Zeitschrift: Bauen, Wohnen, Leben Herausgeber: Bauen, Wohnen, Leben

Band: - (1962)

Heft: 49

Artikel: Braucht die Schweiz ein Filmfestival?

Autor: Aeschbach, Karl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-651389

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: 30.11.2025

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

Braucht die Schweiz ein Filmfestival?

Kritisches zum XV. Festival von Locarno

Locarno vertritt die Schweiz im Reigen der internationalen Film-Reigen der internationalen Film-festivals, unter denen jene von Cannes, Venedig, Berlin und San Sebastian, aber auch jenes von Karlsbad (hinter dem Eisernen Vor-hang) zu den wichtigsten filmkulturellen Konkurrenzen gehören. Lo-carno steht dabei eindeutig im Schatten jener größeren Konkurrenzen, die im jährlichen Filmkalender vor Locarno stattfinden. Diese zeitliche Einschränkung wird die Schweiz in Kauf nehmen müssen, wenn sie im Filmfestivalreigen mitmachen will. Das ist der eine Eindruck des diesjährigen Festivals, das insgesamt acht bereits andernorts (!) preisgekrönte Filme außer Konkurrenz zeigte. Deshalb abschätzig von einem «Festival der Reprisen» zu sprechen, wie es eine deutsche Zeitung tat, ist ungerecht, denn es ist nicht einzusehen, wes-halb der schweizerische Festival-besucher auf die guten Filme der anderen Festivals samt und sonders verzichten soll. Soweit es eine «Fe-stivalkrise» von seiten der Qualität gibt- und auch dieses Jahr wurde wieder viel Mittelmäßiges gezeigt — teilen sich alle Filmfestivals in diese Krise. Nicht nur sind, wie in jeder Kunst, so auch im Film Mei-sterwerke rar, sondern es zeigt sich hier auch die Auswirkung der kommerziellen Einflüsse und Beschrän-kungen, denen sich die wenigsten Filmschöpfer zu entziehen vermö-gen. Es läßt sich daraus lediglich ableiten, daß einerseits die Zahl der gezeigten Filme von über dreißig auf höchstens zwanzig reduziert werden sollte, diese aber in erster Linie nach filmkünstlerischen Grundsätzen auszuwählen wären. Die erstmals eingesetzte Auswahlkommission müßte entsprechende Kompetenzen zur Ablehnung von Filmen erhalten, selbst wenn da-durch einzelne Staaten ohne Vertretung blieben.

Der zweite und wichtigste Eindruck, den jeder Filmfestival 1962 von Locarno hinterließ, war das offensichtliche Mißverhältnis zwi-schen der Qualität der vom kom-munistischen Osten und der meisten vom Westen gezeigten Filme. Von fünf Filmen des Ostblocks wiesen deren drei unbestreitbare künst-lerische Qualitäten auf; sie reihten sich unter die acht bis zehn Filme ein, die man als gelungen oder zu-mindest als interessant und disku-tabel bezeichnen konnte.

Das künstlerische Uebergewicht des Ostens ist nicht, wie in den letzten Jahren oft behauptet wurde, auf Sympathien des Festivals zum Kommunismus zurückzuführen. Solche Vorwürfe lassen sich weder gegenüber der Festivaldirektion, Die Situation ist nur der Ausdruck der Interesselosigkeit, mit der manche westliche Länder oder die Filmverleiher, die diese repräsen-tieren, dem Festival von Locarno gegenüberstehen, während andrer-seits die Tschechoslowakei und die

Angesichts der wieder vorge-brachten Kritik taucht aufs neue die Frage auf, ob die Schweiz wirk-lich ein Filmfestival brauche, oder ob man nicht die Hände davon las-sen sollte. Das Abseitsstehen der Filmwirtschaft ist tatsächlich nicht ermunternd. Es ist zum Beispiel äußerst peinlich, wenn man sich in Locarno einen völlig verhunzten amerikanischen Heiligenfilm anse-hen muß, wenn man weiß, daß andere, bessere Filmwerke aus amerikanischer Quelle dem Festival verweigert wurden, sei es aus Furcht vor schlechter Kritik, sei es aus bloßem Desintere

Trotzdem meine ich, daß das Filmfestival von Locarno nicht nur mit seiner fünfzehnten Folge seine Lebensfähigkeit bewiesen hat, son-dern daß es auch weiterhin als schweizerische Veranstaltung der Filmkultur — unser Land ist daran nicht reich — seinen Platz haben sollte. Gerade weil unsere eigene Produktion so gering ist und unsere Kinos fast ausschließlich impor-tierte Filme zeigen, ist ein eigenes Festival als Informations- und Marktschau für Presse und Filmwirtschaft von großem Interesse. Filmfestivals sind für die Kritiker meist die einzige Gelegenheit, um Filme aus dem Osten, aber auch solche junger Filmnationen Asiens und Afrikas kennen zu lernen. Es wäre ein Verlust, wenn wir künfware ein Verlust, wenn wir kunf-tig für solche Informationen nur noch auf die Veranstaltungen des Auslandes angewiesen wären. Vor-aussetzung zum Gedeihen eines schweizerischen Filmfestivals bleibt allerdings, daß die hier niedergelassenen Verleiher sich dazu nicht lau oder ablehnend verhalten, sondern das ihre zu einer würdigen Vertre-tung heutigen filmkünstlerischen Schaffens beitragen.

Künstlerische Freiheit in Grenzen

Nach diesen Bemerkungen zur Problematik eines «kleinen Festi-vals» mögen einige kurze Impressionen über die in Locarno gezeigten Filme angebracht sein. Eines läßt sich allgemein feststellen: daß läßt sich allgemein feststellen: daß die künstlerische Freiheit ihre Grenzen hat — im Osten in der politischen Bindung, im Westen in kommerziellen Ueberlegungen, die allzu oft noch bei dem stehen bleiben, was als Geschmack des breiten Publikums gilt. Diese Grenzen werden an einem Festival immer wie-

noch gegenüber der Jury erheben. Sowjetunion mit Spitzenwerken ihrer Produktion aufwarteten.

der schmerzlich spürbar. Nur wenige vermögen es, über diese Gren-zen hinaus zu wirklicher Meisterschaft vorzustoßen — ein Ingmar Bergman etwa, der mit seinem in-timen Drama «Wie in einem Spie-gel» an der Geisteskrankheit einer Tochter die Grenzen unserer Welt. unseres Glaubensstrebens offenbar werden ließ. Wäre dieser Film nicht außer Konkurrenz gezeigt worden. so hätte er wohl als einziger wirk-lich legitimierten Anspruch auf den ersten Preis erheben können.

Innerhalb der Konkurrenz waren es zweifellos die Filme aus dem Osten, die qualitativ überwogen. Von drei beachtlichen Filmen waren zwei brave Tendenzwerke: eine ren zwei brave Iendenzwerse eine russische Verfilmung von Leo Tolstois Roman «Auferstehung», die der äußeren Handlung mit Eifer folgt, aber den religiösen Geist Tolstois reduziert auf die bloße, wenn auch gut formulierte Sozialkritik; und der tschechische Film «Teufelsfalle», ein offensichtliches Tendenz-werk, das aber mit großer künstlerischer Sublimität gestaltet worden ist, mit einem hervorragenden Sinn für die optische Wirkung einer nahtlos geführten Bilderzählung. Abseits vom «Sozialistischen Realismus», mit einer im 17. Jahrhundert angesiedelten Erzählung, hatte dert angesiederten Erzanlung, natte der tschechische Regisseur Frantisek Vlacil hier unter Beweis gestellt, daß die Tendenz, wenn sie künstlerisch bewältigt wird, keine absolute Grenze darstellt.

Der einzige Ostfilm, in dem sich künstlerischer Ideenreichtum wirk-lich frei entfaltete, war aber Karel Zemans «Baron Münchhausen», Zemans «Baron Münchhausen», eine poetische Trickfilmerzählung, die in ihrer schöpferischen Phantasie zurückgriff auf das Vorbild des großen Meliès. Eine Welt unwirk-licher Farben tut sich vor dem Betrachter auf, eine Trickfilmwelt mit lebenden Akteuren, deren Hand-lungen aber durch die Verwendung der Farbe als dramatisches Element unterstrichen und stillisiert wurden. Zeman griff zurück auf das Verfahren der Kolorisierung ganzer Bildsequenzen, abgehend also vom naturalistischen Farbfilm, um eine idyllische und romantische Märchenwelt auf die Leinwand zu zau-bern. Auch hier sind es die politischen Bindungen, die den echten Künstler nur seine private Welt der Phantasie zur freien Entfaltung seiner Fähigkeiten offen läßt.

Sieht man nach Westen, so wäre Sieht man nach westen, so ware man allerdings froh, über solche künstlerische Potenzen im Wettstreite zu verfügen. Film ist westlich des Eisernen Vorhangs zur sehr zum Nur-Geschäft geworden, um noch Kunst zu sein. So waren es die Außenseiter, die mehr oder weni-ger gut gelungenen Versuche, die im Vordergrund standen: «War Hunt» (Kriegsjagd), ein Antikriegs-film einer jungen amerikanischen munis (kriegsjägu), ein Antikriegsfilm einer jungen amerikanischen Produktion, der einen Soldaten zeigt, der im Krieg zum berutsmäßigen Mörder wird; und Francois Reichenbachs «Un cœur grossomme ça», mit dem Goldenen Segel ausgezeichnet, ein recht interessanter, dokumentarisch gestaltere Experimentalfilm über die Begegnung eines jungen Negerboxers mit der europäischen Welt. Neben diesen Versuchen stand die Routine des Könners: Luigi Zampa schloß mit «Anni ruggenti» (Jahre des Gebrülls) seine Trilogie über den Faschismus mit einer politischen Satire ab. Die Motive dazu hatte er aus Gogols «Revisor» entlehnt, der aus Gogols «Revisor» entlehnt, der nun in einem faschistischen Klein-städtchen des Jahres 1937 auftritt, um Pomp und Korruption des Re-gimes zu entlarven. Bei aller Ge-konntheit war Zampas Film dennoch mehr Routine als engagierte Kunst, wie überhaupt ein solches Engage-ment von westlichen Filmkünstlern gescheut wird. Wohl darum erkann-ten die Mitglieder der internatio-nalen Jury der Filmkritiker ihren Preis dem mexikanischen Film «Auf einem leeren Balkon» zu: ein 16-Millimeter-Film nur, von spanischen Exilierten als Amateuren ge-schaffen, doch mit einer inneren Beteiligung, die ^aus jedem Bild des

einstündigen kurzen Spielfilms an den Zuschauer appelliert.

Mut zum Engagement

Es ließe sich dies und ienes noch sagen über diesen und jenen Film, der in Locarno gezeigt wurde. Es würde nichts ändern an unserem Eindruck: daß wir in Locarno 1962 auf eigenem Boden verloren haben. Der Osten hatte die besseren Filme, nicht weil seine Ideologie besser ist, aber weil im Osten offensichtlich Film als Kunst ernst genommen wird, weil man auch die Möglich-keiten erkannt hat, auf dem Weg über eine engagierte Kunst Meinungen zu formen und Herzen zu egen. n Westen scheint dieser Aspekt

Im westen scheint dieser Aspera, der Filmkunst völlig verkannt zu werden. Man will sich nicht engagieren, sondern sein Geld wieder hereinbringen. Allzu oft tut man dabei das, was Leopold Lindtberg einmal als «schlimmste Sünde» berächnete daß man millich sein zeichnete, daß man nämlich sein Publikum für dumm hält, wodurch man es erst recht dumm macht. Lindtberg leitete jene Rede, die er im November 1958 anläßlich der Verleihung der ersten stadtzürche-rischen Filmpreise gehalten hat, mit dem Satz ein: «Manchmal hat man bei unseren Filmen den Ein-druck, jemand habe die Uhren zurückgestellt.» Was Lindtberg über den schweizerischen Film sagte, läßt sich auf den weitaus größten Teil der heutigen westlichen Filmproduktion übertragen. Der ameri-kanische und europäische Film krankt am Mangel an Ideen und am mangelnden Mut zum inneren En-gagement des Künstlers. Der Film ist zum Kunstgewerbe geworden, wenn man von einzelnen Ausnah-men absieht, vom großen Schweden Ingmar Bergman, vom brasilianischen Film «O pagador de promes-sas», der die unverstellte Kraft eines naiven Gottesglaubens ausströmt, oder auch von Pietro Germis bissig-polemischer Satire «Divorzio all' italiana» (Italienische Scheidung), in der die Gesellschaftskritik in eine glanzvolle Komödie eingeklei-

Es sind aber vor allem die Ilhren der in Locarno so desinteressierten Filmwirtschaft, die nachgehen. Man müßte auf unserer Seite des Eisernen Vorhangs den Wert und Nutzen der Filmkunst wieder höher ein-schätzen, um in einen ernsthaften Wettbewerb mit dem Osten eintre-ten zu können: Mit den Worten Leopold Lindtbergs: «Das Beste und Klügste, was wir aus unseren Her-zen und Hirnen herausbringen, wird eben gut genug für ein gutes Publikum sein.» Karl Aeschbach, Zürich

«Baron Münchhausen» — Poetischer Trickfilm des tschechischen Regisseurs Karl Zeman



«War Hunt» («Hinter feindlichen Linien») — Dokument aus dem Koreakrieg von Denis Sander (USA)



Pietro Germis satirisch-polemische Komödie «Divorzio all'italian Marcello Mastroianni, der in subtiler Weise den Baron interpretiv Frau loswerden möchte...



Zur «West Side Story»

Die kinematographisch hochpotenzierte, heftig inszenierte Story der amerikanischen «Bubenkriege», gegenüber denen die von Martin Wendel geschilderten Außersihler «Knabenkriege» verblassen (weil es sich in der «West Side Story» um die «reifere» Jugend handelt), pro-voziert zweifellos heftige Debatten. Das Dafür und das Dagegen bezüglich der Moral der Story werden hart aufeinanderprallen. Sogar die approbierten und diplomierten Pädagogen werden uneinig sein. Das größte Verständnis für die Härte einerseits und die sentimentale Milde anderseits werden wohl un-sere Pioniere der Robinson-Spielplätze aufbringen.

«West Side Story» ist ein Film des Symbolismus. Das Sinnbildliche und Gleichnishafte kommt teils mit Unerhörtheit (was auch sze-nisch zu nehmen ist) und Vehemenz, teils mit Melancholie und Sentimentalität zum Ausdruck. Es ist das Expressive der jungen Ge-neration der Gegenwart, das so intensiv auf uns wirkt. Das Aufwühlende und Unerbittliche, das An-klagende und Brutale, das zum zeugt die Schockwirkung.

Das Artistisch-Künstlerische und

Choreographisch-Szenische wirkt stärker, eindringlicher, länger haftend als das Psychologische und tend als das rsychologische und Moralische. Das liegt im Wesen der Dramaturgie dieser Verfilmung mit potentiellen optischen und farb-lichen Mitteln. Die Valeurs sind hochwertig gewählt und raffiniert ausgespart. Hier wurde der Licht-Regie der Kinematographie wieder einmal der ihr gebührende Tribut gezollt.

Obwohl die Ballet-Szenik vorherrscht, gelingt es uns nicht, den unbequemen aktuellen und grundsätzlichen Jugendlebensfragen aus zuweichen. Sie packen uns unmit-telbar. Wir fragen uns von Streittelbar. Wir fragen uns von Streit-Party zu Streit-Party, was wir tun können, was wir tun müssen, um dem Guten auf die Beine zu helfen. Uns stellt sich die große Aufgabe, die Willkür und den Unverstand zu besiegen, damit der Haß überwun-den und der Friede unter den un-terschiedlichen Reserve und terschiedlichen Rassen und Men-schen gesichert werden kann. Nur wenn das gelingt, ist der Liebe das volle Daseinsrecht garantiert. BWL.

Verbrechen des Mordes führt, er-