

Filmfestivals

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **13 (1953)**

Heft 14

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964843>

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.



DIE FILMBERATER

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins.
 Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 28 54 54).
 Administration: Generalsekretariat des Schweizerischen Katholischen Volksvereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12 (Tel. 2 69 12). Postcheck VII/166.
 Abonnementspreis: für Private Fr. 9.—, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 12.—, im Ausland Fr. 11.— bzw. Fr. 14.—, Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

14 Sept. 1953 13. Jahrg.

Inhalt	Filmfestivals	49
	Kurzbesprechungen	53

Filmfestivals

In den frühen Morgenstunden des 5. September nahm das datumsmäßig letzte Film-Festival des Jahres, die XIV. «Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia», nach feierlicher Preisverkündung und nach glanzvoller Vorführung des Foxschen Cinemascope Abschied von den hellen Scharen Filmbegeisterter, die zu dieser einmaligen Filmschau an den Lido di Venezia gekommen waren.

Eine auf Erfahrung gegründete Uebersicht über die verschiedenen Filmwettkämpfe dieses Jahres kann nur der geben, der an allen anwesend war. Immerhin scheint ein Urteil allgemein vorzuherrschen: es gibt einfach zu viele Film-Festivals; und bei der relativ geringen Zahl von Kunstwerken unter den produzierten Werken eines Jahres bedeutet die Vielzahl von Festivals naturgemäß eine Niveausenkung der Gesamtprogramme. Der 1932 erstmals in Venedig im Rahmen der Biennale di Venezia versuchten Formel, die besten Werke eines Jahres innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne gedrängt einem größeren Kreise vorzuführen und der Diskussion zu überantworten, ist es ähnlich ergangen wie dem Gedanken, auf einer sog. Warenmesse das neueste industrielle Schaffen eines Landes Interessenten gedrängt zu zeigen. Sobald sich das Vorhaben als gut und erfolgverheißend erwies, begannen sich in den verschiedensten Ländern die Initiativen zu dessen Nachahmung zu regen: 1938 u. ff. in Frankreich (Cannes), 1945 in der Schweiz (Lugano, später nach Locarno übersiedelt), 1947 und 1949 in Belgien (Brüssel und Knocke-le-Zout), seit 1951 in Deutschland (Berlin) — um nur die wichtigsten Festivals von Europa diesseits des Eisernen Vorhanges zu nennen. Wie weit dabei immer an erster Stelle die Förderung der Filmkunst als treibende, ideale Kraft den Ansporn gab, oder wie weit geschäftliche

Interessen, besonders die Werbung für den Tourismus, mitbeteiligt waren, ist nicht immer leicht zu sagen.

Jedes Festival besitzt seine Eigenart: Cannes genießt den Ruf einer eher mondänen Atmosphäre; Berlin ist, an der äußersten Grenze des Westens gegen den Osten, direkt vor den Toren des Eisernen Vorhanges gelegen, politisch besonders interessant. Dieses Jahr fielen die Film-Festspiele überdies in die gleiche Zeit wie der Aufstand in Ost-Berlin.

Die Mostra von Venedig ihrerseits hat sich in den zwanzig Jahren ihres Bestehens eine Tradition des ausgesprochen Seriösen erworben, und diese eher ernste Note wurde seit mehreren Jahren prestigemäßig noch glücklich verstärkt durch die vorgängige Abhaltung von zwei sog. «Kleinen Festivals» für Kinderfilme und für Dokumentarfilme.

Am ärmsten ist wohl Locarno dran. Es trifft dabei gewiß die Organisatoren keine Schuld; sie tun ihr Möglichstes, um es den anderen gleich zu machen. Während aber hinter allen anderen Festivals ganze Länder als finanziell tragende Mächte stehen und die Regierungen direkt oder indirekt die Film-Festspiele unterstützen, wird das «Festival internazionale del Film» in Locarno ausschließlich von privater Seite, mit mehr oder weniger privaten Mitteln durchgeführt. Darüber täuscht die reichhaltige Liste der Namen des «Comitato di patronato» auf dem offiziellen Programm nicht hinweg. Die Filmschau von Locarno wird von den schweizerischen Verleihern beschickt, die nicht selten infolge einer unerwartet schlechten Kritik eines ihrer Lieblingsfilme an einem der folgenden Jahre plötzlich zu streiken beginnen. Für Belieferung der anderen, sozusagen nationalen Festivals ist jeweils das Produktionsland oder eine mächtige Organisation der Produzenten besorgt, so z. B. in Venedig die M.P.A.A. (Motion Picture Association of America), die Unifrance, Unitalia, die alle geschlossen auftreten. Wir möchten unsererseits die Bestrebungen der Organisatoren des Festivals von Locarno, ihre Filmschau zu einer offiziellen, national-schweizerischen Angelegenheit auszubauen, soweit es in unseren Mitteln steht, unterstützen. Nur so wird es möglich sein, einen so ausgesprochen dürftigen Eindruck, wie man ihn dieses Jahr nach Hause nahm, zu überwinden und auf die Dauer anderen, ähnlichen Anlässen gegenüber konkurrenzfähig zu sein.

Wir geben nachfolgend einem unserer Mitarbeiter das Wort zu einer rückschauenden Uebersicht über die «Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia».

Kleiner Biennale-Bericht von Venedig 1953

Die XIV. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, die vom 20. August bis zum 4. September in Venedig stattfand, brachte an Filmen nichts, was als besondere künstlerische Ueberraschung empfunden werden könnte. Ueberraschend dagegen in film-politischer Hinsicht wirkte es, daß sich in diesem Jahr auch sowjetische Filmschaffende,

an ihrer Spitze der Delegationschef Semenoff, wieder vor den Kritikern der westlichen Welt verneigen durften. Sie brachten drei neue Filme mit. «Die Rückkehr des Wassili Bortnikow» löste eine gewisse Neugier aus, weil man sich fragte, inwieweit der Titel dieses letzten Werkes des im Juli verstorbenen Filmpioniers Pudowkin doppelsinnig zu verstehen, ob Rußland also bereit sei, seine großen Regisseure — der Propaganda wegen — zum künstlerischen Avantgardismus zurückkehren zu lassen. Was man zu sehen bekam, war jedoch nichts weiter als eine schön kolorierte Anleitung für Kolchosbetriebe, zart in den wenigen lyrischen Teilen, aber unerträglich in der ideologischen Ausrichtung. Am Beispiel eines Kriegsheimkehrers, der seine Frau mit einem Kollegen verheiratet vorfindet, will man uns einreden, daß in der UdSSR. alle Liebeskonflikte durch Traktoren zu lösen sind. Das Publikum piffte lauter, als die anwesenden Kommunisten zu klatschen vermochten.

Der zweite Russenfilm verlegte seine — nicht viel weniger ärmliche — Handlung in den Rahmen einer Musikbiographie des revolutionären Komponisten «Rimsky Korsakow», der sich nach der Jahrhundertwende prophetisch über die «Dekadenz» seiner Epoche erhebt. — Einen Preis, der nicht unbedingt nur als politische Geste ausgelegt werden muß, erhielt der Opernfilm «Sadko». Einer russischen Volkssage folgend, erschien auf der Leinwand die großangelegte Abenteuerfahrt eines Sängers, der von Nowgorod auszieht, das Glück zu suchen, um den armen Landsleuten bei der Heimkehr mitzuteilen: «Das wahre Glück liegt nicht in fernen Landen, sondern inmitten meiner Heimat und meines Volkes.» Ptuschos Regie erinnert in den Massenszenen an den Amerikaner Cecil B. de Mille, durchbricht sein kolossales Bilderbuch aber verschiedentlich durch bestürzend sensible Farbaufnahmen von riesigen Wolkenfeldern und traurigen Seen, wie sie kaum je noch in einem unserer Kinos zu sehen waren. Vielleicht liegt hier die interessanteste Aussage der Russen beim Festival vor: daß ihre Filmkünstler, denen die Themen zugeteilt werden wie Schulaufgaben, nur noch das russische Land, nicht aber den lebendigen Menschen auf überzeugende Weise zum Sprechen bringen können.

Auch Moskaus Satelliten entledigten sich ihrer politischen Mission ohne Ueberzeugungskraft. Polen schildert die «Jugend von Chopin» vor dem Hintergrund des Warschauer Freiheitskampfes 1830, der von der zaristischen Reaktion unterdrückt werden konnte, «weil das Millionenheer der Bauern noch nicht gewonnen war». Der in klassische Musik gehüllte Film erwies sich immerhin unterhaltsamer als Ungarns Ausstellungsstück «Sturmflut», das fast drei Stunden lang am Beispiel eines Bauerndichters zur Zeit der 1848er-Unruhen für eine bessere ungarisch-rumänische Zusammenarbeit ins Feld zog.

Die Tschechen hatten neben einem mageren Zeugnis ihres Nationalstolzes auf Dr. med. Jansky, den Entdecker der menschlichen Blutgruppen, einen ihrer berühmten Puppenfilme, «Alte tschechische Volkssagen», geschickt. Jugoslawien rechnete mit der verderbten Gesellschaft der Donaumonarchie ab. Zu diesem Zweck gerät in ihrem Film «Emporkömmlinge» eine brave slowenische Kellnerin in die Fänge zweier Neureicher und schließlich auf die Straße, über die im Schlußbild ein Eimer Wasser geschüttet wird, wohl um die reinlichere Zukunft unter Marschall Tito anzudeuten.

Japan errang einen Preis für «Die Geschichte vom Mond, der nach dem Regen bleich und geheimnisvoll aussieht». Poetisch wie der Titel, ergreift diese pastellartig weich photographierte, in den mittelalterlichen Kriegsszenen wild dahinbrausende Sage von zwei armen Männern und ihren Versuchungen das Herz des Zuschauers durch die Mahnung zu weiser Selbstbeschränkung. Diese hätte sich auch Joseph Sternberg zu eigen machen sollen. Er bemühte sich in Tokio um eine moderne japanische Sage, die «Sage von Anathahan», und zeigte nun einen Film vor, in dem Dolch und Pistole darüber bestimmen, wie lange die auf einem pazifischen Inselchen an die Fortdauer des Weltkrieges glaubenden Marine-soldaten des Tenno abwechselnd die schöne Kheiko besitzen dürfen. Bei einem so heiklen Thema mußte alles davon abhängen, inwieweit die Regie hinter den leidenschaftlichen Ereignissen die Demaskierung des Menschen in Grenzsituationen deut-

lich zu machen verstand. Deutlich wurde jedoch nur, daß sich hier ein amerikanischer Reifher partout als echt japanische Robinsonade ausgeben wollte. Die Darstellerin der Kheiko wandelte unberührt von der allgemeinen Kritik durch das Lido-Gewimmel. Sie trug das gleiche undurchdringliche Lächeln wie auf der Leinwand, aber mehr Kleiderstoff als vor der Kamera des US-Regisseurs.

Den obligaten Schock bei der Damenwelt besorgten die Franzosen. Unter dem unerklärlichen Titel «Les Orgueilleux» (Die Hochmütigen) und der Regie von Yves Allégret ließen sie Herrn Jean-Paul Sartre eine mexikanische Hafenstadt am Karfreitag verseuchen. Zu den grellen Schreien der Begleitmusik gesellt sich der nackte Rücken der Michèle Morgan, in dessen unteres Ende sich genußvoll eine Serumspritze bohrt (Großaufnahme), nachdem vorher ein Sterbender Blut und Schleim erbrechen mußte (Großaufnahme). Soweit treibt Sartre seine Anbetung des Ekels allerdings nicht, daß er auf das Happy-End zwischen der geimpften Frau und dem havarierten Arzt verzichtet. Es langte gerade für den dritten Preis, während der zweite an Emile Zolas «Thérèse Raquin» (in der Inszenierung von Marcel Carné), eine vorzügliche, ethisch jedoch weniger erfreuliche französisch-italienische Gesellschaftsproduktion fiel. Eine gewisse Enttäuschung folgte der Vorführung des Autant-Lara-Films «Le Bon Dieu sans Confession». Hauptdarsteller Henri Vilbert erhielt zwar eine Auszeichnung für die beste männliche Rollenleistung, aber die Geschichte vom versuchsweisen Ehebruch des biedereren Pariser Kaufmanns Dupont erwies sich als allzu zerdehnt und psychologisch etwas ungläubwürdig.

Die südamerikanischen Länder ließen erkennen, daß ihre Filmtechnik beachtliche Fortschritte macht. Brasilien erzählte eine mit Religiosität und perfektionierter Grausamkeit durchsetzte Sklavenepisode à la Onkel Toms Hütte. Argentinien fiel stärker ab: «La Pasion desnuda» (Die nackte Leidenschaft) jagte eine reichgewordene Hetäre auf dem Umweg über die Dienstbotenkammer eines Klosters in den Büßertod — ein gutgemeinter Erbauungsroman, aber selbst für durchschnittliche Ansprüche kaum überzeugend. — Je einen Film aus ihrer jüngsten Produktion steuerten auch Spanien und Schweden bei. Das Programm hatte sie hintereinandergereiht, so daß der krasse Gegensatz in der Filmthematik beider Nationen, an typischen Beispielen gezeigt, doppelt in die Augen sprang. Der spanische Regisseur Gil Rafles schildert im «Krieg Gottes» die Versuche eines jungen Seelsorgers (Claude Laydu, bekannt aus dem «Journal d'un Curé de Campagne»), die sozialen Gegensätze in seiner Arbeitergemeinde im Geiste lebenszugewandter Christlichkeit zu überwinden. Der Film ist sauber, positiv gestimmt und weckt gesunde Aktivität; er errang einen «Bronzenen Löwen» der Biennale und den Biennalepreis des OCIC. Dagegen wandte sich der Schwede Ingmar Bergmann in «Wartende Frauen» unglücklicherweise erneut intimen Eheproblemen zu, um sie, wie in fast allen seinen Werken, aus einer krankhaft-pessimistischen Perspektive anzuleuchten und schließlich achselzuckend beiseitezutreten, etwa mit der Tendenz: «So ist das im Leben, und daran ändern können wir nichts.»

Von dem, was der schwedische Film verallgemeinernd als Lebensrealität ausgibt, hätte man eher den beiden deutschen Filmen etwas gewünscht. Sowohl «Die große Versuchung», das Zeitschicksal eines Medizinstudenten (Dieter Borsche), wie «Vergiß die Liebe nicht», eine Ehekomödie mit Luise Ulrich als vernachlässigte Mutter, geben sich betont lebensbejahend, aber es fehlt trotz sympathischer Leistungen an Wirklichkeitsnähe.

England brachte seinen vielbesprochenen «Moulin Rouge» heraus. Obschon diese farbige Biographie des von Jugend auf körperlich Verunstalteten, zum Zynismus neigenden Malers Toulouse-Lautrec wegen einiger Milieuverzeichnungen von französischen Kritikern nur mit Vorbehalten gerühmt wird, saßen alle atemlos vor der Leinwand, als die hinreißenden Can-Can-Tänze und die großen traurigen Augen des Krüppels sich zu Bildern von unvergeßlicher Kontrastierung vermischten.

Bleiben noch Italien und Amerika. «I Vitelloni» (Müßiggänger) ist eine lebenswürdige, nicht sehr handlungsreiche Provinzstadt-Geschichte, die, ähnlich wie Eduardo Filippis «Napoletani a Milano», eine vergnüglich-besinnliche Studie südlicher

Strafentypen betreibt. Stilistisch bevorzugen beide Filme eine gedämpfte Art des Neoverismus und wortreiche Dialoge, deren Feinheiten wohl nur der Italiener ganz auszukosten vermag. Ins Politische reicht die dritte Satire, in welcher Luigi Zampa die «Anni facili» eines kleinen Lehrers im nachfaschistischen Italien zum Gegenstand seiner Ironie erhebt. Wie schon im Titel augenzwinkernd festgestellt wird, haben diese «anni facili» doch noch manche Schatten mit den überwundenen «Anni difficili» (vom gleichen Regisseur) gemein.

Hollywood gab sich zunächst ebenfalls von seiner vergnüglichen Seite. Klein, nett, eine Operette sozusagen ohne Musik: «Roman Holiday», inszeniert von William Wyler. Ebenso bescheiden, aber nicht minder amüsant ist die Kindergeschichte vom «Little fugitive», der seinen etwas größeren Bruder durch sein Ausreifen auf einem Rummelplatz in arge Verlegenheit bringt, während die gute Mutter von den Abenteuern ihrer Jungen nichts ahnt und sie am Schluß für ihre Bravheit durch einen Ausflug zu ebendemselben Rummelplatz belohnt. — «The Fourposter» (Das Himmelbett) zeigte Lil Parker und Rex Harrison in einer Zwei-Personen-Ehekomödie bald ergreifend, bald komisch, immer aber mit vollendetem Takt und hoher Kammerpielkunst. Demgegenüber wirkte Richard Widmark als straffrei ausgehender Taschendieb in der Rauschgift-Kriminalaffäre «Pickup on South Street» recht abgeschmackt, während Kirk Douglas' Charakterstudie eines skrupellos ehrgeizigen Filmproduzenten lebhaften und verdienten Beifall erhielt, als «The Bad and the Beautiful» zur Sondervorführung kam. Dieser Film gewährt ohne Zweifel einen der schärfsten Einblicke in das Getriebe Hollywoods, jener an Illusionen reichen «Stadt ohne Illusionen», die sich hier mit hoher Selbstüberwindung (und klugem Geschäftsgeist!) den Spiegel vorhält. KB.

Kurzbesprechungen

II. Für alle

Hongkong (Lasterhöhlen von Hongkong). E. Starfilm. Das öfters abgewandelte Thema vom guten Mann mit der rauhen Schale wird farbig wirkungsvoll nach Hongkong verlegt. Gute und anständige Unterhaltung, da die Lasterhöhlen nur im deutschen Titel vorkommen! (II)

When in Rome (Abenteuer in Rom). E. MGM. Erfrischend positiver und humorvoller Unterhaltungsfilm auf dem Hintergrund der Heiligjahr-Pilgerzüge nach Rom. Ein echter und ein falscher Priester begegnen sich und bringen die Vergangenheit des einen (falschen) in Ordnung. (II) Cfr. Bespr. Nr. 13, 1953.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Beiderseits der Rollbahn. D. Beretta. Aus Wochenschaumaterial und anderen Dokumentarfilmen zusammengeschnittene, fast nervenzermürende Darstellung des Zweiten Weltkrieges, besonders an der Ostfront. Der Kommentar enthält sich politischer Aeußerungen, schiebt aber die Schuld am Zusammenbruch der deutschen Armeen so eindeutig Hitler zu, daß diese deutsche Rückschau doch einige Korrekturen erfordert. (II—III)

Herz der Welt / Ewige Sehnsucht. D. Elite. Deutsches Filmdrama um die Schriftstellerin Bertha von Suttner, die ihr Leben in den Dienst der Verbreitung des Friedensgedankens stellte. Seiner aufbauenden Tendenz wegen empfehlenswert. (II—III)

Ich und meine Frau. D. Elite. Empfehlenswerte Familienkomödie von der Wandlung eines pedantisch-kleinlichen Mannes (A. Hörbiger) zum aufgeschlossenen Gatten und Vater unter dem Einfluß der Verhältnisse und einer klugen Frau (P. Wessely). Als Ganzes sympathisch und voll menschlich-gewinnender Züge. (II—III) Cfr. Bespr. Nr. 14, 1953.