Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 19 (1967)
Heft: 20

Artikel: Venedig, Filmfestival 1967 [Schluss]
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962388

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Venedig, Filmfestival 1967

Schluss

FH. Grosse Namen standen in der zweiten Woche noch hintereinander auf der Liste, wie sie so zusammengedrängt selten ein Festival aufzuweisen hatte: Pasolini, Godard, Bunuel, Visconti. Eine Enttäuschung war Pasolinis «Oedipus Rex». Nicht in formaler Hinsicht, Pasolinis sicherer Geschmack, sein untrügliches Stilempfinden haben ihn auch hier wieder Bilder von grosser Schönheit erzeugen lassen. Und auch sein Sinn für das Elementare, Naturhafte kommt überwältigend zum Ausdruck. Aber gerade dieser hat ihm auch einen Streich gespielt: von der Seele der Griechen hat der Film keine Ahnung. Denn sie bedeutet gerade das Gegenteil: das Mass, die gestaltete Bändigung des Elementaren, seine Sublimierung. Pasolini hat dies selbst gespürt und sich folgerichtig gezwungen gesehen, sogar Sophokles abzulehnen, der immerhin Oedipus einst etwas näher als er gestanden haben dürfte, und wodurch er sich nur lächerlich machte. Der Zuschauer erwartet, Oedipus als Griechen zu sehen, der er war, und nicht als Berseker. Der Film ist bestenfalls eine Variation des Oedipus-Themas, in einer deutlich arabischen Landschaft, von afrikanischem Temperament, und würde besser «Oedipus in Marokko» heissen, was seiner Schönheit keinen Abbruch täte. Missglückt ist dazu die Einbettung des Ganzen in die Gegenwart. Er verfolgte hier offensichtlich politische, wenn auch sehr unklar ausgedrückte Zwecke, tönt auch den Generationenkonflikt an, aber alles erfolgt so willkürlich konstruiert und bloss erdacht, dass es nicht ankommen kann und höchstens rationalistischen Kritikern Futter zu langen Diskussionen gibt. Hier siegte der reflektierende Politiker über den Künstler.

Kann Godard als blosser Kindskopf eingestuft werden, wie es in massgebenden Blättern geschah? Wir vermögen seinen neuesten Film nicht als blosse Kinderei abzutun, dazu ist er schon formal zu gut. «Die Chinesin» ist ästhetisch ein neuer Beweis der bedeutenden künstlerischen Qualitäten Godards: seine Fähigkeit zum Aufbrechen eines Stoffes à la Brecht, mit dem er hinter eine Geschichte leuchtet, dokumentarisch-verspielt, mit politischen Sprüchen und Zwischentiteln usw., und doch in einem höheren Sinn einheitlich, wenn auch intellektualistisch und nicht jedermann zugänglich, weit weg von seelischer Substanz. Er schildert eine Mao-Gruppe junger Pariser, die sozusagen puritanisch für die kommende Kulturrevolution arbeitet und sie auch beginnen will: einer durch Selbstmord, der aber entgegen allen Erwartungen keineswegs auffällt, dann durch Mord an einer hohen Persönlichkeit als Anfang einer Reihe von Terrorakten. Ein «erster Schritt auf einem langen Marsch», erklärt dazu Godard am Schluss des Films, was nichts anderes als die Wiederholung eines Zitates von Tschou En-Lai darstellt. Es muss festgehalten werden, dass hier Godard offen für den Terror, den Mord eintritt, was übrigens auch in einem Interview zu erkennen war, in welchem er erklärte, dass die blutigen Vorgänge in China «ein Minimum von Respekt und Freundschaft verlangten». In seinen primitiven politischen Vorstellungen mag das durch ein Streben nach «höherer Humanität» begründet sein, doch wir müssen das entschieden ablehnen. Gewiss sind Künstler oft politische Kindsköpfe, deren seltsame politische Sprünge nicht ernst zu nehmen sind, doch für die Bejahung des Terrors darf es keine Entschuldigung geben; das Leben des geringsten Menschen ist heilig. Vertieft hat Godard den negativen Eindruck noch in der Pressekonferenz, in der er unter anderem selbst die kommunistischen Zuchthausstrafen für russische Schriftsteller mit der Bemerkung in Schutz nahm, viele Künstler im Westen müssten dafür in einem «moralischen» Gefängnis leben, wie Renoir und Dreyer, die von ihren Regierungen «moralisch eingesperrt» worden seien. Wer ernsthaft solche Ansichten öffentlich vorbringt, kann selbst bei beträchtlichen formalen Fähigkeiten nicht mehr ernst genommen werden. (Dreyer hat noch letztes Jahr in Venedig einen Film gezeigt und arbeitet gegenwärtig an einem neuen).

Der Film «König Oedipus» von Pasolini erntete in Venedig starken, künstlerischen Beifall, ist jedoch keineswegs griechisch empfunden.

Eine Enttäuschung war Viscontis «Der Fremde». Er wollte einen passiven Rebellen gegen das Leben und die Gesellschaft in der Person eines kleinen französischen Angestellten in Algerien zeichnen, der (nicht ganz ohne Grund) einen Araber erschiesst und zum Tode verurteilt wird. Das wäre ihm erspart geblieben, wenn er nicht infolge seiner passiven Einstellung dem Leben gegenüber den Eindruck völliger Gleichgültigkeit, ja den eines Monstrums an Gefühllosigkeit vor Gericht erzeugt hätte. Er lebte bedürfnislos und langweilig, ohne geringsten Ehrgeiz und Reue, nur noch für die unmittelbarste Befriedigung der Sinne. Der Tod der Mutter verursacht ihm kein Leid, ist doch der Tod das einzig Gewisse in diesem unserem unverständlichen Leben. Er lehnt es auch ab, seine Freundin zu heiraten, ebenso wie er eine Beförderung nach Paris zurückweist. Er bleibt ein Fremder, ein Aussenseiter, und muss den Preis dafür bezahlen. Um vor Gericht seine Lage zu verbessern, unternimmt er nicht das Geringste, und lehnt auch den Priester ab, sich nicht um die Vorurteile der Andern kümmernd. Unkonformismus ist gefährlich, lehrt hier Visconti, was jedoch nicht verhinderte, dass er den Film ziemlich konformistisch und allzu textgetreu nach der Vorlage von Camus gestaltet hat, dass man nicht warm dabei wird. Viscontis Einstellung zum Leben ist hier stärker als in früheren Filmen in ihrer Schwäche demaskiert worden und vermochte niemand zu befriedigen.

Des Griechen Papatakis Film «Les pâtres du désordre» ist der einzige Film des Festivals gewesen, den man schwerlich als festivalswürdig bezeichnen könnte. Aufgenommen wurde er wohl nur, um gegen den Umsturz in Griechenland demonstrieren zu können. Er will die soziale Krise, die grossen Unterschiede zwischen arm und reich, vor allem jedoch den Mangel an Bildungsmöglichkeiten für

die unteren Schichten anprangern. Schulen sind nur für Leute mit Geld da. Leider ist dabei nur ein ziemlich naives, teilweise groteskes Melodrama herausgekommen, das zudem noch breit ausgewalzt wurde.

Im Ganzen hat das Festival gehalten, was es zu Beginn versprochen hatte: nur festivalswürdige Filme über dem Durchschnitt zu zeigen, wenn auch atemraubende Spitzenfilme, die immer Glücksfälle bleiben, fehlten. Sicher war es das höchststehendste Festival des Jahres, und es ist zu hoffen, dass Chiarini das neue Reglement beibehalten kann, auch wenn er erneut hochfahrende Absagen und Boykottierungen aus Moskau und Hollywood entgegennehmen muss. Sein Entschluss, lieber auf jeden russischen Beitrag überhaupt zu verzichten, als die von Moskau vorgeschlagenen Propaganda- und sonstigen schlechten Filme zu akzeptieren, zeugt von einem Mut, wie ihn andere Festspielleiter leider bis heute nicht aufgebracht haben. Alle sollten aber darauf bestehen, dass sie allein bestimmen können, welche Filme laufen sollen, und die einzelnen Nationen sollten verpflichtet sein, die verlangten Filme herauszugeben. Dass Moskau und Hollywood dies verweigert haben, hat ihnen mehr geschadet als genützt und wird ihnen nicht so bald vergessen werden.

Konnten in den Festivalfilmen bestimmte Tendenzen, gemeinsame Strömungen festgestellt werden? Aufgefallen ist uns ein Hang zur Darstellung des Abnormalen, von irgendwie krankhaften oder doch abseitigen Menschen. Ihre Konflikte bieten natürlich dankbare und leichte Stoffe, können aber doch wohl nur von Interesse sein, wenn sie in ergreifender, hoher, künstlerischer Form gestaltet werden. Soweit Probleme des Alltags vorliegen, sind ferner die Frauen nicht gut weggekommen; eine Zeitung schrieb direkt von einer «anti-feministischen Tendenz» Venedigs.

In formaler Hinsicht war eine ausgesprochene Vernachlässigung alles Gefühlsmässigen, ja des Seelischen überhaupt festzustellen. Der Drang zur Vertiefung fehlte meist, wogegen ein spielerisches Aesthetentum sich breit machte ohne seelische Substanz, primitiv ausgedrückt: Hirn statt Herz. Das Skizzenhafte überwog vollendete Arbeit, feuilletonistisch-aktuelles Streben die Bemühung um ein menschlich ergreifendes Kunstwerk. Doch nur dieses wird dauernde Wirkung ausüben und bleiben, während die spielerische, wenn auch noch so gekonnte Skizze dem flüchtigen Tag verpflichtet bleibt.

Dass das Festival auch einige organisatorische Mängel aufwies, die leicht verbessert werden könnten, ist nicht zu bestreiten. Am nachteiligsten erwies sich nach unsern Erfahrungen die häufig mangelnde Untertitelung der Filme in andere Sprachen. Zahlreiche Filme waren nur italienisch gesprochen oder untertitelt, was selbst bei erfahrenen Kritikern, welche die italienische Sprache nicht beherrschten, zu ganz abwegigen Filmbewertungen führte, da sie nur auf das Bild angewiesen blieben, die Tonfilme also nur als Stummfilme aufnehmen konnten, was ein grosser Unterschied ist. Im höchsten Interesse des Festivals selber sollte hier Abhilfe geschaffen werden. Das hindert jedoch nicht, dass es uns in dankbarer Erinnerung bleiben wird.

Subventionen für Filme?

(Schluss)

FH. Von den Anhängern der Film-Subventionierung wurde in Amerika nachdrücklich darauf hingewiesen, dass die interessanten französischen Filme nie ohne staatliche Hilfe entstanden wären. Es konnte dort auch eine Kurzfilmproduktion geschaffen werden, die als Vorschule für die Spielfilmproduktion ausgezeichnete Dienste leistete und Leute wie Renoir, Truffaut, Godard, Malle hervorbrachte. Auch Japan subventioniert Filme, «die für die jüngere Generation des Volkes von Wert sind», und diese Subventionen sollen noch stark ausgedehnt werden. Spanien vergütet bis zu 30% der Bruttoeinnahmen bei qualitativ hochwertigen Filmen, und zusätzlich wird eine Schule für den Filmnachwuchs unterhalten. Italien verteilt jedes Jahr an jeden qualitativ anspruchsvolleren Film bis zu 40 Millionen Lire (ca. Fr. 280 000.—). Auch Holland gewährt seinen Filmproduzenten zwischen Fr. 40 000.— und Fr. 430 000.— per Film, allerdings mit Rückzahlungspflicht aus den Kasseneingängen, sofern sich solche einfinden. Schweden finanziert die Produktion und eine Filmfachschule aus einer 10%-Abgabe der Kinokassen, ähnlich wie England. Dänemark und Westdeutschland haben ähnliche Einrichtungen.

Es ist sehr wichtig, dass ein Filmproduzent Filme dadurch so herstellen kann, dass er nicht völlig auf die Kasseneingänge angewiesen ist, sondern auch auf andere Einnahmequellen zählen darf. Das ermöglicht ihm, gelegentlich doch einen Qualitätsfilm zu wagen statt eines gewohnten Geschäftsfilms. In Amerika — von der Schweiz nicht zu reden — ist das fast unmöglich, was auch manche Fachkreise ärgert. Amerika kann seine grossen künstlerischen Quellen nicht oder nur sehr schwach benützen. Es muss stets darauf ausgehen, möglichst breite Schichten des Volkes zu erreichen, was in einem Land mit einer Masse von ungeschulten Leutene gefährlich ist. Der europäische Produzent kann viel einfacher mit einem Qualitätsfilm spekulieren, da er nicht gleich vor einer Katastrophe steht, wenn die Sache missglückt (wie etwa das Beispiel Bergmans beweist).

Das hängt alles damit zusammen, dass der Film in Amerika viel mehr eine Industrie ist als bei uns. Wie alle Industrien lebt er dort von der Fähigkeit, der Mehrheit der Kunden zu gefallen, einer Mehrheit, deren Qualitätsbegriff bedenklich tief liegt. Anspruchsvolle Filme bringen auch in Amerika gewaltige Verluste mit sich. Nach Auffassung des anonymen Sprechers der Subventionsfreunde kann die Antwort nur stetige, staatliche Unterstützung der Filmproduktion sein. Hollywood sieht sich immer mehr durch die billigere ausländische Konkurrenz sowie durch die hohen Herstellungskosten bedrängt. Das massgebende Produzentenblatt «Producers Journal» schrieb ebenfalls: «Solange wir nicht ein System der Subventionierung anwenden nach europäischem Muster, wird die schlechte Qualität der amerikanischen Produktion andauern.» Der nationale amerikanische Lichtspieltheaterverband hat eine besondere Kommission geschaffen, um die Möglichkeiten der staatlichen Subventionierung zu prüfen. Eine dringende Empfehlung der Schauspielergilde, diesen Bestrebungen «sofort ehrliche und rasche Beachtung zu schenken», folgte unmittelbar darauf.

In der Publikation wird darauf hingewiesen, dass Amerika Theater, Ballete, Konzerte mit ungeheuren Mitteln finanziere, dass aber der Film, der doch ein wesentlicher Bestandteil des kulturellen Lebens weiter Kreise darstelle, gänzlich leer ausgeht. Es wird an den Stolz des Amerikaners appelliert, doch ebenfalls Stolz auf gute Filme zu entwickeln und schlechte zurückzudrängen. Ein Anfang könnte durch die Industrie selbst gemacht werden, indem sie einen gewissen Teil der Eingänge aus erfolgreichen, aber minderwertigen Geschäftsfilmen für gute Filme abzweigen würde. Auf die Dauer könnten so neue, grosse Bevölkerungsschichten für den Film gewonnen werden, was kommerziell günstig und kulturell wichtig wäre.

Die Ueberlegungen mögen richtig sein, doch drängen sich in Amerika auch andere Massnahmen auf, wie etwa

Schluss letzte Seite