ein sympathisch-mutiger Missionar, von M. Rennie ausgezeichnet gespielt. (II—III)

Spanish gardener, The (Unter der spanischen Sonne). Victor. E. Ein egoistischer, Vater sucht aus Standesdünkel und Eifersucht die Freundschaft zwischen seinem Knaben und dem Hausgärtner zu verhindern. Zu sehr auf Rühr- und Schauerstück ausgerichtet, als daß der Film dem Thema gerecht werden könnte. (II—III) Cfr. Bespr. Nr. 11, 1957.

Strange Lady in town (Aus dem Leben einer Aerztin / Fremde Frau im Wildwest / Fremde Frau in Santa Fé). WB. E. Sympathischer, stellenweise auch humorvoller Film mit Greer Garson als tapferer Aerztin im wilden Westen. (II—III)