

# Schwieriger Übergang

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 21

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962517>

## **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.

VENEDIG 1964

## II

FH. Wer Venedig früher gekannt hat, empfindet mit Genugtuung die Nüchternheit und Sachlichkeit, die schon letztes Jahr an Stelle des frühern mondänen Treibens getreten ist, jener Renommierbetrieb mit aufgeplusterten Diven, der fanatisierten Schar ihrer autogramm jagenden Anhänger, der Wettstreit in luxuriösen Empfängen, wo unter Smoking und Decolleté der nackte Egoismus im Kampf am Buffet so herrlich zu Tage trat. Das ist alles gewesen. Was heute noch Lärm verursacht, ist höchstens der Kampf einzelner Snobs unter den "Sachverständigen" um vermehrte Beachtung und Geltung, aber das ist keine Besonderheit eines Festivals. Sicher ist, dass die Arbeit am Festival heute bedeutend leichter als früher geworden ist, wenn die Berichterstatter auch mehr als früher in Anspruch genommen werden. Viele Leute, die ihnen den Weg versperrten sind heute verschwunden. Nicht einmal Prinzess Margret, die in Venedig weilte, erschien. Wenn das Fernsehen nur schon diese Versäglichung zustande gebracht hat, hat es Existenzberechtigung.

Von der Produzentenseite her gesehen sieht die Sache allerdings anders aus. Der Konkurrenzkampf ist auch hier härter geworden. Konnte sich ein Produzent, der keinen Preis erhalten hatte, früher damit trösten, dass sein Film ihm doch auf alle Fälle eine hübsche Menge Geld einbringen würde, so trifft dies schon lange nicht mehr zu. Ein Hauptpreis bedeutet immer eine grosse Mehreinnahme, die heute in der verschärften Konkurrenz alle Produzenten bitter nötig haben. Diese Art von Propaganda ist durch nichts zu ersetzen. Deshalb sind heute die gegensätzlichen Interessen am Festival viel gespannter, das "Klima" nervöser geworden.

Die zweite Woche scheint in Venedig die lebendigere als die erstere gewesen zu sein, einem allgemeinen Urteil nach. Ueber die erste Woche war die Begeisterung, wie der neu Eintreffende feststellen musste, gering. Schon der erste Film der neuen Woche, "La vie à l'envers", des Franzosen Alain Jessua, erwies sich als originelle Satire, in Heiterkeit verpackt, nicht ohne Hintergründigkeit. Es ist die Revolte eines kleinen Angestellten gegen das Leben; er will nichts als sein inneres Glück und lässt alle Beziehungen zur Aussenwelt langsam versanden, auf eine nette, aber unmissverständliche Art. Einsamkeit, totale Isoliertheit von der Aussenwelt, nichts anderes will er. Natürlich landet er in einer psychiatrischen Klinik, wo er sich aber vollständig glücklich fühlt. Es bleibt ihm als Verbindung zur Aussenwelt nur noch das Magnetophon. Ein gewiss nicht packender, aber intelligenter, sympathischer Film, der manchen begründeten, kleinen Seitenhieb auf Zeiterscheinungen austeilt.

Die italienische Verfilmung des Matthäus-Evangeliums durch Pasolini, "Das Evangelium nach Sankt Matthäus", atmet einen Geist, der nicht der unsrige ist. Gewiss hält sie sich fern von gewissen üblen Schauspiel-Verfilmungen der Evangelien, aber der Film hat uns mehr als je in unserer Ueberzeugung gestärkt, dass Jesus Christus nicht auf die Leinwand gehört, ebensowenig wie ins Theater. Es ist eine Herabwürdigung, eine Entweihung, eine Verkleinerung, weil schon der Schauspieler gar nicht leben kann, der den Herrn auch nur annähernd in seinem Sein und seiner Ausstrahlung darzustellen vermöchte. Es muss als bedauerlich bezeichnet werden, dass dies auch in sogenannt christlichen Kreisen noch immer nicht eingesehen wird. Ein farbiger Kollege aus Indien, Nicht-Christ, bemerkte nach der Vorstellung: "Netter Mann gewesen, dieser Christus. Schade um ihn, aber es ist ja Anders noch schlimmer ergangen". Christus, ein netter Mann! Das war die ganze Wirkung des Films auf einen intelligenten Heiden. Von der Bedeutung seines Todes natürlich keine blasse Ahnung. Wir werden auf den Film, der sonst regiemässig und auch photographisch über dem Durchschnitt steht, noch zurückkommen. Er erhielt den katholischen Filmpreis, obwohl katholische Jungmannschaft vor der Vorstellung gegen ihn lautstark protestierte.

Mit dem englischen Film "Für König und Vaterland" gewann das Festival wieder mehr Kontur. Hier wird wieder einmal Kriegsbetrieb gegen Menschlichkeit ausgespielt. Mit englischer Sachlichkeit und Trockenheit wird das Schicksal eines schlichten, tapferen Soldaten geschildert, der einen Nervenzusammenbruch erleidet, als alle seine alten Kameraden um ihn fallen, und ziellos davonläuft, Trotz der verzweifeltsten Anstrengungen des Verteidigers, der Vernunft und Menschlichkeit vertritt, wird er als Deserteur erschossen, weil ein Exempel statuiert werden soll. Selten ist die schauerliche Härte und das Grauen des Krieges so ohne jedes Ornament, ohne ein einziges, pazifistisches Wort, aber mit einem so kräftigen Appell an unser aller Gewissen verfilmt worden. Ein bedeutender Film eines bedeutenden Regisseurs, der auch ausgezeichnete Regieeffekte hat.

Und dann erschien das Werk, von dem flüsternd die besten und schlimmsten Dinge gesagt wurden: Antonioni's "Rote Wüste". Mit Farben führt darin der Regisseur einen heftigen Angriff auf die Wirklichkeit. "Den Film würde ich schwarz-weiss nie gemacht haben", erklärte er. Die Farben werden psychologisch gebraucht, nicht realistisch. Dazu gibt er diesmal zu, eine Geschichte zu erzählen: diejenige einer unglück-

lichen, durch Unfall schwer neurotischen Frau, die in der zur qualmenden Industrielandschaft umgewandelten Gegend von Ravenna ihre Aengste und ihre Not erleiden muss, ein klinischer Fall. Es ist eine pessimistische Analyse unseres zeitgenössischen Lebens, welches durch den wissenschaftlichen Fortschritt vergiftet wird, der auch Schuld an der industriellen Hölle trägt. So raffiniert, ja überlegen, die Form, so schlecht die Geschichte, die im Grunde nur ein dauerndes Geklöhn darstellt und die Welt in einer rabenschwarzen Einseitigkeit sieht, die beide keineswegs den "mutigen Entlarver" verraten, als den sich Antonioni einmal erklärte, sondern eher einen im Nihilismus verkrampften, innerlich blinden Menschen, der nur noch äusserlich formal-ästhetische Werte kennt, diese allerdings in schöpferischer Weise. Wohin gerät doch ein Mensch, der keinen Kontakt mit der Ewigkeit mehr hat! - Interessant ist, dass der Film im Festival-Palast, wo die eingeladene "Crème" sitzt, stark beifällig aufgenommen wurde, während er in der benachbarten Arena, wo das Publikum Einlass hat, ausgepiffen und mit Gelächter und höhnischen Zurufen quitiert wurde. Die auch andernorts sich ändernde Einstellung weiter Kreise, die es satt haben, die Welt als blossen Klage- und Heulplatz zu sehen, selbst wenn es noch so künstlerisch dargeboten wird, war auch vermehrt in Venedig zu beobachten.

Mit dem französischen Film "Die verheiratete Frau" von Godard wurde wieder einmal der Beweis erbracht, dass starkes stilistisches Können (wenn auch etwas manierterter Art) noch lange nicht genügt, einen guten Film zustande zu bringen. An der Presse-Konferenz erläuterte Godard seine Absicht: "Ich habe eine Anleitung für alle geschaffen, die mit einer Frau zusammenleben wollen, wie man sie für einen Kühlschrank oder eine Waschmaschine herstellt. Rein dokumentarisch und unbeteiligt wollte ich 24 Stunden aus dem Leben der verheirateten Frau von heute schildern. Ich habe absichtlich ein Datum gegeben; wer nach 4000 Jahren unsere Geschichte schreiben muss, wird ohne Zögern hier die Sitten und den Geist des Jahres 1964 nach Christus wiederfinden. . . . Ausserdem enthält mein Film auch eine Rechtfertigung der physischen Liebe als einzige und äusserste Rettung vor der Barbarei der Maschinen". Und was wird im Film gezeigt? Ein schwächliches, trauriges Exemplar einer charakterlosen, verlogenen, jungen Frau ohne Haltung und Würde, uninteressant, triebhaft schwankend zwischen dem Ehemann und einem Geliebten, nicht einmal wissend, wer der Vater ihres Kindes ist. Sie als "die" verheiratete Frau von 1964 zu erklären, ist eine Beleidigung all der Millionen charaktervoller Frauen, die von morgens bis abends getreulich nur an ihre Familie denken, sich oft noch nebenbei jahraus jahrein in Fabriken und Büros für deren Unterhalt aufopfern. Der englische Kritiker, der Godard an der Pressekonferenz einen Lügner nannte und seinen Film ein Machwerk, hat auch unsern Beifall gefunden. Allerdings ist der Film formal interessant, Bildgebung und eine Mischung von Alltags-Dokumentation mit der Fiktion sind raffiniert. Aber das ändert nichts daran, dass es sich nur um funkelnden Mist handelt, der gewiss dadurch nicht besser wird, dass er sehr anspruchsvoll und mit der Anmassung, ein gültiges Dokument für Jahrtausende zu sein, daherkommt. Godard erweist sich als präntiöser Snob ohne Seele, Geist und Verantwortungsgefühl.

Venedig schloss mit einem interessanten, russischen "Hamlet", der ganz gross von Gregor Kozintzow in achtjähriger Arbeit inszeniert worden ist. Selbstverständlich wurde er nach kommunistischen Bedürfnissen gestaltet: Hamlet ist hier der neue Mensch, der gegen eine korrupte und decadente Gesellschaft antritt, ein positiver Held, der sich als Narr tarnt, um gegen eine in Auflösung begriffene Welt zu protestieren, und im Tode zufrieden ist, das Gewissen des Königs erweckt zu haben. Alles muss dieser Linie dienen, was natürlich einige Streichungen wichtiger unrealistischer Stellen im Original zur Folge hat. Dass einzelne Szenen gross gesehen sind, dass ein kräftiger, einheitlicher Stilwille das Ganze durchzieht, vermag nichts daran zu ändern, dass es sich um einen politisch ausgerichteten Film handelt. Er vermag denn auch nicht wirklich zu packen, anders als die seinerzeitige Verfilmung Oliviers, die von rein menschlichen Empfindungen ausging, und in ganz andere Tiefen reichte. Aber es war trotzdem ein aufschlussreicher Abschluss des Festivals, den man nicht hätte missen wollen.

## SCHWIERIGER UEBERGANG

ZS. Es bleibt wohl ein Rätsel, was die ehemalige Kaiserin von Persien, Soraya, bewogen hat, Filmschauspielerin zu werden. Finanzielle Sorgen können es nicht gewesen sein; sie ist reich. Von Einsamkeit war sie auch nicht bedroht, sie war nach ihrer Rückkehr aus Persien in Europa überall offen aufgenommen worden. Ihre eigene Erklä-

rung: "Ich war es müde, jeden Morgen mit der Frage aufzuwachen: was soll ich heute tun?" klingt auch nicht überzeugend; für sie hätte es tausend andere Möglichkeiten, sich zu betätigen, gegeben, besonders auf dem Gebiet der Wohlfahrt. Es gibt wohl nur die Erklärung, dass sie sich ernstlich zu dieser Arbeit berufen fühlt, vielleicht auch beweisen will, dass sie fähig ist, sich internationalen Ruhm zu erwerben, nachdem sie vorher in dieser demütigenden Weise in Persien gestürzt wurde.

Wenn sie geglaubt haben sollte, sie könne gestützt auf ihren Namen mit Leichtigkeit sogleich grosse Rollen erhalten, so hätte sie sich getäuscht. Der Start war im Gegenteil ausserordentlich schwierig. Vor 1 1/2 Jahren verkündete der Produzent de Laurentiis, der auch Fellinis Produzent ist, an einer Pressekonferenz in Rom, dass "eine grosse, internationale Künstlerin geboren sei". Er habe höchstpersönlich Probeaufnahmen von Soraya gemacht und könne versichern, dass es sich bei dieser Ankündigung nicht um einen sensationellen Propagandatricks handle. Sein Entscheid sei auf Grund der absoluten Ueberzeugung gefallen, dass Soraya über grosse, filmische Möglichkeiten verfüge. Eine Gruppe von Schriftstellern sei bereits an der Arbeit, um eine Geschichte auszuarbeiten, die sich besonders gut für die künstlerische Persönlichkeit der ehemaligen Gattin des Schahs von Persien eigne. Man braucht das nicht alles für bare Münze zu nehmen. Auch De Laurentiis war sich darüber klar, dass diese Sache einen ebenso grossen finanziellen Hintergrund besass, indem ein Film mit Soraya ungezählte Scharen von Leuten ins Kino locken würde, welche ein solches sonst nie betreten.

Für Soraya entwickelten sich in der Folge die Dinge schlecht. Es sickerte durch, dass Lattuada, der mit der Regie des ersten Soraya-Films beauftragt war, erheblichen Schwierigkeiten begegne. Bald hiess es, Soraya gebe auf, bald war von der Unmöglichkeit die Rede, einen Partner für sie zu finden, aber in jedem Fall wurde sie in der Öffentlichkeit als Schauspielerin bereits abgeschlossen, nicht ohne anzügliche Begleitglossen. Nach fast einem Jahr erklärte schliesslich Lattuada seinen Rücktritt als Regisseur mit der Erklärung: "Ich will den ersten Film Sorayas nicht dirigieren. Ich möchte mir keine Verantwortung für das Resultat des Films aufladen. Ich ziehe mich zurück". Das hatte Angriffe auf Soraya zur Folge, der vorgeworfen wurde, durch ihre Ansprüche das Zustandekommen eines guten, italienischen Films verhindert zu haben.

Das rief wiederum Lattuada auf den Plan. Aus seinen Erklärungen ergab sich, dass De Laurentiis seinerzeit etwas vorschnell über den raschen Eintritt Sorayas in die künstlerische Laufbahn gesprochen hatte. Es war nämlich damals noch gar kein geeigneter Film vorhanden. Lattuada erklärte kurz und bündig: "Prinzessin Soraya besitzt einen sehr liebenswerten Charakter. Wenn unsere Zusammenarbeit nicht funktioniert hat, so war das nicht ihr Fehler. Sie hat von Anfang an eine grosse Sensibilität und Disziplin für die ungewohnte Arbeit gezeigt, zusammen mit einer so grossen Bescheidenheit und Hingabe für ihre künstlerische Aktivität, dass ich manchmal nur noch staunen konnte. Sie ist ganz verschieden von der etwas statischen und unbeweglichen Persönlichkeit ohne Leidenschaften, welche das Publikum sonst in ihr zu sehen gewohnt ist. Sie ist sehr aufmerksam, empfänglich und kann sich für einen Filmstoff begeistern, von dem sie glaubt, sich durch ihn ausdrücken zu können. Dazu besitzt sie einen kritischen Geist und kann vortrefflich analysieren. Bei der Arbeit will sie alles wissen und verstehen, auch rein technische Angelegenheiten." Lattuada erzählt dann die Leidensgeschichte des abgelaufenen Jahres: "Die Ursache für den Zusammenbruch liegt ganz wo anders. Ich bekam von Laurentiis den Auftrag, die ersten Schritte von Soraya zu betreuen. Er wünschte, dass ich einen Filmstoff suche, der ihre künstlerischen Möglichkeiten ins Licht setze und gleichzeitig dem Rang Rechnung trägt, den sie besitzt. Ich nahm eine Geschichte von Henry James vor, "Der Amerikaner", die tragische Liebesgeschichte eines amerikanischen Offiziers und einer napoletanischen Aristokratin. Zwei Welten stossen darin zusammen. Aber als nach drei Monaten das Drehbuch kam, war es miserabel. Soraya war etwas verärgert, wenn sie es auch kaum zeigte; sie hatte drei Monate warten müssen und wollte nun endlich mit der Arbeit beginnen. Sie hatte sich vorgestellt, dass sie sogleich arbeiten könne, sobald der Vertrag unterschrieben sein würde. Stattdessen war überhaupt nichts da. Nicht einmal ein Partner war gefunden. Sie hatte geglaubt, dass Orson Welles oder Peter Sellers oder irgend ein anderer Köhner sogleich anrücken würde. Und jetzt stimmte nicht einmal das Drehbuch. - Wir versuchten dann, aus dem Stoff eine heitere Komödie zu machen, aber das ergab auch nichts. Von da an folgten sich die Vorschläge mit beängstigender Schnelligkeit. Soraya musste warten und ihre Ungeduld bezähmen. Sie liess sich Stoffe erklären, las Szenen, erklärte sich einverstanden, und nachher ging die Geschichte doch wieder irgendwie unters Eis. Sie war von der Art, wie in der Filmproduktion gearbeitet wird, ziemlich enttäuscht und vom langen Warten ermüdet, ohne allerdings je schlechte Laune zu zeigen. Besonders bedauerte sie, dass auch das Projekt, den "Zauberberg" von Thomas Mann zu verfilmen, sich nicht verwirklichen liess. De Laurentiis hatte festgestellt, dass unübersteigbare Hindernisse urheberrechtlicher Art für dieses Werk bestanden. Soraya wünschte nun, dass der Stoff zum letz-

ten Mal geändert würde. Ein Roman von Conrad wurde darauf vorgeschlagen, "Die Rettung". Aber da kam eine grosse Tropenreise darin vor, und De Laurentiis erklärte, er hätte kein Geld dafür. Das wirkliche Hindernis bestand in einem Telephon des alten Goldwyn aus Hollywood, der die Urheberrechte auf das Buch schon lange erworben hatte und eine Entschädigung von 360'000 Dollars verlangte. - Darauf folgte die Idee, die Ermordung des Thronfolgers Franz Ferdinand und seiner Frau in Serajewo zu verfilmen, aber dafür war in Italien kein Geld aufzutreiben. Darauf hatte ich genug und erklärte De Laurentiis, den Film nicht mehr machen zu wollen."

So fand sich Soraya schon vor den ersten Aufnahmen nach einem Jahr vergeblichen Wartens unverschuldet in einer Krise. De Laurentiis gelang es dann, verhältnismässig schnell eine Lösung zu finden, indem er einen Episodenfilm inszenierte, dessen Hauptrolle immer Soraya innehat, dessen drei Episoden jedoch von drei verschiedenen Regisseuren dirigiert werden. Lattuada hätte die erste Episode verfilmen sollen, lehnte jedoch erneut ab. Er könne die Verantwortung für die Einführung von Soraya in ihren ersten Film nur übernehmen, wenn er den ganzen Film leiten könne.

An seine Stelle ist Bolognini getreten: "Die drei Gesichter", heisst der Film, und der Partner Sorayas heisst Richard Harris, der massive Irländer, geradeheraus so undiplomatisch als möglich. Jedermann dachte sich, dass das schief gehen müsste, doch das Gegenteil war der Fall. Hatte Harris sich zuerst beklagt, dass man ihm eine Schauspielerin gebe, die nie eine Schauspielschule von innen gesehen habe, behandelte er sie zuerst als kleines Laien-Mädchen, so scheint sein Respekt mit der Zeit gewachsen. Er erklärte kürzlich: "Soraya besitzt ihre eigene Magie. Sie hat die Grundqualitäten, welche andere Frauen berühmt machten ohne Schulung: Grace Kelly, Ava Gardner." Und auch der Regisseur Bolognini ist absolut überzeugt, dass Soraya einen guten Beweis ihrer Fähigkeiten erbringen wird. So dürfte man bald einmal für wenig Geld eine ehemalige, echte Kaiserin Theater spielen sehen. Hoffen wir, dass mehr dahinter steckt als eine blosser Geld-Spekulation.

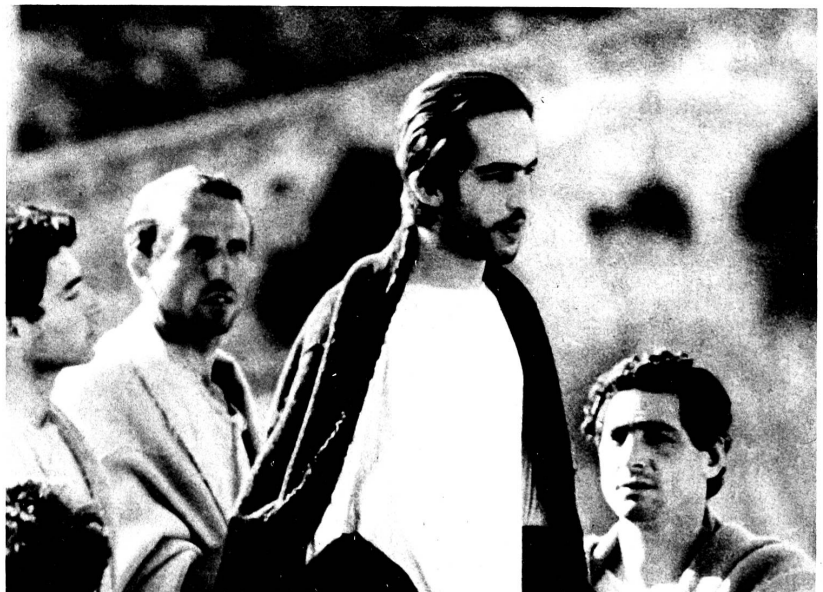
## Aus aller Welt

### INTERFILM

Auch dieses Jahr wird an der Internationalen Filmwoche in Mannheim (12.-17. Oktober) eine Jury der Interfilm den Internationalen evangelischen Filmpreis verleihen, (für Kurzfilme). Im Preisgericht werden Mitglieder aus Westdeutschland, England, Frankreich, Holland und Schweden sitzen. Die Jury wird vom Generalsekretär der Interfilm, Jan Hes (Holland) präsiert.

### England

- Die Vereinigung der englischen Kinobesitzer hat beschlossen, keine Einwände gegen die Ausstrahlung von Kinofilmen im Fernsehen mehr zu erheben, wenn diese Filme älter als fünf Jahre sind. Damit hat die Vereinigung ihre 1962 verkündete Absicht, jede Filmfirma zu boykottieren, die dem Fernsehen Filme verkaufe, fallen gelassen.



Der Film "Das Evangelium nach St. Matthäus", der in Venedig lief, bringt leider bei aller Qualität wieder eine Darstellung Christi, dazu als einer revolutionären, gebieterischen, agitatorischen Figur