

Venedig, Filmfestival 1967 [Fortsetzung]

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **19 (1967)**

Heft 19

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962386>

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, Filmfestival 1967

Die Mitte

FH. Nanny Lois Film «Der Familienvater» singt nicht das hohe Lied eines solchen, sondern — seiner Frau, der Familienmutter. Er bildet in gewissem Sinn ein Gegenstück zum deutschen, von uns in der letzten Nummer besprochenen Film «Mahlzeiten». Nur dass hier keine Studentenehe zur Diskussion steht, sondern das Leben einer Architektenfamilie, deren Partner ihre Hochschulexamen hinter sich haben. Der Mann ist Sozialist, die Frau stammt aus einer konservativen Monarchistenfamilie. Man ging zwecks Trauung zur Kirche, doch war dies nur eine kleine Konzession an die ältere Generation. Auch hier wird die Ankunft der Kinder zum Beginn von allerlei Schwierigkeiten. Die Frau muss die Zusammenarbeit mit dem Mann, der sich gegen die Spekulationsbauerei und für einen angemessenen Heimatschutz einsetzt, aufgeben. Die freie Erziehung der Kinder nach dem System Montessori bekommt einige Hiebe ab, ebenso gewisse skrupellose Baufirmen. Doch der ideal gesinnte Mann predigt ins Leere, und auch zu Hause gibt es Schwierigkeiten. Die Gross-Familie, das heisst die gesamte Verwandtschaft, redet wie das in Italien üblich ist, in alles hinein, die Frau ist überlastet, hat keine Zeit für ihn, er fühlt sich isoliert, als Sklave, ausgebeutet, fern all den einst leidenschaftlich vertretenen Idealen. Er wendet sich einer andern Frau zu, um aber zu entdecken, dass er doch immer an der alten hängt. Sie weiss es, lässt ihn aber machen. Erst als er, völlig resigniert, erklärt, vor den Spekulations-Gesellschaften zu kapitulieren und in deren Dienste zu treten, will sie nicht mehr mitmachen. Langsam kommt ihm zum Bewusstsein, was er an ihr hat, er findet wieder ein Stück des alten Glaubens an eine bessere und gerechtere Gesellschaft, mit dem er leben und sterben wird. Die Frau allerdings ist am Ende ihrer Kraft und erleidet einen Zusammenbruch. Allein in dem grossen Haus, in dem jetzt auch die Kinder still geworden sind, wird er sich seiner Aufgabe bewusst und auch der Hoffnung auf die kommende Generation.

Der Film ist als blosser Geschäftsfilm abgetan worden, doch steckt mehr dahinter. Konzessionen an ein Massenpublikum sind darin enthalten, einige Gags sind nicht neu, komische Hilfsfiguren, die für den Fluss der Erzählung unnötig sind, wurden eingeschoben. Doch es steckt mehr als nur eine alltägliche Familiengeschichte dahinter. Die Kritik an manchen zeitgenössischen Erscheinungen ist wirksam und macht auch vor dem sonst in Italien allgemein geltenden Tabu der Gross-Familie nicht halt. So werden auch Generationenprobleme ans Licht gezogen, und die Ironie verschont selbst antiquierte, kirchliche Dinge nicht. Die teilweise gepfefferte Ironie kann allerdings bewirken, dass der Film von einem anspruchslosen Publikum als eine Art Spass aufgenommen und damit jeder tieferen Wirkung beraubt wird.

Darauf hatten die Tschechen das Wort mit «Die Nacht der Nonne» (in tschechisch «Die Nacht der Verlobten»). Gemeint ist Weihnachten, wo das neue Evangelium der kommunistischen Kollektivwirtschaft gepredigt wird und die Bauern all ihre Habe abgeben müssen. Der Reichste erschießt sich dabei samt seiner Herde, gerade bevor seine Tochter, eine Nonne, zurückkehrt und das Haus übernimmt. Sie setzt die verbotene Mitternachtsmesse durch, die Bauern betrachten sie als Heilige, und lässt auch die abgegebenen Pferde zurückholen. Bald ist das ganze Dorf zur Wut der Kommunisten eine einzige, psalmodierende Prozession, und bald Rebellion. Doch in der Kirche explodiert der religiöse Fanatismus der Nonne, sie greift nach dem Messkelch, sich als persönliche Braut Christi fühlend. Zurückgestossen, wird sie ihrem Schicksal überlassen. Der Kommunistenführer schießt auf die Menge und tötet auch sie.

Der Film ist eine ziemlich ungescheute Kritik an den kommunistischen Gewalttaten, besonders den Konfiskationen und predigt einen Reformismus, der mit Leninschen Grundsätzen kaum in Einklang zu bringen sein dürfte. Hier wird erstmals wieder Wert auf den Menschen an sich gelegt, welcher Ueberzeugung er auch sei. Die Rolle der Nonne ist ausgezeichnet konzipiert und auch gespielt, so dass der etwas altmodische Realismus nicht weiter stört, und dem Geschehen einen balladesken Charakter verleiht. Erneut ist damit die Qualität des tschechischen Films unter Beweis gestellt, wobei nur zu hoffen bleibt, dass die jüngsten Massnahmen gegen die Künstler in diesem Land der offenen Kritik keinen Eintrag zu tun vermag.

Eine ausgesprochene Satire auf italienisches Leben, besonders in kleineren Städten, lieferte der Film Bellocchios «China ist nahe». Entgegen den Erwartungen handelt es sich nicht um einen politischen Film. Es wird so ziemlich alles unter Beschuss genommen, was dem Regisseur vor die Kamera kommt. Zuerst eine reiche Patrizierfamilie, deren drei unverheiratete Geschwister zusammenleben, wobei der Aeltere nach manchen Umwegen sozialistischer Wahlkandidat wird, während der jüngere in einem Priesterseminar lebt, bei der Messe dient und ein Anhänger Maos ist. Die Schwester verwaltet das Familienvermögen. Sie haben zwei intelligente Angestellte proletarischer Abkunft, welche in die sozial höhere Familie eindringen wollen, dies auf Liebespfaden auch erzwingen, während der Maoist mit Bomben und Hunden gegen die sozialistischen Wahlversammlungen seines Bruders agitiert. Alle Charaktere werden mit einer gewissen Bosheit geschildert, die allerdings trifft, jedoch keine aus echter Kritik und Sorge um die Gemeinschaft geborene Satire darstellt, sondern eher einen Autor verrät, der sich freut, den Mitmenschen einiges Böses nachzusagen. Doch ist der Regisseur so jung, dass er vielleicht mit der Zeit einen überlegeneren Standpunkt findet, filmisch ist er zweifellos begabt.

England bewies mit einem Film von Clayton «Unserer Mutter Haus» ein tiefes Wissen um die Kinderseele. Eine Frau mit zahlreicher Kinderschar, die sie zärtlich betreut hat, stirbt. Die Kinder, die ihren Vater nie gesehen haben, nehmen ihren Ausspruch, dass sie immer bei ihnen sein und ihnen helfen werde, wenn sie zusammen bleiben, wörtlich. Sie beschliessen, wie bisher weiter zu leben, wobei die Aelteste die Leitung übernimmt, und jeden Abend in einem von der Mutter eingerichteten Altarraum Zwiesprache mit ihr gehalten wird. Mit nachgemachten Unterschriften wird Geld bezogen und alles Notwendige organisiert, jede Schwierigkeit bewältigt, damit die Aussenwelt nichts merkt, die Mutter im Garten begraben. Die Rückkehr des Vaters, eines üblen Spielers und Taugenichts, scheint trotz den Warnungen der Aeltern Besserung zu bringen, doch er nützt nur die Situation rücksichtslos aus, bringt langsam die Kinder durch ein liederlichen Lebenswandel um alles, bis sich die Situation zuspitzt, und er von einem der bitter enttäuschten Kinder im Zorn erschlagen wird, als er die verstorbene Mutter beschimpft. Jetzt erkennen die Kinder, dass sie sich einem Erwachsenen anvertrauen müssen. Der Film ist in seiner makabern Atmosphäre hervorragend, aber für kinderliebende Menschen gerade durch seine psychologische Richtigkeit quälend. Falsch ist natürlich die in einem Teil der italienischen Presse vertretene Auffassung, der Irrweg der Kinder sei die Folge der protestantischen Haltung der Mutter. Darum geht es hier nicht; alles entsteht nur aus einer tiefen Mutterbindung. Die Kinder, die sich vor dem Alleinsein fürchten, klammern sich an die Worte der toten Mutter und ihre Gebote. Ein düsterer Film, hervorragend gespielt, besonders von den Kindern, solide gebaut und aufschlussreich.

Bunuel — der Name wirkt auf jeden Filmfreund elektrisierend. Doch scheint uns sein neuester (und angeblich letzter Film) der schwächste einer langen Reihe. Eine jung verheiratete Frau gehobener Kreise kann die Erfüllung ihrer Liebe nicht finden, weil sie in der Kindheit ein sexuelles Trauma erlitten hat. Sie leidet an krankhaften, erotischen Vorstellungen und lässt sich mit einem Rendez-vous Haus ein. Rasch zeigen sich die Folgen, sie wird von einem Gangster verfolgt, der ihren Mann zu töten versucht, um sie für sich zu haben. Der gelähmte Mann erfährt alles. Der Stoff ist unerfreulich: es versteht sich, dass eine Frau, die sich mit der Unterwelt in Berührung bringt, grosse Gefahr läuft. Ueber den billigen Stoff hilft auch alle Intelligenz in der Gestaltung, die gewandte Regie, die verschiedentlichen Hinweise auf Freud in der Motivierung nicht hinweg. Hier zeigt sich wie noch nie die negative Seite Bunuels, dass er Gut und Böse nicht anerkennt, sondern nur das Ringen des Menschen um sein Gleichgewicht — doch wie ist ein solches ohne ethische Haltung möglich? Begreiflich wäre, wenn die Frau irgendwie rebellierte, wie Bunuel stets Rebellen zeichnete, doch tut sie das hier nicht, sondern erscheint bloss als Leidende, als Kranke. Interessant ist auch, dass Bunuel sich in diesem Film einem schon mehr konformistischen Realismus ergibt, dass alles Avantgardistische ausgeschaltet ist, das einen so wegweisenden Reiz seiner frühern Werke ausmachte. Auch das lässt die gewöhnliche Hintertreppengeschichte, die dem Film zugrunde liegt, nicht vergessen.

(Schluss folgt.)

Subventionen für Filme?

II.

Etwas überraschend ist, dass nur sehr wenige amerikanische Filme im Lande, trotz seiner Grösse, amortisiert werden können. Sie sind praktisch alle auf den Export angewiesen. Mehr als 55% der amerikanischen Filmverträge kommen aus dem Ausland. Und da gibt es Leute, die sich wundern, dass ein Schweizerfilm in unserm Lande nicht amortisiert werden kann! Die amerikanischen Filme haben im Ausland im allgemeinen Erfolg, während umgekehrt die ausländischen in Amerika vorwiegend den Studio-Theatern vorbehalten bleiben. Diese sind auch hinsichtlich der Zensur privilegiert, da es keine amerikanische Staatszensur gibt. Die Ausländer haben ihr Hauptgewicht denn auch mehr und mehr auf stark erotische Stoffe verlegt, da dies das einzige ist, was in allen Weltteilen sogleich verstanden wird. Der amerikanische Filmproduzent aber steht unter ständigem Druck von zahlreichen Pressionsgruppen und Lobbies, die jede kritische Behandlung von bestimmten Berufen, Industrien, Minoritäten und Einrichtungen verhindern. Ausserdem gibt es noch viele Tabus, so dass die Behandlung mancher menschlicher Themen oft unbeholfen und naiv anmutet, auch in amerikanischen Augen. Dazu existieren zahlreiche zensurähnliche Einrichtungen, wie die freiwillige Zensur der Industrie, die einflussstarke katholische Zensur bis zu den einzelnen Gemeinden herunter, deren Instanzen sich alle einmischen können. Es ist deshalb doch nicht möglich, Filme in der gleichen Freiheit zu schaffen, wie in manchen westlichen Nationen, etwa in England oder Schweden.

Auch das Fernsehen übt einen herabsetzenden Einfluss aus, der in dieser Weise in Europa oder Asien nicht existiert. Es ist für die Filmindustrie Amerikas ein zweischneidiges Schwert. Einerseits ist es wie überall eine Konkurrenz zum Kino, die es durch seine schlechte Qualität

zwingt, ebenfalls viel minderwertiges Zeug für anspruchslöse Massen zu zeigen. Andererseits ist es zu einem sehr kräftigen Verbündeten des Films geworden. Denn es zahlt heute stupende Preise für das Recht einer ein- oder zweimaligen Vorführung eines Films. Das hat zur Folge, dass, jedenfalls in Amerika, heute nur noch wenige Filme ohne Berücksichtigung ihres Fernseh-Verkaufswertes gedreht werden. Nur die Filmkritiker scheinen diese Entwicklung noch nicht bemerkt zu haben und tun so, als ob ein Film immer noch nur für die grosse Leinwand bestimmt sei, reden von schlechter Regie usw., was doch nur Anpassung an Erfordernisse des Fernsehens ist. Auf Grund dieser unheiligen Allianz werden die Filme degradiert und herabgewürdigt, mit einem Wort: schlechter. Die europäischen Filme sind hier weniger korrumpiert, weil ihre Fernsehorganisationen nur selten derartig hohe Honorare anbieten.

Dazu kommt, dass die meisten amerikanischen Filmproduzenten jedermann zugängliche, öffentliche Aktiengesellschaften sind mit zahlreichen Aktionären, denen öffentlich Rechenschaft abgelegt werden muss. Die meisten ausländischen sind jedoch private Firmen, d.h. sie gehören nur einem einzigen oder nur wenigen Privatleuten und müssen keine öffentliche Rechenschaft geben. Solche können ungehemmt über Millionen entscheiden, manchmal auch nur ein Einziger, wie etwa De Laurentiis, was bei einer amerikanischen Produktionsgesellschaft ganz ausgeschlossen ist. Selbst Leute wie Chaplin, De Mille, Wilder, Wyler, Stevens, Hitchcock und Huston besaßen nie jene allgemeine Freiheit wie die Filmmacher in Europa, wo es sogar vorkommt, dass Regisseur, Produzent und Drehbuchautor ein und dieselbe Person sind.

In den Augen der amerikanischen Filmhersteller in Hollywood ist dieser Unterschied anscheinend wirklich zentral. Er hat noch eine andere Konsequenz: öffentliche Gesellschaften können in Amerika auf keinen Fall subventioniert werden, während die ausländischen Produzenten in Frankreich, Italien, England, Deutschland, Schweden, Spanien auf besondere Einrichtungen zählen können, die sie finanziell unterstützen. Diesen Vorsprung des Auslandes möchte Hollywood einholen. (Schluss folgt.)



Familienrat der schwer enttäuschten Kinder mit dem gewissen Vater (rechts), mit dessen Totschlag endigend, im bedeutsamen englischen Film «Unserer Mutter Haus» (Filmfestspiele in Venedig)