

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 14

Artikel: Fünfzig Jahre italienischer Film
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962682>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

Flimmernde Wahrheiten

Von Pfarrer Werner Heß
 Filmbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

III. Kunst oder Geschäft?

Plaudereien über den Publikumsgeschmack

Es ist oft darüber gesprochen worden, wie viel Segen das unerschöpfliche Thema des Wetters schon gestiftet hat. Menschen, die einander völlig fremd sind, haben sofort einen gemeinsamen Gesprächsgegenstand, bei dem sie sich noch nicht einmal zu streiten brauchen, sondern es läßt sich ein wohlwollendes Gefühl der Schicksalsgemeinschaft herstellen, wenn man etwa in diesem Jahr versichert, daß wir sehr viel Regen gehabt hätten. Unversehens hat sich nun aber noch ein zweites ebenso ergiebige Thema hinzugesellt: das Gespräch über den Film. Jeder hat einen gesehen und kann davon etwas mitreden. Und es gibt sogar auch hier grundsätzliche Aussagen von solcher Bedeutung, daß jeder ihnen sofort beipflichten wird. Etwa dann, wenn jemand meint, es gäbe ja geradezu beschämend viele Wildwestfilme mit ihrem blödsinnigen Geknalle und Geboxe. Auch dann wird jeder bestätigend mit dem Kopf nicken und empfinden, daß ihm dies aus dem Herzen gesprochen sei. Ich wollte eines Tages dieser Frage auf den Grund kommen und machte mich also auf zu dem Gewaltigen einer amerikanischen Verleihfirma und fragte ihn, weshalb man ausgerechnet nach Deutschland so viel schlechte Wildwestfilme brächte. Der Gewaltige war überraschenderweise aber auch meiner Meinung, daß das eine dumme Sache sei. «Aber», sagt er, «sehen Sie, wir haben ausgezeichnete Filme nach Deutschland importiert.» Und er nannte ein paar Titel, von denen ich wirklich wußte, daß sie nicht nur mit Prädikaten und Auszeichnungen überhäuft, sondern von der Presse und vielen verantwortlichen Organen öffentlich gelobt worden waren. «Die liegen alle bei uns im Eisschrank. Niemand will sie terminieren, es ist keine Nachfrage darnach. Aber seitdem wir die Wildwestfilme hereinbringen, blüht unser Geschäft. Jedes Volk hat den Film, den es verdient.» So sagte der kluge Filmgewaltige und ließ mich nachdenklich zurück. Tatsächlich kann man immer wieder feststellen, daß zwar jedermann auf die Ueberzahl solcher Wildwestfilme schimpft, daß sie aber dennoch stets an der Spitze der Besucherstatistiken liegen. Mit anderen Worten, der breite Besucherstrom reagiert absolut anders; als man nach den sonstigen Äußerungen der Öffentlichkeit meinen sollte. Die Leute, die Filme machen, das sei immer wieder recht nüchtern festgestellt, sind aber in erster Linie Geschäftsleute, und sie richten sich daher mit der Art ihrer Produktionen nach dem, was sie Publikumsgeschmack nennen. Das Zauberwort der Filmbranche, das alles entschuldigt und das alles ermöglicht, denn man hat nun mit viel Akribie untersucht, worauf denn das Publikum ansprache. Eine harmonische Liebe? Welch eine langweilige Sache, was wäre dabei schon darzustellen. Also eine ehebrecherische oder bedrohte oder eine verheimlichte Liebe, das gibt Spannung und Effekt. Einer versuchte es wieder einmal mit der trauten deutschen Sentimentalität vom «Brunnen vor dem Tore», und siehe da, es ging. Die hohe Flut einer ganzen Serie von Filmen über Heimatlieder brach über uns herein: von «Grün ist die Heide» über «Die läutenden Abendglocken», «Rosen auf dem Heidegrab» bis hin zum «Aennchen von Tharau». Sie löste ebenso plötzlich wie unerwartet eine andere Serie ab, bei der es grundsätzlich keinen Filmtitel gab, in dem nicht das Wort «Sünde» in irgendeiner Form vorkam. Und wenn nicht alles täuscht, sind wir jetzt schon mitten in einer neuen Serie, bei der die Soldatenuniform die entscheidende Rolle spielt. Immer sind die Filmleute am Tasten und Beobachten, was gerade jetzt die Mode und der Augenblickgeschmack der Masse sei, um rasch eine entsprechende Produktion unter das Dach zu bringen, und sie laufen genau so wie Ladengeschäfte für Konfektionskleidung Gefahr, daß ihr Modell bereits veraltet und modisch überholt ist. Dann lesen wir von Firmenbankrotts und peinlichen Anfragen in einigen Landtagen, was denn mit der Filmbürgerschaft geschehen sei, und wohin die Millionen verschwunden seien. Mit anderen Worten, unsere gegenwärtige Filmindustrie befindet sich in einer totalen und erschreckenden Abhängigkeit von dem anonymen Geschmack der Masse, und es ist ohne weiteres einzusehen, daß jeder Film, der durch seine reißerische oder sexuelle Pointierung den Geschmack eben dieser Masse getroffen hat, seinerseits eine solch negative Geschmacksrichtung nur noch bewußter und konkreter werden läßt. Diese unaufhebbare Wechselbeziehung ist ein satanischer Kreislauf, aus dem es kein Entrinnen zu geben scheint. Am gefährlichsten scheinen sich diese Dinge auf den Jugendlichen auszuwirken, der zwar durch ein Jugendschutzgesetz vor minderwertigen Filmen geschützt werden soll. Aber dieses Gesetz ist so unsinnig formuliert, daß sich immer mehr Mängel in seiner praktischen Anwendung herausstellen. Da sollen Filme «jugendfördernd» sein, wenn Jugendliche unter 10 Jahren sie besuchen, und die ganze Gruppe von Jugendlichen zwischen 10 und 16 Jahren, die eine Unzahl von verschiedenen Reifestufen umschließt, zwischen denen ganze Welten liegen, sie soll nur jugendgeeignete Filme besuchen, ohne daß der weise Ge-

setzgeber sich die Mühe gemacht hätte, einmal zu formulieren, was denn «jugendfördernd» und «jugendgeeignet» im eigentlichen Sinne sei. Soll dann etwa auch hier der Publikumsgeschmack entscheiden, nachdem sich herausgestellt hat, daß selbst die Jugendpsychologen über die unterschiedlichsten Auffassungen in dieser Frage verfügen. Der eine sagt, und ihm stimmen die meisten zu, daß besonders schreckhafte Szenen etwa in einem Wildwestfilm für den Jugendlichen schädigende Schockwirkungen mit sich bringen können. Der andere behauptet, in solchen Erregungszuständen reagiere der Jugendliche eigene Komplexe und Hemmungen ab und es werde dadurch verhütet, daß er sie selbst in die Tat umsetze. Das würde also streng durchdacht dazu führen, daß man bei einem jugendlichen Gewaltverbrecher darauf schließen müsse, daß er zu wenig ins Kino gegangen sei und so seine Komplexe nicht habe abreagieren können. Nun, das eine Beispiel mag für viele stehen, wie unklar und wirr noch die Auffassungen über die Wechselbeziehung zwischen Film und Publikum in Wahrheit sind. Und man begegnet deshalb immer wieder besonders smarten Filmleuten, die ohne viele Bedenken an die niedersten Instinkte des Zuschauers appellieren und augenscheinlich Erfolg haben. Man könnte aber auch hinzusetzen, noch Erfolg haben. Denn die Reaktion des breiten Publikums auf den Film ist augenscheinlich in einer tiefgreifenden Wandlung begriffen. Selbst die klugen Filmleute, die sonst so laut betonen, daß sie nur den Publikumsgeschmack als Maßstab für ihre Produktionen anerkennen, hauen immer häufiger daneben.

Fortsetzung folgt.

Fünfzig Jahre italienischer Film

ms. Es war ein guter Gedanke, im Rahmen der Junifestwochen Zürich auch dem Film sein Recht zu geben. Und doppelt gut war der Gedanke, dies fürs erste in der Form einer Rückschau auf das Filmschaffen einer Nation, Italiens, zu tun. Zum erstenmal wird die Geschichte des italienischen Films, der zu zweien Malen, in den Anfängen nämlich und in der jüngsten Vergangenheit, wesentliche stilbildende, schöpferische Kräfte entwickelt hat, Gegenstand einer geordneten Schau, die von den ersten Jahren bis zur gegenwärtigen Produktion reicht. Es ist zu hoffen, daß dieser Zyklus, der doch ein Zeichen dafür ist, daß man sich mit dem Film als einer künstlerisch-kulturellen Äußerung unserer Zeit auch andernorts zu befassen beginnt, zum



Griechische Schauspielerinnen können sich in Italien zunehmend durchsetzen. Hier Helena Kleus, die über ein klassisches Profil verfügt.

Vorbild für ähnliche, nach gleichen oder andern Gesichtspunkten geordneten Zyklen wird, die das Angebot der Zürcher Junifestwochen bereichern werden.

Die drei ersten Tage der im «Studio 4» durchgeführten Schau waren dem Stummfilm gewidmet. Es kann nicht die Aufgabe sein, an dieser Stelle einen Abriss der Geschichte des italienischen Films zu liefern. Es wird genügen müssen, mit einigen Hinweisen die Bedeutung des Ereignisses zu würdigen. Es ist spannend und erregend, für den wenigstens, der die künstlerische Ausdrucksmöglichkeit und -fähigkeit des Films begriffen hat, in dieser Rückschau auf den Stummfilm den Prozeß mitzuerleben, indem sich eine optische Sprache herausgebildet hat, von den tastenden Anfängen, die der starren Theaterphotographie

verpflichtet sind, bis zur Entdeckung der ersten filmischen Gesetze, zur Entwicklung einer filmischen Grammatik und ihres Ausbaus zu einer Syntax, die dann das Werkzeug schöpferischer Künstler wird. Wer nicht abgebrüht ist, wer dem künstlerischen Ausdruck des Films offen gegenübersteht und keine «Bildungs»-Vorurteile mitbringt, vermag beim Wiedersehen dieser Filme etwas zu erhaschen von der Begeisterung, die in den Anfängen und in der Entdeckerzeit der Filmkunst die Schaffenden ergriffen und beflügelte hat.

Natürlich, wenig von dem, was da an Stummfilmen gezeigt werden konnte, verdient den Namen eines filmkünstlerischen Werkes. Da ist ein Arsenal unfreiwilliger Komik ausgebreitet. Aber wenn, in der Farce «Cretinetti e le donne», der Komiker Cretinetti seine harlekinesken Bewegungen ausführt, dann spürt man, daß eine filmästhetische Einsicht dämmert, die das Verdienst André Deeds, dieses Chaplin avant la lettre, ist, der sich den Namen Cretinetti zulegte. Oder «Amor pedestre» (1913), in dem ein galantes Abenteuer in einer Folge von Beinen und Füßen erzählt wird: hier wird der optische Charme, die optische Abbraviatur als Ausdrucksform des Films entdeckt. Und noch heute, so sehr die Einerleiheit der stets horizontalen, starr gerichteten Einstellungen vor der Guckkastenbühne ermüdend wirkt, begreift man etwas von der Wertschätzung, die Italiens bedeutendster Stummfilm erfahren hat: «Cabiria» (1914). Hier wird zum erstenmal Regie geführt (Giovanni Pastrone), hier benützt ein Regisseur, der übrigens Erstaunliches mit der Beleuchtung anzufangen wußte, ebenfalls zum erstenmal den Kamerawagen, der — welche eine Einsicht in das ästhetische Phänomen des Films — dem Schauspieler folgt und neuen Ausdruck hervorholt. Es ist aufreizend, mit welcher Begier man, aus der Bewegung des Kamerawagens erfolgend, die Schwenkung erwartet — die aber auch nun wirklich erst später auf (Griffith hat sie erobert).

«Cabiria» wurde das Vorbild aller Ausstattung- und Historienfilme bis heute. Teilt man heute noch den Taumel der Begeisterung für die «Dive», die Lyda Borelli, die Pina Menichelli, die Francesca Bertini? Natürlich nicht. Und doch: Ihre Schauspielkunst, namentlich die der für eine «veristische» Spiel begabten Bertini («Assunta Spina») ist Zeugnis eines schauspielerischen Stils, der nicht allein den Film beherrscht hat und der hier nun überdauert, als ein Kuriosum, gewiß, aber auch als eine künstlerische Leistung. Und die Duse? Wer diese geniale Schauspielerin nie auf der Bühne erlebt hat, vermag durch das Medium des Films, des einzigen Duse-Films, «Cenerentola», diesen Genius zu erahnen. «Cenerentola» ist ein — gescheiterter — Versuch, dem Film die Atmosphäre zu erobern. Und zuletzt: Camerinis «Rotaie», 1929 entstanden, der Abschied vom Stummfilm und zugleich — in der Wahl des Milieus (Eisenbahn) und im Stil der Darstellung — die Ankündigung des Verismus, den wir nach dem Zweiten Weltkrieg Neorealismus getauft haben: Für Italien ist dieser Film Dokument des versuchten Anschlusses an den frühen Realismus der Filmmeisterwerke Amerikas und Rußlands. Nach Blasettis «Sole» (1928), aber überzeugender als dieser, ist dieser Film die Bemühung, ganz visuell zu gestalten und das Visuelle in den Zwischentönen zu entfalten.

Die Reihe der Tonfilme, welche die nächsten sechs Tage des neun Tage dauernden Zyklus belegten, wird wiederum mit einem Film von Mario Camerini eröffnet: mit «Gli uomini, che mascalzoni» (Die Männer, welche Uebelthäter). Entstanden 1932, gibt dieser Film nicht ganz die Situation des Filmschaffens in den dreißiger Jahren wieder, strebt er doch weg von der damaligen Tendenz, sich mit leichten Lösungen (Traumfabrik) zufrieden zu geben. Camerini hat hier ein mit hübschen Gefühlsmomenten klug dosiertes Humorfilmchen geschaffen, das seinen Wert durch die zuweilen zarte Schilderung der kleinbürgerlichen Welt besitzt und auch deshalb Reize aufweist, weil der spätere Meisterregisseur Vittorio de Sica hier seine erste Rolle (als eine Art römischer Willy Fritsch und doch echter) spielt. Acht Jahre später zeigt Mario Soldati mit «Piccolo mondo antico» den Weg der Flucht aus der Gegenwart in die Literatur des 19. Jahrhunderts, die nun ausgiebig verfilmt wird. Soldati, der nicht zu den dichterisch differenzierten Filmschaffenden gehört, gibt den nach dem gleichnamigen Roman von Antonio Fogazzaro gedrehten Film als eine unverkennbare literarische Adaption. Weniger durch die Form, die kaum überzeugt, als vielmehr durch den auf Ernst gestimmten Inhalt darf der Film, der sich zu seiner Zeit bewußt in Gegensatz zum übrigen Filmschaffen stellte, in Erinnerung behalten werden.

Erst zwei Jahre später mehren sich die Zeichen, daß sich im italienischen Film ein Umbruch zu vollziehen begann und schöpferische Kräfte sich zu entfalten anschickten. 1942 entstand Alessandro Blasettis heitere, auf wehmütige Ironie und etwelchen Sentimentalismus gestimmte Geschichte «Quattro passi fra le nuvole», die milieumäßig den späteren Verismus präliediert und im Ton der menschenverliebten Heiterkeit des gleichen Regisseurs «Prima Comunione» vorwegnimmt. Vittorio de Sica, der als Regisseur einige Operettenfilme gedreht hatte, trat 1943 mit «I bambini ci guardano» auf den Plan und breitete den ganzen Glanz seiner (von Werk zu Werk sich dann vertiefenden) Poesie aus. Neben den poetischen Verismus de Sica stellte sich dann der harte Naturalismus Roberto Rossellinis, der mit dem 1948 entstandenen «Paisa» vertreten war, dem Kriegsfilm, der in Episoden von gedrängtester Form die Reaktionen der italienischen Bevölkerung und der amerikanischen Soldaten darstellt. Der Film gehört zu den unvergessenen Dokumenten des ersten Nachkriegsschaffens. Zwei

Jahre später, 1950, kündigt sich in Pietro Germis «Il Cammino della Speranza» schon die Weiterentwicklung, die Krise und Ueberwindung des Verismus an. Der Film prägt sich durch seine stilistische Einheit und sein starkes Pathos ein.



Hitlers letzte Stunden im Bunker der Reichskanzlei in dem neuen Film von Pabst «Der letzte Akt», der wahrscheinlich auf dem Festival von Locarno zu sehen sein wird.

Sterne über der Wüste?

ZS. Wir haben hier seinerzeit auf die Schwierigkeiten und Gefahren hingewiesen, welche Disneys naturalistischer Film «Die Wüste lebt» für ungefestigte Gemüter heraufbeschwören kann, und die auch andernorts diskutiert wurden. (FuR Nr.10, «Keine Sterne über der Wüste?»). An einer pädagogischen Filmtagung in Gelsenkirchen ist nun das Problem im Anschluß an eine Vorführung des Filmes erneut zur Sprache gekommen. Es wurde auf die pessimistische und naturalistische Grundhaltung des Films hingewiesen, der immer wieder den Kampf in der Tierwelt bis zur gegenseitigen Vernichtung zeige. Die biologische Ethik, die daraus folgen würde, wurde allgemein als Gefahr erkannt. Es wurde aber auch auf die gegenseitige Hilfeleistung in der Natur hingewiesen, z. B. auf die Sorge bei der Aufzucht der Jungen.

Anwesenden Kindern wurde versucht, den grundsätzlichen Unterschied zwischen Tier- und Menschenwelt klar zu machen, zwischen denen es keine Brücke gäbe. In der letzteren werde die Ordnung innerhalb der Natur überhöht und gesteuert durch die ethische Ordnung, in der Menschenliebe und Rücksicht gebotene Pflichten seien.

Von theologischer Seite wurde ergänzend bemerkt, es sei nicht zu verkennen, wie über der Natur ein Fluch und ein Leid liege, woran allerdings der Mensch nicht unschuldig sei. Gerade im menschlichen Bereich erscheine aber alles Natürliche in einem neuen Lichte, eingebaut in eine neue Ordnung. Auf diese Art und Weise könne der alte Fluch überwunden werden. Es sei wichtig und leicht möglich, im Anschluß an eine Vorführung den Gegensatz zwischen Tier- und Menschenwelt, zwischen Naturnotwendigkeit und Freiheit zu beleuchten. Auf diese Weise würden die jungen Menschen auch an die filmkritische Betrachtungsweise eines Filmes herangeführt.

Die anwesenden Jugendlichen kamen in der Diskussion nicht zu Wort.

Festival Locarno 1955

Die Ankündigungen für das IX. Internationale Filmfestival von Locarno lauten dieses Jahr zuversichtlich. Bisher sollen aus Amerika gemeldet worden sein: «Carmen Jones» (Preminger), «Phfft» (Robson), «The Racer» (Hathaway) und «The long Gray line» (John Ford), aus England «Rebound», «Summer madness» und «The Colditz Story», aus Frankreich «Les hommes en blanc» (Habib) und «Marianne de ma jeunesse» (Duvrier), aus Oesterreich «Der letzte Akt» (Pabst), aus Japan «Der Dämon des Goldes». West-Deutschland, Italien und Spanien haben zur Stunde ihre Filme noch nicht genannt. Hinter dem Eisernen Vorhang werden folgende Filme zur Vorführung vorbereitet: «Die Nachtigall des Kaisers» (Tschechoslowakei, Trnka), «Terre natale» (Tschechoslowakei), «Lettres à plume» (China), «Cœurs sans amour» (USSR), «Frühling in Budapest» (Ungarn). Es dauert vom 9.—19. Juli.