

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Heidelberger Tageblatt. 1884-1954 1952

(20.7.1952) Die Leinwand

DIE LEINWAND

EINE BEILAGE FÜR ALLE FREUNDE DES FILMS

Zur Eröffnung der Heidelberger Filmkunsttage 1952

Über Sinn und Unsinn von Filmfestivals

Berlin, Cannes, Locarno, Heidelberg und der künstlerische Film / Von Dr. Kurt Joachim Fischer

Film-Asthetik kann zum Unsinn werden, wenn über den endlosen Diskussionen, ob Film Kunst sei, vergessen wird, daß von den Millionen Lichtspielbesuchern, die das gefährlich - anspruchsvolle Publikum ausmachen, der größte Anteil Filme als Unterhaltung und Zeitvertreib ansieht. Diesen vielzähligen Millionen ist es vollkommen gleichgültig, ob Film Kunst sei, und sie wollen keine künstlerischen Filme sehen, weil sie fürchten, sie kämen in ihrer Unterhaltung zu kurz. Gefördert wird diese Meinung durch die Methodik der Filmwirtschaftler, die rundweg erklären, ein Film, der als ein Produkt künstlerischer Ambitionen gelte, sei grundsätzlich ein schlechtes Geschäft. Schon der Kritiker Katz, der sich hütete, viel über Film zu schreiben, behauptete, „je preiswerter ein Film-gekauft, desto durchsichtiger fällt er...“

Nun ist dieser Streit um den künstlerischen Film so alt, wie der Film selbst, wenigstens von jenem Tage an, als das Drehbuch erfunden wurde. Aber es hat den Anschein, als wenn diese Frage passivlos aktuell bliebe. Die Filmklubs und die Film-

festivals unternehmen wenigstens alles, um diese Debatte im Fluß zu halten. Daß der Streit um den künstlerischen Film, mitsamt der passivlosen und ausgewogenen Erörterung zu einer neuen Spielart der Filmklubs in aller Welt suchen den Anschluß an die Volkshochschulen und wenden sich von der rein ästhetischen Diskussion ab und suchen nach neuen Spielarten der fundierten Filmarbeit, während die Filmfestivals inflationistisch in der banalen Addition nicht abbreitender, fragwürdiger Darbietungen versuchen, die einen echten Sinn vermitteln lassen.

Filmfestivals sind überholt
Venedig, das berühmte Festival, von den Faschisten zum Ruhme des italienischen Filmes gegründet, zeigte als erstes Schadenstellen. Dies offenbarte sich, als sich die internationalen Filmproduzenten weigerten, Filme nach Venedig zu schicken. Denn es wurde Venedig der Vorwurf gemacht, die Biennale-Leitung habe nicht zu verhindern verstanden, daß bei den Preisverteilungen „Schubsen“ Brauch geworden seien. Gegen Cannes wurde der gleiche Vorwurf erhoben und zu dem gleichen Zeitpunkt, als ein Berliner Filmjournalist den Vorschlag verwickelte, in Berlin Filmfestspiele mit dem Publikum durchzuführen und auf die Film-Snobs internationaler Prägnanz zu verzichten, erklärte die internationalen Filmproduzenten, sie würden nur noch Cannes und Venedig als preiswürdige Festivals anerkennen.

Die Festivals waren auf die schiefe Ebene geraten: schon im vergangenen Jahre wurde dies offenbar. Dieses Jahr wird es zum endgültigen Tatbestand. Cannes wurde zur Groteske, als die Jury Filme auszeichnete, die nicht im mindesten Festival-würdig waren. Der „Othello“ von Orson Welles war eine amerikanische Deutung Shakespeares, die „Welles“ hieß, und für den schwedischen, ebenfalls mit einem Preise ausgezeichneten Film „Sie tanzte einen Sommer“ gilt der böse Satz, daß Menschen ohne Hemd noch kein künstlerisches Ereignis sind.

Bislang hat nur ein Festival bewußt seine Methode preisgegeben: Locarno! Die Schweizer haben ihre Filmmustermesse eindeutig und klar unter eigenem Blickwinkel aufgezogen und zeigen Filme, die für ihr Land interessant und wichtig erscheinen. Filme also, die in einer groß angelegten „trade show“ unter Mithilfe des Publikums „getestet“ werden. Wobei künstlerische Akzente der Filme gar nicht gewertet werden sollen; denn plötzlich befindet sich unter der Liste der Erstaufführungen eine Serie von Film-Titeln, die als reine Publikumslust angelegt, nichts anderes sollen, als Gäste und Locarneser unterhalten...

Wir brauchen eine „Uni-Germania“
Von deutschen Standpunkt aus haben diese Festivals zwischen Cannes und Berlin, Locarno und Venedig sowieso keinen Sinn; weil die deutschen Filme im internationalen Vergleich nicht die mindeste Bedeutung besitzen. In Cannes sind die drei deutschen Filme: „Hers der Welt“, „Das letzte Rezept“ und „Stimme des Anderen“ sanft und kläglich untergegangen; in Berlin fiel „Postlagernd Turlebaue“ schmählich durch; in Locarno konnte Eric Pommer's publikumsstarker angelegte Jugend-inszenierung „Nacht auf den Straßen“ mit dem kanakensichtenden Kleinbürger Albers in der Hauptrolle wenigstens das Publikum gewinnen — bei dem II. Heidelberger Filmkunsttagen läuft kein deutscher Film, weil die künstlerischen Anforderungen an keinen der gegenwärtig auf dem deutschen Markt angebotenen Filme erfolgreich angelegt werden dürften.

Dazu kommt noch, daß wir keine deutsche Film-Vertretung für das Ausland haben: Frankreich hat die „Uni-France“, Italien verfügt über die „Unitalia“, Deutschland müßte eine „Uni-Germania“ haben, von versierten Fachleuten geführt, die keine Synodie der Verbände der Filmwirtschaft sein dürften. Dann könnten wenigstens auf den internationalen Film-Mustermessen, heute noch fälschlich „Filmfestivals“ genannt, die deutschen Film-Durchschnitte, bar jedweder künstlerischen Ambition, angeboten werden. Aber bis sich die Deutschen über eine „Uni-Germania“ einigen, existiert der deutsche Film nicht mehr — — —

Gibt es denn einen neuen erfolgreichen Weg für den künstlerischen Film?

Es ist dem Heidelberger Filmklub überlassen geblieben, eine neue Form des Filmfestivals zu entdecken: als vor einem Jahre die I. Heidelberger Filmkunsttage als eine Frage nach dem Wesen des avantgardistischen Films aufgezogen wurden, konnte zwar diese Frage an Hand der geeigneten Filme nicht beantwortet werden. Aber in langen, niemals beendeten Diskussionen wurde festgestellt, daß es künstlerische Filme gebe, die auch dem Publikum sagen und die genau so für das allgemeine Publikum — das unterhalten werden will — und das spezielle Publikum — das auf den künstlerischen Film wartet — gedreht werden können.

Ob es sich um „Los olvidados“ von Buñuel handelt, oder „Weg der Hoffnung“ von Pietro Germi oder dieses Jahr um „Casque d'or“ von Jacques Becker oder „No Resting Place“ von Paul Rotha, es ist stets die gleiche Problemstellung: kann der Film das Wesen des Menschen und seiner Welt in der künstlerisch fundierten Form wieder geben?

Hat die Film-Diskussion eine Chance?
Die Veranstaltung der II. Heidelberger Filmkunsttage hat ihren besonderen Akzent bekommen, daß die Veranstalter, junge Filmklub-Studenten, über die geeigneten Filme diskutieren wollen. Es werden in zehn Tagen nur Filme gezeigt, denen unterstellt wird, daß sie künstlerisch seien. Über diese

Filme soll diskutiert werden. Zum geistigen Nutzen und seelischen Fortschritt, die diese Filme sehen dürfen: nicht also der Film soll wirken, sondern die Interpretation.

Als Konsequenz der internationalen Festival-Misere, die aus der Haltung der Film-Snobs entstanden ist, ergibt sich eine neuartige Situation: das einfache Gespräch über den Film, seine Form, seinen Stoff und seine Gestaltung. Das Einfache einfach sein lassen, ist daher die dringlichste Forderung, an deren Verwirklichung sich als erster im internationalen Zusammenspiel der Festivals der Filmklub Heidelberg vorichtig wagt. Wobei sich die Heidelberger leichtfertig in Gefahr begeben: wenn sie nicht die Grenzen erkennen, die ihnen durch das große Publikum gesetzt sind, werden sie sich, genau so wie die großen Festivals, in einen nicht mehr korrigierbaren Snobismus verlieren, der sich selbst tötet. Das Einfache einfach lassen und die Ansprüche des Künstlerischen auf das Wesentliche reduzieren. Denn wir können von der Mechanik des Films nicht mehr verlangen, als er selbst zu geben imstande ist.

Sinn und Unsinn der Festivals
Der Sinn der Filmfestivals ist allein der internationale Vergleich. Der Unsinn ist die übersteigerte Forderung nach künstlerischen Leistungen, die in der gegenwärtigen Struktur der Filmproduktion und der immer heftiger werdenden wirtschaftlichen Voraussetzungen nicht mehr erfüllt werden. Filmkunsttage gleichen darum einer Filmausstellung, einer Gemäldeausstellung in einer Kunsthalle vergebar: Aufhebung der übertriebenen künstlerischen Forderungen zu Gunsten einer erfreulichen Begegnung mit dem internationalen Filmschaffen, mit dem Ziel eines einfachen Gesprächs über diesen Film, als sei er nicht als eine Mitteilung einer Gruppe Filmleute an das Publikum.

An der Ueberbewertung sind die Festivals zugrunde gegangen. Sie haben ihren Sinn verloren und sind zum Unsinn geworden. Die II. Heidelberger Film-Kunsttage haben eine unwiderbringliche Chance: wenn sie aus dem einfachen Gespräch über die Filme dem Publikum eine schöpferische Substanz zuweisen und das übertriebene ästhetisierende Debattieren über Filme aufheben.



DER DRECKSPATZ * UND DIE Königin

Mit spontaner Begeisterung wurde dieser Film sowohl in England als auch in den USA aufgenommen. Er wurde von einem griechischen Regisseur (Jean Negulesco) mit amerikanischen (Irene Dunne) und englischen Darstellern (Alec Guinness und der kleinen Andrew Ray) gedreht und schildert die einsame, um den Tod ihres Mannes trauernde Königin Viktoria, die von einem kleinen Dreckspatz, der sich aus den Londoner Slumvierteln untermale in den Königlichen Palast verirrt hat, zu ihrem Volke zurückgeholt wird. Rechts der kleine Andrew Ray, wie er vor die Queen Viktoria tritt. Oben sieht er gar nicht mehr nach Dreckspatz aus. Da spricht er aber, nach der



Londoner Premiere des Films, mit der wirklichen Königin von England. Fotos: Fox 00

Die ganze Problematik schon am ersten Tag:

Über Sinn und Unsinn von Filmdiskussionen

Dr. Johannes Eckardt und Armand Cautiez zum Thema: Wie hilft man dem künstlerischen Film?

Am Donnerstag wurden die von Filmklub Heidelberg in Verbindung mit dem französischen „Internationalen Film-Kriterium“ durchgeführten „Heidelberger Filmkunsttage 1952“ eröffnet, ein Ereignis, das der ästhetischsten Stadt der westdeutschen Bundesrepublik gerade auf diesem so sehr aktuellen Gebiet eine entschieden schöpferische Nuance beilägt. Schöpferische insofern, als hier wirklich um die Problematik der Weltmacht Film gegangen wird, deren Wert zur Stabilisierung unserer geistigen Lage ausgemessen werden muß, wenn es uns überhaupt noch um eine solche Stabilisierung zu tun ist, deren Unwert aber eine der ernstesten Gefahren darstellt, der wir alle in unserem zivilisatorischen Zeitalter ausgesetzt sind.

Es begann mit einer internen Meinungsverschiedenheit innerhalb der Veranstalter, die zu erwähnen unsere Pflicht ist, weil sie schlagartig das diffuse Problem beleuchtet, um das es in diesen „Filmkunsttagen“ wirklich geht. Es geht um nichts anderes als die Tatsache, daß heute mehr als 90 Prozent aller Filme nicht auf einem Niveau stehen, das geschmacklich im Hinblick auf die weltweite Bedeutung und den Massenanstuß, den der Film hat, wünschenswert erscheint. Und es geht darum, durch den Einsatz für den künstlerischen oder zumindest den auch bei der reinen Unterhaltung geschmacklich einwandfreien Film eine Lanze zu brechen. Es gibt eine Bresche für den guten Geschmack zu schlagen, und es gilt in der Hauptsache, eine Methode für solche Arbeit zu finden.

Und da gehen die Meinungen auseinander. Während einer Pressekonferenz im Hotel „Reichspost“ hielt der Initiator des „Internationalen Filmkriteriums“, Mr. Armand J. Cautiez, Paris, eine kurze Ansprache, in der er mit heftigen Worten den internationalen Produzentenverband angriff, der allen Filmfestivals außer Cannes und Venedig die Bildung einer Jury und die Verteilung von Preisen untersagt hat. Das hält Cautiez nicht nur für ein undemokratisches Verhalten, sondern mehr als das für eine entschiedene Barriere im Kampf für das große Ziel einer Unterstützung der wirklich schöpferischen Kräfte im Film.

Man habe sich in Berlin und in Vichy damit begnügt, das Verbot durch eine Publikumsbestimmung zu umgehen. Aber es habe sich gezeigt, daß man den Kritiker nicht ungestraft ausschaltet: der schwedische Film, der in Frankreich prämiert wurde, sei nicht der allerbeste und der französische, der den zweiten Preis erhielt, nicht einmal der beste gewesen. In Heidelberg wolle man trotzdem ein gleiches versuchen, weil man hier mit einem intellektuellen Publikum rechnen könne, das höhere Maßstäbe anlege, als der Durchschnittskritiker — man wolle sich ein Kritikerkomitee bilden, das die einzelnen bereitzelten Streifen „klassifizieren und einordnen“ soll.

Dem widersprach der gerade erst vor kurzem als erster deutscher Filmemacher mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnete Präsident der deutschen Filmklubs, Dr. Johannes Eckardt, in seiner Eröffnungssprache in der Neuen Aula. Die 125 deutschen Filmklubs, die heute 30 000 Mitglieder und die in den ersten drei Jahren seit ihrer Konstituierung einen wachsenden Einfluß auf die kommunalen und bundeswirtschaftlichen Belange geübt hätten, seien Vereinigungen von Menschen, die an die Möglichkeiten des Films glaubten. Ihr eigentliches Ziel sei es, so etwas wie das „öffentliche Gewissen des Film-

publikums“ zu sein, Zellen innerhalb der Masse zu bilden, die einen klaren Willen zu den positiven Möglichkeiten der Filmkunst zeigen und diese Zellen zu verbreitern. Hier würde wahrhaft Entscheidendes gegen die Massenentwicklung unseres Zeitalters geleistet.

Dabei könne es nicht auf eine Preisverteilung an. Es könne nicht einmal darauf an, daß man viele der Filme, die man hätte zeigen wollen, durch die Engherzigkeit der kommerziellen Verleiherinnen nicht bekommen habe (Cautiez hatte besonders die Amerikaner, die kein Interesse an den Heidelberger Tagen zu haben scheinen, angegriffen) — es könne darauf an, daß man sich mit den Filmen, die man nun einmal zeigen könne, ernsthaft beschäftige. Nicht auf eine Jury oder eine Preisverteilung komme es an, die deutschen Filmklubs dürften nicht mit Cannes oder Venedig in Konkurrenz treten, das sei nicht ihre Aufgabe, es komme nur auf eine Sache an: auf die Diskussion. Sollten andere „Oscars“ oder „Berliner Bären“ verteilen, so deren Wert sie selbst nicht mehr glaubten — die Filmklubs müßten mit Leidenschaft für die Verwendung der Werte des Films eintreten.

Diskussion sei auch wichtiger als Demonstration, die dem Deutschen immer etwas näher liege, sagte Dr. Eckardt ferner, vielleicht mit einem Seitenblick auf die Harlem-Aktivitäten des Heidelberger Filmklubs. Es gehe hier nämlich um Kernfragen, die wir sehr ernst zu nehmen hätten.

Das waren zwei Meinungen zweier Menschen, die weniger ihre nationale Volksgenossenschaft als die Auffassung trennt, wie man am besten die Filmklubs, die ja in erster Linie eine geistige und erst in zweiter eine wirtschaftliche ist, bekämpfen kann. Den klugen und ernsthaften Worten von Dr. Eckardt kann man sich nur im weitesten Maße anschließen und es war schon recht, daß Dr. Ludwig Gless abschließend darauf hinwies, daß man sich ja wirklich in einer deutschen Universität befand, daß man von dem Rektor dieser Universität empfangen worden sei, daß man also auch von dieser Seite her den Problemen durchaus ins Auge sähe. Aber die Problematik dieser Angelegenheit hat sich damit nicht erschöpft. Es fehlte der dritte Redner (symbolisch gemeint: es hätte natürlich niemand mehr das Vortragspult erklimmen dürfen), der auch das Gegengewicht zu diesem Einsatz für die Diskussion abgegeben hätte.

Wie zwiespältig man auch dieses Gebiet betrachten muß, zeigte die beschämende Leere während der (rein rhetorischen) Eröffnungshandlung. Nicht einmal die Mitglieder des Filmklubs füllten vollständig die Plätze der Neuen Aula. Man darf eines nicht übersehen: daß auf allen Gebieten unseres kulturellen Lebens, die von der Krise be-

fallen sind (und welche wären das nicht!), bereits zu viel geredet und zu wenig getan. — Die Diskussion ist ein zweischneidiges Schwert: sie kann zwar einzelnen Klarheit schaffen über das Ausmaß der Aufgaben des künstlerischen Films. Sie ist aber bereits in sich eine Krisenrechnung, denn im Wesentlichen bleibt sie hilflos. Die Theaterkrise wird nur dadurch überwunden, indem man fortwährend gutes Theater spielt, ganz schlicht. Die Filmklubs nur dadurch, daß man fortwährend gute Filme spielt. Beides ist nicht ganz so einfach, wie es sich von außen ansieht. Aber dieses beiden, nicht mehr und nicht weniger, ist die Aufgabe aller der helfenden Kräfte, denen es wirklich um eine Lösung all der dringenden und oft gefährlichen Probleme zu tun ist.

Wie wenig man reden möchte und wie sehr man gute Filme sehen will, zeigte abends das vollgefüllte „Schloß-Filmtheater“, in dem die „Filmkunsttage“ von der Leinwand her einen denkbar günstigen Beginn fanden. Die Holländer warteten mit zwei sehr gegenständlichen und dabei doch beide auf ihr Art vollendeten Kulturfilmen auf. Der erste, von Bert Haanstra, zeigte „Mittelalterliche niederländische Bildhauerkunst“, sorgsam und in ruhigen, wohl ausgewogenen Bildern fotografiert, der zweite, „Masquerade“ von Max de Haas stellte mit avantgardistischer Expressivität Masken der primitiven Völkerstämme vor, mit tausend beleuchtungstechnischen Möglichkeiten von der Taschenlampe bis zum Scheinwerfereffekt, mit unerschöpflichen neuartigen und gewagten Bildwirkungen, von einer „konkreten Musik“ untermalt, deren Laute sich mit dem starren Protzen zu einer unübertrefflichen Bildwirkung versinten.

Der Hauptfilm kam aus Frankreich: eine Verfilmung dreier Maupassantnovellen von André Michel unter dem Titel „Trois Femmes“. Ein Musterbeispiel für einen Film, über den man nicht diskutieren sollte, weil man ihn allerhöchsten zereden kann. Drei knapp, gewissermaßen impressionistisch gezeichnete Frauenschicksale, wie sie nur den Franzosen gelingen können. Heikel im Stoff, zumindest die beiden letzteren, „L'Heritage“ und „La Mouche“, aber charmant und frech zugleich in der Durchführung, so trefflicher und so subtil, daß im großen Schmunzeln alle Einwände untergehen, die man filmästhetisch dagegen einlegen könnte. Ein zartes, mit mehr dichterischer als optisch-filmmäßiger Hinwendung gedrehtes Meisterwerk, erfreulich unproblematisch, einer von jenen Filmen, die den Geschmack bilden und unterhalten zur gleichen Zeit. Eines von den kleinen Kunstwerken, die nicht mit Paukenschlägen arbeiten und deren Aufführung allein schon Verdienst bedeutet — eines jener seltenen Werke, die man nicht zu diskutieren braucht.

So begannen die „Filmkunsttage“ mit einer Dissonanz und mit einem reizenden Gleichklang. Da beide zur Sinfonie unserer Zeit gehören, steht einer fruchtbareren Ausweitung der „Heidelberger Filmkunsttage“ zu einem wirklichen Bekenntnis zum Glauben an das Gute im Film nichts mehr im Wege. Heinz Ohff

Aus dem Programm der Film-Kunsttage:



„CRY THE BELOVED COUNTRY“

Nach der letzte Film mit Canada Lee, Hauptdarsteller einer Reihe englischer Hauptfilme. Lee verstarb vor kurzem in New York. Der Zoltan-Korda-Film steht ebenfalls auf dem Programm der „Heidelberger Film-Kunsttage“.

Foto: London-Film/IFF



„RASHOMON“

Aus dem berühmten japanischen Film, der 1951 den großen Preis von Venedig erhalten hat.

Foto: London-Film/IFF



„BELLESIMA“

Mit diesem Film von Visconti, in dem Anna Magnani die Hauptrolle spielt, eröffnet das „Heidelberger Film-Kunsttage“ ihr italienisches Programm.

Foto: Unitalia