

Zaghafte Gehversuche der neuen Biennale

Autor(en): **Schär, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **26 (1974)**

Heft 22

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933360>

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.

träumt Michel, Christus rufe ihn, damit er ihm helfe, Judas wiederzufinden, bei dem er sich rächen will. Der Schüler identifiziert seinen Vater mit dem Verräter... Dieser Kurzfilm ist einer der wenigen mit Spielhandlung, die in Nyon zu sehen waren.

Ein weiterer kurzer Spielfilm, den wir empfehlen möchten, stammt von einem Schweizer: «*Claire au pays du silence*» von Marcel Schüpbach und handelt von der selbstgewählten Einsamkeit und Verlassenheit. Eine junge Frau zieht sich in ein einsames Haus in den Bergen zurück: Alles ist Schweigen, sogar die Landschaft, die Häuser, die Räume, die Zeit, die vergeht. Es ist schade, dass dieser Film so wenig Beachtung fand. Er ist das Gegenteil aller übrigen Filme, die alle Handlung, Einsatz, Aktivität oft wortstark dokumentieren, und zugleich zum Handeln, zum Eingreifen aufrufen. Der Film von Schüpbach ist das Dokument von etwas, das heute vielen von uns fehlt: Ruhe und Frieden.

Eine Retrospektive des sowjetrussischen Dokumentarfilms von 1927–1945 gäbe Stoff für einen langen Artikel ab. Die Vorführung der Filme war von grosser filmgeschichtlicher Bedeutung. Sie gab auch Einblicke in ein Stück Weltgeschichte, von dem in der Schule nicht viel zu hören ist. Theo Krummenacher

Zaghafte Gehversuche der neuen Biennale

1972: Die italienischen Filmautoren boykottieren die nach veralteten, autoritären und exklusiv-mondänen Kriterien geführte Biennale von Venedig und organisieren gleichzeitig die «*Giornate del cinema italiano*». Sie erreichen damit, dass die alte Biennale abgeschafft und ein neues, nach demokratischen Kriterien konzipiertes Statut ausgearbeitet wird.

1973: Die Autoren wiederholen ihre «*Giornate*», die sie als Modell für die neue Biennale anbieten. Sie präsentieren eine reichhaltige Auswahl von italienischen Filmen, die ihren Weg in die Kinos noch nicht gefunden haben und versuchen, ein neues Verhältnis zum Publikum zu schaffen, das nicht mehr als passiver Rezipient, sondern als aktiver Faktor verstanden wird. Eine grosse Anzahl von Autoren gibt sich in Venedig ein Stelldichein, wo angeregte Diskussionen zwischen Filmemachern und Publikum über die vorgeführten Filme und grundsätzliche Probleme des Filmschaffens stattfinden. Dieser direkte, spontane Kontakt kennzeichnet die «*Giornate*» von 1973.

1974: Nach langem Verzögern durch die Konservativen wird das neue Statut der Biennale vom Parlament gutgeheissen. Es sieht eine Demokratisierung im Direktionsrat vor, der aus Vertretern der Regierung, der Gemeinde, Region und Provinz Venedig, der Gewerkschaften und dem ständigen Personal der Biennale zusammengesetzt ist. Die bisher getrennten Sektionen Film, Theater, Kunst und Musik werden in einen interdisziplinären Zusammenhang gestellt. Man nimmt sich vor, ein neues Publikum in den normalerweise vom Kulturbetrieb ausgeschlossenen Schichten zu suchen und dezentralisiert die Biennale weg vom Lido in die Stadt Venedig und ins Hinterland (Industrieviertel Mestre und Porto Marghera). Die Biennale soll fortan nicht mehr auf Venedig beschränkt bleiben, sondern auch in andern Gebieten Italiens, und zwar permanent das Jahr hindurch, Initiativen ergreifen. Veranstaltungen und Dokumentation sollen jedermann zugänglich sein. Der neue Biennale-Präsident Carlo Ripa di Meana ernennt drei «unpolitische», parteilose Leiter für die verschiedenen Sektionen: Giacomo Gambetti (Film/Fernsehen), Luca Ronconi (Theater/Musik), Vittorio Gregotti (Kunst, Architektur, Urbanistik). Ripa di Meana selbst betreut den neuen Sektor Informatik und Massenmedien. Vom 5. Oktober bis 15. November legte die neue Biennale ihre erste Probe vor, die als Visitenkarte für ihre eigentlichen Aktivitäten im nächsten Jahr gelten sollte. Das Filmprogramm, das thematische Querverbindungen zu den andern Sektionen schuf, war in verschie-

dene Zyklen aufgeteilt, die unter dem Motto «Für eine demokratische und antifaschistische Kultur» liefen.

Die Kinos blieben zum grössten Teil leer. Die Journalisten, insbesondere die ausländischen, massenweise abwesend, vielleicht, weil sie erst einmal abwarten wollten, eher aber, weil das Filmprogramm international nicht viel Neues bot, bestimmt, weil sie sich nicht 40 Tage Aufenthalt an der Biennale erlauben konnten, die in diesem Jahr in keiner Weise an die Aufenthaltskosten der Kritiker beitrug. Auch die italienischen Journalisten kamen nur zaghaft. Ihre Berichterstattungen konzentrierten sich in erster Linie auf die Polemik, die in Venedig um die nach Auffassung der christlichdemokratischen Vertreter im Direktionsrat zu starke einseitige Politisierung entstand. Der Biennale wird vorgeworfen, sie habe sich allzu sehr von den Linken manipulieren lassen, die nicht gezögert haben, aus dem Kulturghetto auszubrechen und die Biennale in die gesellschaftliche und politische Realität zu integrieren, insbesondere im Zeichen der Solidarität mit Chile, die sich in Kundgebungen, Photo- und Plakatausstellungen, Filmdokumenten, monumentalen Strassenbildern und Musikdarbietungen chilenischer Folkgruppen ausdrückte – eine der bestorganisierten Initiativen der Biennale; denn die andern, insbesondere die der Sektion Film / Fernsehen, waren äusserst dürtig vorbereitet. Allen voran die Anthologie «Frau und Film», die an einer Reihe von typischen Beispielen das Bild der Frau im Kino aufzeigen und zur Diskussion anregen sollte. Von den vorgesehenen Filmen bekam man nur einen Bruchteil zu sehen, und die Analyse des Themas wurde durch das Eingreifen von extremen italienischen Feministengruppen verhindert, welche die Schau völlig an sich rissen und die Diskussion auf ihre Themen lenkten. Da wurde Demokratisierung mit «laissez faire» verwechselt.

Mangels Organisation und Publizität blieb auch der Schweizerfilm-Zyklus in dem vorwiegend von Arbeitern bewohnten Industrievorort Mestre unbesucht. Die reichhaltige Schau mit dem Schwerpunkt auf dem Thema der Immigration lief vor praktisch leerem Kino, die Filme wurden ohne Vorankündigung willkürlich umprogrammiert und die an sich fundierte Dokumentation gar nicht an die Zuschauer verteilt. Nur vereinzelte Kritiker suchten das Kino auf, um die Werke eines Filmschaffens zu sehen, das in den letzten Jahren doch immerhin internationale Anerkennung gefunden hat und in diesem Umfang zum erstenmal in Italien vorgestellt wurde.

Der einzige Programmabschnitt der Sektion Film, der einige Neuheiten brachte, lief unter dem etwas hochgegriffenen Titel «Vorschläge für eine kulturelle Bereicherung des Kinoangebots». Da waren vor allem Erstlingsfilme neuer italienischer Autoren zu sehen, die einzigen, die einigermaßen von Kritik und Publikum verfolgt wurden, auch weil da ansatzweise Diskussionen stattfanden, welche die Konfrontation mit dem Gesehenen stimulierten. Aufsehen erregte Toni de Gregorios «E cominciò il viaggio nella vertigine» (Und es begann die Reise in den Abgrund), eine Abrechnung mit den Grausamkeiten des Stalinismus, die eine Intellektuelle erleidet, welche sich für die ursprüngliche, reine Idee des Kommunismus einsetzt, deren Realisierung im Russland der dreissiger Jahre unter der Diktatur zu ersticken drohte. Während sich Luigi Di Gianni mit «Il tempo dell'inizio» (Die Zeit des Beginns) im kafkaesken Fabulieren fellinischer Prägung verliert, wendet sich der junge Venezianer Mario Brenta mit «Vermisat» dem Problem der Emarginierten zu, das mit der Lebensbeschreibung eines Mannes angeht, der vom Verkauf seines Blutes an die Spitäler existiert. Anhand seiner Konfrontation mit den repressiven Institutionen der Gesellschaft weist Brenta auf einen seelischen Zustand der Vereinsamung hin, der nicht nur für die Slumbewohner am Stadtrand von Mailand gilt, sondern auch stellvertretend für die mit Grossstadtneurosen belasteten Integrierten ist.

Der als Produzent von Aussenseiterfilmen wie «Chronik der Anna Magdalena Bach», «Porcile», «Tagebuch einer Schizophrenen» bekannte Gian Vittorio Baldi lässt in seinem Film «L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale» (Der letzte Schultag vor den Weihnachtsferien) die Atmosphäre des Zweiten Weltkriegs auf-

erstehen mit einer faschistischen Brigade, die er durch die Gegend Norditaliens ziehen und Vergeltungsakte an der Zivilbevölkerung ausführen lässt. Aus der Optik eines Schuljungen gesehen, der alles gezwungenermassen mitverfolgen muss, gibt der Film ein Bild von den psychischen Zwängen, die das Handeln der Faschisten bestimmen und ihnen jegliche rationale Sicht der Dinge verbauen. «Fascista» von Nico Naldini schliesslich durchleuchtet die Figur von Mussolini und seine Massendemagogie anhand von Dokumenten aus dem italienischen Wochenarchiv, die zum Teil bis heute unveröffentlicht geblieben sind.

Diese paar Filme und drei Beispiele aus dem Werk des Franzosen Paul Vecchiali bildeten die interessantesten Pole der Sektion Film der diesjährigen Biennale, die gesamthaft gesehen missglückt ist. Man sprach von Boykott von seiten der Konservativen, die das Gelingen der Veranstaltung mit allen Mitteln zu verhindern suchten, weil sie die Kontrolle über die grösste italienische Kulturinstitution zu verlieren fürchten. Welches die Hintergründe auch sein mögen – wenn die Biennale weiterhin ein Opfer des Seilziehens von Parteien bleibt, die sich hinter der «parteilosen» Fassade der Sektionsleiter ständig duellieren, wird sie bald einmal ihre internationale Attraktion vollständig verlieren. Das wäre schade, denn auf dem Papier darf sie als eine der avantgardistischsten staatlichen Kulturinstitutionen angesehen werden. Doch vom Papier zur Wirklichkeit ist ein grosser Schritt. Robert Schär

FILMKRITIK

Zandy's Bride (Fremd unter heisser Sonne)

USA 1974. Regie: Jan Troell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 74/330)

Der Schwede Jan Troell, Jahrgang 1931 und zuerst Lehrer von Beruf, hat sich mit seinen hierzulande gezeigten Filmen «Hier hast du dein Leben», «Die Auswanderer» und «Die Siedler» nicht nur als ein Meister der epischen Form, sondern auch als hervorragender Photograph und Schauspielerführer erwiesen. Seine Filme sind im besten Sinne monumental, ohne die Schwächen des, vor allem amerikanischen, Monumentalfilms aufzuweisen. Troell verstand es, in breitem Erzählfluss Personen und Geschehnisse zu einem Epos von faszinierender Intensität sich entwickeln und abrunden zu lassen. Im Detail liebevoll ausgearbeitete und psychologisch wie historisch stimmige Szenen und Episoden gruppierte er unter weitausholende Spannungsbögen. Die kraftvoll gezeichneten Figuren, die übersichtlich geführten Handlungsfäden, die organisch miteinbezogene Landschaft und die ausserordentliche poetische Stimmungsdichte erinnern vielfach an die grossen literarischen Epen des 19. Jahrhunderts.

«Zandy's Bride», Troells erster in den USA gedrehter Film, scheint ebenfalls episch breit angelegt zu sein, doch kommt dies in der vorliegenden, nur etwa 85 Minuten dauernden Fassung nicht zum Tragen. Der Film erscheint merkwürdig unfertig und bruchstückhaft. Ob Troell, der sich offenbar der Kürze befleissigen musste und selbst Kürzungen vorgenommen haben soll, an den Produktionsbedingungen gescheitert ist oder ob der Produzent den Film erst nachträglich verfälscht hat, lässt sich mangels genauer Informationen nicht entscheiden. Sicher ist nur, dass auch abgedrehte Szenen fehlen: Die Inhaltsangabe des Verleihs deckt sich nicht mit der gezeigten Fassung, und an der Pressevorführung lagen Photos aus Szenen vor, die im Film nicht zu sehen sind. Seine Montage wirkt streckenweise holprig, ja unzusammen-