

# Venedig 1965

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 19

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963726>

## **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.

VENEZIG 1965

FH. Mit grossen Erwartungen sind wir dieses Jahr an das älteste Filmfestival gegangen. Seit der Filmtheoretiker Chiarini die Leitung übernommen hat, ist dieses Festival nüchterner und ernster geworden, wie wir schon früher festgestellt haben, weniger auf Flitterschein und Divenherrlichkeit eingestellt. So sehr, dass bekannte Schauspielerinnen gar nicht mehr erscheinen, aus Furcht, zu wenig beachtet zu werden. Auch dieses Jahr wurde in der Presse schon zu Anfang geklagt, dass nicht einmal in der festlichen Eröffnungsvorstellung ein "bekanntes Filmgesicht" zu sehen gewesen sei. Wir halten dies eher für ein gutes Zeichen.

Umso interessanter dagegen die Liste der Regisseure, die neue Werke am Festival anzeigten. Wir haben selten eine solche Anzahl berühmter Namen beisammen gesehen: der Inder Ray, dann Bunuel, der Tscheche Milos Forman, der Ungar Zoltan Fabri, der unvermeidliche Godard, seit vielen Jahren erstmals wieder Theodor Dreier, der junge Olmi aus Italien, Visconti mit seinem neuesten Werk, und schliesslich Fellini, der wieder einmal seine Giulietta auf die Leinwand bringt, die in der "Strada" in die Geschichte eingegangen ist. Man durfte geradezu hoffen, dem Drehen der Räder der Filmgeschichte beiwohnen zu können. Wenn das schief ging, konnte es nur an den Regisseuren liegen, niemals an der Festivalleitung, die eine grosse Leistung vollbracht hat.

Wichtige Filme liefen allerdings ausser Konkurrenz, und wir konnten sie infolge Ueberlastung mit andern Aufgaben nicht sehen, mit wenigen Ausnahmen. Wir beschränkten uns also im Folgenden auf Filme, die am Wettbewerb um den Grossen Preis zugelassen waren.

Dass auch hier der bereits in Cannes und Locarno gelaufene, und bereits besprochene Film "The Knack" wieder auf der Leinwand erschien, ist schwer verständlich. Es ist wohl darauf zurückzuführen, dass sich England dieses Jahr offiziell in Venedig nicht vertreten liess, und englische Filme nur auf besondere Einladung erhältlich waren. Anscheinend spielt auch der Gedanke mit, zu beweisen, dass in Venedig bessere Filme als dieser laufen, der in Cannes den dortigen Grossen Preis erhielt. Immerhin konnte er in seiner Art auch in Venedig mit Ehren bestehen, und fiel keineswegs aus dem Rahmen. Besonders auch, weil der am gleichen Tag gezeigte indische "Kapurush" von Satyajit Ray stark enttäuschte. Der schon 1955 durch "Pather Panchali" weltbekannt gewordene Regisseur hat hier ein früher oft abgewandeltes Thema des fehlenden moralischen Mutes aufgegriffen. Ein junger Filmregisseur findet seine Freundin, die er nicht zu heiraten wagte, als Frau eines dicken, aber reichen Spiessers wieder. Sie wäre bereit, auf alles zu verzichten und mit ihm zu fliehen, muss aber sehen, dass er erneut unentschlossen Zeit zu gewinnen sucht. Zu einer grossen Leidenschaft scheint er unfähig. Als er sich endlich über seine Gefühle klar wird, und auf gemeinsame Flucht drängt, will sie nicht mehr. Ray hat eine psychologische Studie schaffen wollen, aber seine Analyse, besonders der Frau, ist zu wenig tiefgründig, um zu überzeugen. Es kam ihm anscheinend mehr auf den Grundsatz zwischen dem jungen Paar und dem niedrigen Denken des älteren Mannes an, der Auffassungen einer vergangenen, unerfreulichen Generation vertritt. Die langen Auseinandersetzungen zwischen den Jungen streifen jedoch das Banale und auch das Sentimentale, sodass manchmal der Eindruck eines schlechten, westlichen Clichés entsteht. Vom frühern Ray war kaum mehr etwas in der leicht theatralischen Gestaltung zu spüren, alles wirkte antiquiert.

Da war Milos Forman mit dem tschechischen "Tschau Biondina" von anderem Gewicht, trotzdem der Film eher zur leichten Kategorie gehörte. Der Stoff ist ein Nichts: Eine aus der Schar junger Arbeiterinnen, die in einer abgelegenen Gegend in einer Schuhfabrik arbeiten, und abgeschlossen in einem Internat wohnen müssen, verliebt sich in einen Musikanten aus Prag. Sie glaubt an seine Schwüre, aber als sie ihm nach Prag folgte, muss sie in seiner Familie ihre Illusionen rasch ablegen. Es wird hier nichts ausgesagt, aber der Regisseur ist ein ausgezeichnete Beobachter, mit einer für sein Alter erstaunlichen, stillen Heiterkeit, in der die Bittersüsse des Lebens nur diskret angedeutet wird. Auch der Generationskonflikt, die Unfähigkeit der Eltern, den Jungen in ihren Lebensschwierigkeiten echte Hilfe zu bringen, wird heiter-überlegen demonstriert, und die Charaktere der verschiedenen Mitwirkenden sind präzise und mit liebevoll-heitern Verständnis gesehen. Der Regisseur liebt diese Menschen seiner Region, die er genau kennt, und er kennt auch gewisse Schwächen der kommunistischen Organisation, die er ebenfalls mit einem leicht verschmitzten Lächeln einfügt. Dieser Film änderte das Klima des Festivals.

Bunuel hat in seinem neuesten Werk "Simeon aus der Wüste" wieder den alten Gegensatz zwischen Religion (allerdings in ihrer primitiven Form) und dem Leben gestaltet. Es ist schon so, er kommt nicht vom Religiösen weg, er hat eine ihn bis ins Zentrum erfassende Beziehung zu ihm, wenn auch eine negative, und dass er gesagt haben soll: "Ich bin Atheist, Gott sei Dank!" ist mehr als ein Witz. Das Thema ist hier kürzer behandelt als in "Viridiana": Der Säulenheilige Simeon kasteit sich asketisch, indem er seit Jahren auf einer Säule steht und sich nur von Lattich nährt. Er möchte Gott näher sein, möchte sich ganz vom Schlechten befreien. Auch von seiner Mutter will er nichts wissen, und zum Priester lässt er sich als zu unwürdig auch nicht wei-

hen. Von seiner Säule herunter predigt er Askese, Keuschheit, Bescheidenheit, Verzicht. Er tut Wunder: lässt einem Dieb die abgehauenen Hände nachwachsen, der das als selbstverständlich ansieht und sich zu neuen Diebereien aufmacht. Dann wird er vom Teufel in vielerlei Gestalt versucht, als unschuldiges Mädchen, als "Guter Hirte", um ihn zum Verlassen der Säule zu verleiten. Zuletzt bewegt sich ein Sarg auf ihn zu, dem der Teufel wieder in der Figur eines Mädchens entsteigt, das ihn am Bart nimmt und in einem Grossflugzeug direkt in eine Tanzbar nach Paris entführt. Melancholisch sitzt er dort mitten im Betrieb zusammen mit der Teufelin in Gestalt eines Existenzialisten. Das kontemplative Leben ist vorbei, triumphierend hält sie ihm vor, dass es für ihn kein Zurück mehr gebe. - Ueber den Film wurde viel diskutiert, aber die Motivierung ist nicht eindeutig. Wer spanisch verstand, neigte dazu, anzunehmen, dass der Heilige daran verzweifelte, Herr des Bösen in ihm zu werden, und sich deshalb von der Teufelin nach Paris verleiten lässt. Möglich ist aber auch, dass Bunuel durch den Sarg andeuten wollte: "Es hilft doch alles nichts, am Ende liegst Du doch im Sarg". Eine allerdings primitive Theologie. Auf keinen Fall erreicht er hier die Tiefe von "Viridiana", es bleibt bei einem bitteren Sarkasmus und den bei ihm gewohnten leicht höhnischen Anwürfen. Seine gestalterische Kraft scheint nachgelassen zu haben; die Nebenfiguren sind schwach gezeichnet, besonders die Mutter. Das Ganze nähert sich leicht einem Cabaret-Sketch.

"Good time, wonderful time" von Rogosin ist in gewissem Sinn ein anklagendes Pamphlet. Die moralische Gleichgültigkeit in bürgerlichen Kreisen gegenüber der Gewalt wird aufs Korn genommen, direkt, ohne jede Verbrämung. In einem amerikanischen Hause findet eine Party statt, die Menschen stehen mit dem Glas herum und schwatzen, teils zynisch, frivol oder gleichgültig. Man spricht in dieser Weise auch vom Krieg, worauf das Bild zu Kriegsszenen überspringt, Schlachtenbildern, Konzentrationslagern und andern Schauerlichkeiten. Das wechselt ständig ab mit dem Geschwätz der Eingeladenen. Glücklicherweise, so schliesst Rogosin, gibt es Friedensmärsche und Demonstrationen für den Frieden, welche die Regierungen zur Vorsicht zwingen. Die gute, ja ausgezeichnete Absicht des Films wirkt leider nicht überzeugend, das gezeigte Material haben alle schon oft gesehen, und gestalterisch ist der Film zu simpel. Das Problem der Gewaltanwendung in allen seinen Schwierigkeiten und Verknüpfungen kommt dabei in keiner Weise zur Gestaltung. Wir wissen, dass wir Menschen innerlich widersprüchlich geteilt sind und dass damit auch im Leben immer wieder Gut und Böse hart nebeneinander vorkommen. Die fehlende Durchdringung des Themas wird durch die kunstlose Form beeinträchtigt; es sollte auch in solchen, an sich berechtigten Tendenzfilmen nicht auf jeden künstlerischen Ehrgeiz verzichtet werden.

Darauf zeigten sich erstmals die Russen. Und wie man es von ihnen gewohnt ist, mit einem offen militaristischen Film "Fedeltà". "Soldatenleben, ei das heisst lustig sein...". Soldatenleben in der Garnison wird gezeigt, das Zartgefühl, die Grossmut, der Witz, die Ausdauer und Bescheidenheit des Russen in Uniform gepriesen. Und am Schluss selbstverständlich sein Heldentum in der Schlacht. Und die treue Liebe des Mädchens, das auf ihn wartet. Alles nicht schlecht gestaltet, von einer Art treuherzigen Einfalt. Interessieren täte uns bloss, was man sich in Moskau beim Absenden solcher Filme in den Westen eigentlich denkt. Soll uns vordemonstriert werden, aus was für



Szene aus dem Film "Kapurush" des bedeutenden indischen Regisseurs Ray am Festival von Venedig, der aber ausser schönen Bildern sonst nichts aufzuweisen hatte.

prächtigen, unbesiegbaren Kerlen die russische Armee besteht, um uns Angst einzujagen? Die russischen Propaganda-Fachleute müssten sich doch bei einiger Ueberlegung darüber im Klaren sein, dass Russland durch das ständige Vorzeigen von Militärfilmen an den Festivals nur zu erkennen gibt, wie sehr es militärische Gewalt schätzt und pflegt, das heisst, wie sehr der Westen vor ihm auf der Hut sein muss. Aber es ist eine alte Erscheinung: Russland hat durch seine Armee obliegt und neigt nun wie alle Sieger zu einer masslosen Ueberschätzung der militärischen Gewalt (wie umgekehrt Verlierer zu ihrer Unterschätzung neigen). Aber die Herstellung und Propagierung derartiger Filme ist ein böses Symptom, darüber ist kein Zweifel möglich.

Dann trat der Westen, aber nicht mit seinem Besten, wieder in Erscheinung. Der an jedem Festival unvermeidliche Godard zeigte seine neueste Leistung: "Pierrot le Fou". Wir erwarteten nicht viel davon; denn er konnte den Film nur in grösster Eile hergestellt haben, hat er doch innert des Jahres bereits "Die verheiratete Frau" und den fragwürdigen "Alphaville" gedreht. Er scheint eine etwas übertriebene Meinung von seinem Können zu haben, wenn er glaubt, in 12 Monaten drei grosse Filme herstellen zu können, doch passt dies zu seinem Snobismus, den er auch in Venedig zur Schau trug.

Der Film ist denn auch darnach geraten. Seine Geschichte ist Kolportage untersten Ranges. Der intellektuelle Ferdinand vom Fernsehen verlässt eines Tages lebenshungrig Frau und Kind um einer alten Jugendbekanntschaft namens Marianne willen. Aber diese ist Mitglied einer Gangsterbande, und um ihretwillen wird er in eine Anzahl von Delikten verwickelt. Sie fliehen aus Paris - unter Hinterlassung einer Leiche - an einen verschwiegenen Ort ans Meer, wo es Marianne aber allein mit ihrem Liebhaber bald zu langweilig wird. Von neuem leben sie von Raub und Gewalttat, wobei sie jedoch wieder mit feindlichen Gangstern aus Paris in Konflikt geraten. Zwar gelingt es Ferdinand die angeblich geraubte Marianne zurückzuholen, doch verlässt sie ihn bald endgültig für einen Gangster. Als er ihre Untreue entdeckt, tötet er sie und sprengt sich selber mit Dynamit in die Luft.

Solche Geschichten zeigte man früher in Winkelkinos. Doch muss Godard mehr und mehr als rein formaler Aesthet genommen werden, der glaubt, auch an einer nur leicht existenzialistisch verbrämten Missgestalt sein formales Können demonstrieren zu können und dadurch die Minderwertigkeit der Handlung vergessen zu machen. Da hellt sich allerdings das Bild auf. Godard hat zwar keinen geistigen Grund, auf dem er stehen könnte, aber er besitzt eine ausgesprochen spirituelle, ästhetische Intuition. Eine grosse Bild-Lebendigkeit zeichnet den Film aus, hinter der Ironie, Wirklichkeit und Illusion, eine sardonische Polemik zwischen Leben und Kultur sichtbar werden, gegründet auf einer allgemeinen Skepsis gegenüber allem, die schliesslich auch die Liebe als Illusion sieht und verspottet. Dazwischen hat der Film allerdings auch ermüdende Längen, aber auf formalem Gebiete überwiegen die Qualitäten, besonders auch durch eine ausgezeichnete Darstellung der weiblichen Hauptrolle durch seine Ex-Frau Karina, während Belmondo abfällt.

Der Schlusseindruck ist der, dass Godard wild in dem Mausekämfiger der Realität herumrennt, um eine Erklärung über diese zu gewinnen, eine ihn überzeugende Deutung zu erhalten. Zwar verbirgt er aus Stolz seine Unfähigkeit, eine solche zu finden, hinter Skepsis, überlegen sein wollender Ironie und manchmal sardonischem Lachen (hinter welchem jedoch leise Verzweiflung hörbar wird) und in Snobismus, der sich in intellektualistischen Luftblasen gefällt. Aber das Ganze macht einen dekadenten Eindruck; es ist der schwache Mensch, der nur mit sich selbst beschäftigt den Kontakt mit dem Weltsinn nicht finden kann. Alles muss bei ihm letzten Endes ein verantwortungsloses, leeres verpuffendes Spiel bleiben, wie auch dieser Film nichts anderes als ein leerer Schnörkel ist.

(Schluss folgt)

## AUCH SIE SIND UNENTBEHRlich

FH. Die Wandlung in der Organisation der Hersteller eines Films, von der wir schon früher sprachen, verändert auch die Stellung der Techniker aller Arten. Sie treten heute viel mehr hervor, und können sich heute auch gegenüber dem Regisseur Dinge erlauben, die früher undenkbar gewesen wären. Um sie gegenüber diesem, der früher Alleinherrscher war, noch unabhängiger zu machen, wurde ihnen zum Teil der Titel "Direktor" verliehen, der bisher allein für Regisseure reserviert blieb.

Was sind das nun für Leute, deren Tätigkeit gewissermassen Karriere gemacht hat?

Da ist in erster Linie derjenige, der nach Stoffen für Filme Ausschau zu halten hat, um dann von geeigneten eine Zusammenfassung herzustellen. In Europa ist das meist Aufgabe des Drehbuchverfassers, der daraus als Film - Dramaturg ein Drehbuch zu verfassen hat. In Amerika sind aber diese Tätigkeiten getrennt. Zwischen der blossen Idee über das Sujet bis zum definitiven Drehbuch liegt ein weiter Weg; zwischen drin befindet sich gewöhnlich noch das "Treatment". Die Zusammenfassung über die Idee des Films enthält unter Umständen nur wenige Zeilen; das Drehbuch aber stellt einen dicken Band dar.

Meist versucht der Regisseur schon bei der Idee, sicher aber beim Drehbuch mitzureden. Das führt dann gerne zu Konflikten, denn

die Drehbuchverfasser sind meist erfahrene Schriftsteller oder qualifizierte Journalisten. Der Produzent, der das letzte Wort hat, ist heute mehr und mehr geneigt, diesen erhöhte Selbständigkeit auf Kosten des Regisseurs zuzugestehen, jedenfalls in Amerika.

Ist das Drehbuch mehr oder weniger abgenommen - meist werden aus allen Richtungen Vorbehalte angemeldet -, dann tritt eine wichtige Persönlichkeit in Funktion, den man als Baudirektor bezeichnen könnte, von den Angelsachsen "Art Director" benannt. Er hat für alle dekorativen Lösungen zu sorgen, für die ganze Ausstattung. Er entwirft die Bauten, sorgt für das Mobiliar, ist verantwortlich für Stilreinheit. Nicht selten hat er auch noch die Verantwortung für die Kostüme. Sein Ressort ist für den Produzenten wichtig, es stellt einen der grössten Kostenfaktoren dar.

Trotzdem wird er an Bedeutung vom Kameramann übertroffen, dem "Opérateur". Diesem wurde schon immer, zwar nicht von der Industrie, aber von der Filmkritik und der Wissenschaft eine Stellung direkt hinter dem Regisseur beigemessen. Heute aber haben sich seine Kompetenzen weiter vermehrt, er kann heute in Amerika dem Regisseur Vorschriften machen, umgekehrt wie früher. Die amerikanischen Produzenten haben ihm auch neustens den Titel "Direktor der Photographie" gegeben. Es kommt vor, dass er im Grossen - Ganzen überhaupt den Film herstellt, besonders, wenn sich der Regisseur nicht auf das technische Gebiet wagt. Die Technik hat sich eben auch hier weiter entwickelt: wo früher ein kleiner Mann hinter einem Aufnahmeapparat stand, arbeiten heute verschiedene "Operateure von Apparaten" oder "Beleuchtungsoperateure", sodass tatsächlich die Qualität eines Films zum guten Teil von ihm abhängt. Das war allerdings schon früher so, und es hat berühmte Regisseure gegeben, die mit ihrem Kameramann fest verbunden waren, wie etwa Périnal mit René Clair, Toth mit Chaplin, Schufftan mit Papst und Carné, Tolland mit Wyler und Ford.

Immer mehr hat sich auch die Aufgabe des Regisseurs verbreitert. Aber das hat keineswegs dazu geführt, seine Stellung zu stärken. Zwar erhielt er schon früher "Gehilfen", die gleichzeitig eine gewisse Lehrzeit bei ihm absolvierten. Aber immer mehr kommt es vor, dass ein solcher "Gehilfe" den Auftrag vom Produzenten erhält, allein einen Teil der Aufnahmen zu drehen. Es wird so vermieden, dass einer im Schatten eines berühmten Regisseurs bleiben muss, und gleichzeitig kommt es billiger. Dem Regisseur besonders nützlich sind dagegen die Exekutiv - Sekretärinnen oder "Scriptgirls", welche die Montage des Films aus den vielen Aufnahmen vorbereiten, die Uebereinstimmung der Szene mit dem Drehbuch kontrollieren, die Variationen aufzeichnen, die sich während der Dreharbeiten ergeben und viel Verbindungsarbeit leisten. Dann gibt es noch einen Szenen - Sekretär, der für die kleineren Gegenstände in einer Szene sorgt, während der Sekretär der Produktion andere Aufgaben hat: er hat besonders darauf zu achten, dass alles möglichst im Rahmen des Budgets bleibt und dem Regisseur nichts einfällt, was vermehrte Kosten verursachen könnte.

Sind einmal die Dreharbeiten zu Ende, dann hat die Stunde des Musikers geschlagen, dessen Aufgabe klar ist. Weniger ist dies beim "Montatore" der Fall, der mit seinen Gehilfen aus der Ueberfülle der Aufnahmen versuchen muss, die wesentlichen herauszusuchen und zu einer sinnvollen Geschichte zusammensetzen. Hier ist der Einfluss des Regisseurs in Amerika am stärksten zurückgedrängt worden. Es wird interessant sein, ob und eventuell welche Folgen in amerikanischen Filmen, angesichts dieser Entwicklung sichtbar werden. Ein Werk aus einem Guss, scheint unter diesen Umständen unmöglich.

Darauf folgt die "Mischung", die Hinzufügung des Tons nach verschiedenen Techniken, wozu auch die Geräusche gehören. Eventuell kommen dazu die Fachleute "für Spezialeffekte", wenn der Film nach schwierigen, nur technisch zu lösenden Tricks verlangt. Sie verfügen oft über ein grosses Können und vermögen so ziemlich alles Märchenhafte auf der Leinwand glaubhaft darzustellen.

Das sind die wichtigsten Techniker, ohne die ein Film nicht hergestellt werden kann. Es gibt dabei noch manche andern, Elektriker, Beleuchtungsspezialisten usw., die jedoch mehr eine untergeordnete Tätigkeit ausüben. Auf jeden Fall ist der Film heute ausgesprochene Teamarbeit geworden, aus welcher der Einzelne immer weniger hervorstechen kann.

## Aus aller Welt

Schweiz

-Max Frisch ist gegenwärtig mit der Ausarbeitung eines Drehbuches für einen Film beschäftigt. Der Stoff entstamme seinen beiden Romanen "Stiller" und "Mein Name ist Gantenbein". Die Aufnahme der Dreharbeiten soll unmittelbar bevorstehen. Eine deutsche Produktionsfirma sei das Wagnis eingegangen und Erwin Leiser soll Regie führen.

USA

-Wie der "Schweizer Film" aus Amerika berichtet, sind die kommerziellen Erfolgsfilme der letzten 18 Monate mehrheitlich solche, die mit einer bisher unbekanntem Kühnheit sexuelle Probleme behandeln. "Wer ist für diese ordinäre Situation verantwortlich und diese Geschmacklosigkeit?" fragt das Blatt und antwortet: "Das Publikum, das sich gierig in diese Filme stürzt", wozu allerdings noch Einiges zu sagen wäre. -