

# Proteste und Prozesse um italienische Filme

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **7 (1955)**

Heft 26

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962802>

## **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.

Pauke auf der Bühne erschien, hat, vom Regierenden Bürgermeister angefangen, alle Berliner empört, die nicht die Leute danach sind, sich ihr Recht auf das eigene Urteil nehmen zu lassen. Bedenklich muß indessen stimmen, daß die Berliner Öffentlichkeit sich zwar mit vollem Recht heftig über diesen Versuch einer Zensur erregt hat, sehr viel weniger aber über die glatte Lüge, mit der die Schuldigen sich schlechten Gewissens herauszureden suchten: es habe sich um eine technische Störung gehandelt. Der Wahrheitswert «technischer Störungen» ist uns seit 1948 gut bekannt. Die Blockade Berlins wurde bekanntlich mit einer technischen Störung begründet. Ist die Lüge, noch dazu auf Kosten anderer, nämlich der Fernstechniker, auch in der freien Welt zu einem selbstverständlichen Bestandteil des öffentlichen Lebens geworden?

### Proteste und Prozesse um italienische Filme

BH. Vittorio De Sica dreht sein «Dach» — allen Protesten zum Trotz — in eigener Regie und getreu neo-realistischen Grundsätzen mit dem «Mann von der Straße». Er fand seinen «Natale» in einem einundzwanzigjährigen Arbeitslosen aus der Triester Gegend und seine «Luisa» in einer neunzehnjährigen Stenotypistin, deren Mutter eine Volksschullehrerin und der Vater ein Keller ist. Luisa — Gabriella Pallotta — hat in der Tat ein liebes Gesicht mit runden Apfelbäckchen und ausdrucksvollen dunklen Augen. Von Giorgio Litzuzzi sagt De Sica selbst, daß er jenes schauspielerische Naturtalent besitze, wie man es wohl nur in Italien unter den Kindern des Volkes in derartiger Perfektion finde. Die Dreharbeiten haben bereits begonnen, und zwar mit der Hochzeit des «jungen Paares» in der kleinen Kirche St. Agnese an der Via Nomentana, die ein Juwel aus dem 12. Jahrhundert ist. Man rechnet mit zwölf Drehwochen.

Derweil haben die Filmschauspieler ein Komitee gegründet, das die Frage einer strikten Berufsorganisation studiert, wonach die Produzenten gezwungen werden sollen, nur noch Fachschauspieler einzustellen, d. h. Personen, die in dem «albo professionale», der Berufsliste, eingetragen sind. Solches wird man — wenn es nach den Regeln von Gino Cervi, Paolo Stoppa u. a. ginge — als bereits anerkannter Mime oder als Anwärter, d. h. mit dem ersten Arbeitsvertrag. Nach zwei Berufsjahren wird dann aus dem Anwärter ein Voll-Mime. Ausländer aber müßten, um auf der Liste zugelassen zu werden, eine beträchtliche Gebühr zahlen, die dann für Altersversicherungen usw. verwendet würde. Kritische Stimmen machen die 400 Unterzeichner — es sind nur einige bekannte Namen, wie Toto und Ralf Vallone, dabei — darauf aufmerksam, daß manche unter ihnen auch als «Zufällige», als «Jedermanns» begonnen haben — also selber ein Teil jener «Blutauffrischung von der Straße» sind. Auch könne man einem Regisseur und einem Produzenten ebensowenig Vorschriften machen, wie etwa einem Verleger, ob und welches Buch oder Werk eines literarischen Erstlings, der keiner Berufsorganisation angehört, er herausbringen wird.

Ueber dem Kassen-Schlagler «La piu bella donna del mondo» — er erzielte innerhalb von vier Wochen allein in Rom 50 Millionen Lire — schwebt das Damoklesschwert der Sequestrierung. Bekanntlich ist die Heldin Lina Cavallieri, die schöne italienische Sängerin, die Anfang des Jahrhunderts diesen Titel wohl mit Recht getragen hat. Wir wollen ihn auch der Darstellerin Gina Lollobrigida zuerkennen, die mit unermüdlichem Eifer schön ist, singt, tanzt, ficht und zum Happy-End ihrem ebenfalls unentwegt schönen blauen Prinzen — Vittorio Gassman — in die Arme fliegt. Der Film besteht aus einer unwahrscheinlichen Aneinanderreihung von Publikumseffekten — ist dementsprechend unkünstlerisch und unhistorisch. Hiergegen verwahrt sich nun der Bruder der 1944 Verstorbenen (sie selbst kam als völlig Vergessene bei einem Bombenangriff in ihrer Villa bei Florenz ums Leben). Er fordert die Zurückziehung dieses Streifens, der «unwahr, beleidigend und entehrend» sei. Der Produzent indessen hatte sich zuvor geschickt, indem er von dem Sohn der Verstorbenen das Recht, ihr Lebensbild frei nachzugestalten erworben hatte. Da kenne man sich nun aus, wem das Recht zusteht, zu prozessieren! Kürzlich entschied ein Gericht zugunsten eines Ur-Ur-Neffen des Kardinals Lambertini, der sich schützend vor die Ehre seines Ahnherrn stellte. Und wenn sich heute ein Nachfahre der Lucrezia Borgia oder gar Neros schützend vor ihre Film-Ehre stellen würden? Auf alle Fälle sollte man die Filmprodukte recht-

zeitig so ausführlich bekanntgeben, daß etwaige Proteste laut werden könnten, bevor Millionen für die Realisierung ausgegeben wurden. Aber man hat den Eindruck, daß sich die so ehrempfindlichen Protestierenden erst dann melden, wenn sie wittern, daß da etwas zu holen ist.

Das gleiche dürfte der Fall bei dem amüsanten Urheberstreit sein, der um Fellinis «Bidoni» ausgebrochen ist. Da war also zunächst ein gewisser napolitanischer Schriftsteller Marotta, der dem Gericht sein vor einiger Zeit erschienen Buch vorlegte und mit ziemlicher Exaktheit nachweisen konnte, daß die Kerngeschichte des Films «Il Bidone», nämlich der Trick mit dem wertlosen, vergrabenen Schatz, ein Plagiat sei. Schon sah es düster für Fellini aus, der Copyright-Prozente abführen sollte, als sich ein Mann meldete, der elf Monate hinter Schloß und Riegel sitzen muß, weil er eben jene Tat des raffiniert organisierten Betrugs mit allen geschilderten Einzelheiten wirklich vollführt hat. Und zwar vor dem Erscheinen von Marottas Buch und Fellinis Film. Ergo machte er die geistigen Urheberrechte bei beiden Autoren geltend! Und dann trat auch noch der «dritte Mann» auf, nämlich der Journalist, der seinerzeit den Bericht über den Verurteilten verfaßte und ihn — wie er behauptet — an Fellini gesandt habe (der sich dessen aber nicht entsinnen kann). Wo führt das noch hin, wenn alle Kriminalromanen für ihre dankenswerte Anregung zu Kriminalromanen und -filmen und außerdem alle Reporter der Chronique noire am Kassenerfolg beteiligt werden wollen?

### Bezahlte Rückreise

ZS. Wir berichteten vor kurzem von Simone Signoretts Fahrt nach Ostdeutschland («Film und Radio» Nr. 24), wo sie zusammen mit Bernard Blier («Mutter Courage» von Bert Brecht drehen sollte. Nun ist sie wieder aufgebracht nach Paris zurückgekommen — das große, bolschewistische Filmfest der DEFA wurde nicht abgehalten. Sie mußten die Rückreise antreten, ohne einen einzigen Meter gedreht zu haben, Großzügig bekamen sie das vereinbarte Honorar trotzdem, Simone 120 000 und Blier 80 000 Ostmark. Doch das war für sie nicht mehr als ein kleines Pflasterchen auf die Wunde, die ihnen das Versagen der verstaatlichten ostdeutschen Filmgesellschaft geschlagen hatte, mit der zusammenzuarbeiten ihr besonderer Stolz gewesen war.

Es handelt sich um einen typisch ideologischen Konflikt, wie er nur in einem bolschewistischen Lande möglich ist. «Mutter Courage», die auch über Schweizer Bühnen gegangen ist, war vom ostdeutschen Staat besonders groß geplant, als ein auch vom Westen anerkanntes, gutes Bühnenstück. Man wollte die behauptete große Leistungsfähigkeit beweisen, und der ganze Westen sollte staunend vor der kommunistischen Glanzleistung stehen. Man scheute keine Mittel: internationale Besetzung mit ausgesuchten Spitzenkräften, selbstverständlich Farbfilm und Cinemascope. Wolfgang Staudte, den man bisher als Westberliner Regisseur zu betrachten gewohnt war, sollte Regie führen, als ein Mann, der auch im Westen Ruf und Namen hat. Der bekannte französische Filmarchitekt Douy wurde aus Paris hergeholt (seine letzte bedeutende Leistung waren die Bauten in «Le rouge et le noir»), der schon im Sommer mit der Ausführung großer Dekorationen auf Grund eines fast unbeschränkten Kredites in Neu-Babelsberg begann.

Da entstanden unerwartet Schwierigkeiten wegen der Besetzung der Hauptrolle. Brecht hatte zur Bedingung gemacht, daß diese von seiner Frau Helene Weigel gespielt würde. Als «Mutter Courage» und Chef des Schauspiel-Ensembles hatte sie das Stück auf zwei Berliner Bühnen zu neuen Erfolgen geführt, und ihr Einsatz im Film war gegeben. Sie erwies sich jedoch als sehr schwierig zu führende Schauspielerin von ausgesprochener Kamera-Scheu, jedoch trotzdem von größtem Selbstbewußtsein. Das führte zu endlosen Diskussionen während der Dreharbeiten, die sich ins Ungemessene zu verlängern drohten. Außerdem verlangte sie Spezialvergünstigungen, die nicht in ihrem Vertrag enthalten waren, so daß Regierung und DEFA sich nach längerem Besinnen entschlossen, ihr die Rolle zu entziehen. Brecht drohte jedoch, die «Deutsche Demokratische Republik» zu verlassen, wenn seine Frau die Rolle nicht spielen dürfe.

Schwierige Künstler-Ehepaare gibt es auf der ganzen Welt, und bis dahin hätte sich sozusagen alles noch im Rahmen des Normalen abgespielt. Interessant ist jedoch die Begründung, die Brecht seinem Ultimatum gab: Nach ihm ist der Schauspieler Funktionär der Partei und muß den gesellschaftskritischen Standpunkt in einem Bühnenstück verdeutlichen. Schauspieler und Zuschauer führen miteinander Zwiesprache über gesellschaftliche Zustände; der Schauspieler soll sich als solcher und nicht nur in seiner Rolle direkt an den Zuschauer wenden. Er soll sich also nicht in seine Rolle einfühlen, sondern deutlich machen, daß er als Beispiel für einen sozialen Sachverhalt nun einige Zeit einen fremden Menschen spiele und nicht etwa so tue, als ob er der fremde Mensch selbst wäre. Aus dieser kommunistisch untermauerten Ideologie heraus beharrte Brecht auf der Uebernahme der Hauptrolle durch seine Frau. Hieressanterweise ließ sich aber die kommunistische Regierung anscheinend nicht sehr beeindrucken, sondern suchte eine Westberliner Künstlerin zu gewinnen, die aber von ihren Vorgesetzten nicht freigegeben wurde, nachdem auch Therese Giese abgelehnt hatte.

So blieb nichts anderes übrig, als den Film abzusetzen, den ganzen Plan zu liquidieren und Simone wieder nach Hause zu schicken, wo sie ziemlich kleinlaut eingetroffen sein soll. Aus dem geplanten Triumph ist ein verunglücktes Abenteuer geworden, das gegenwärtig sämtlichen Chansonniers Frankreichs Gelegenheit gibt, unter dem verständnisvollen Lächeln des Publikums ihren scharfzüngigen Witz zu üben.



Danielle Darrieux in der Rolle der Freundin, als sie sich im Film «Rot und Schwarz» von ihrem Beichtvater zu dem verhängnisvollen Brief verleiten läßt, der den Tod des Geliebten zur Folge haben wird. Der Film wurde in Westdeutschland verstümmelt vorgeführt.