

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 155

Artikel: Vierzig Jahre Filmfestival Locarno: Das grösste unter der kleinen Festivals : Kontinuität als Ziel, Auf und ab als Realität
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867241>

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: 14.04.2026

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



Kontinuität als Ziel, Auf und Ab als Realität

Das Filmfestival Locarno rühmt sich seit einiger Zeit, und das zu Recht, unter den kleinen Festivals das grösste zu sein. Vielleicht ist es, dank den Erfolgen in den paar letzten Jahren, die es endlich auch wirtschaftlich einigermaßen abgesichert haben, in Gefahr, zu gross zu werden. Zu gross einerseits, weil es sich auf die Dauer, sollte dieses Wachstum anhalten, erweisen könnte, dass die Infrastruktur, die Locarno als Ort zur Verfügung stellen kann, nicht tragfähig genug sein könnte. Zu gross andererseits aber auch darum, weil das Programm, dessen Kern nach wie vor der Wettbewerb ist und bleiben sollte, infolge der zahlreichen zusätzlichen Veranstaltungen so umfangreich geworden ist, dass es die Aufnahmefähigkeit des Publikums, der Liebhaber des Kinos sowohl wie der professionellen Kinogänger, allmählich in Frage stellt. Zweifellos ist in der Entwicklung eine Schwelle erreicht, an welcher angehalten wird und die Einsicht beachtet werden muss, dass die Zukunft die Aufgaben neu stellt, und dass das Problem der Kontinuität, um welche an diesem Festival der Kampf seit seiner Gründung geht, ein weiteres Mal überprüft werden muss.

Obwohl also die Frage, wie es weiterzugehen habe – die sich noch energischer aufdrängte, sollte zudem in nächster Zukunft der jetzige Leiter, *David Streiff*, beruflich einen weiteren Schritt unternehmen, wie ihn seine Begaubung als dringend ausweisen könnte –, nicht abgewiesen werden kann: das Jubiläum des vierzigjährigen Bestehens gibt Grund zum Feiern. Mancherlei wurde geplant und ist vorbereitet.

Ein vielfältiges Programm

Das Programm an Filmen, über den Wettbewerb hinaus, der traditionell den Werken nachdrängender Autoren gewidmet ist, nimmt sich ausgedehnter noch als in früheren Jahren aus. Die Retrospektive, bedeutenden Filmen, aber nicht schlicht den Preisträgern, aus den vierzig Jahren zuvor vorbehalten, übersteigt vielleicht das Mass möglicher Rezeption, und könnte vielleicht einer sachgemässen Perspektive nicht gerecht werden. Eine Generation, die, repräsentiert durch den Leiter des Festivals, im Zeichen des Autorenfilms aufgewachsen ist und jetzt wieder konfrontiert wird mit einem anderen Verständnis von Kino, in dem der individualistische Film nicht mehr ganz so stringently gefragt ist, darf das Recht für sich beanspruchen, die Frage zu erhellen, wie es um den Auto-

renfilm heute bestellt ist und was er weit über zwei Jahrzehnte hin für die Kinokunst bedeutet hat: das Symposium also, das am Eröffnungstag unter Teilnahme berühmter Filmemacher angesagt ist, setzt – so ist zu hoffen – einen Massstab für den Anspruch der Austragung dieses Jubiläums.

Die publizistische Selbstdarstellung des Festivals, im Rückblick auf seine Geschichte, geschieht sodann in der Edition eines Doppelbandes, dessen einer aus dem Katalog aller Filme besteht – von Roland Cosandey sorgsam bearbeitet – und dessen anderer eine Sammlung von verschiedenen Essays abgibt, die unter anderem den Versuch unternehmen, den wechselnden Ästhetiken auf die Spur zu kommen, wie sie aus den Programmen während vier Jahrzehnten abgeleitet werden können. Eine weitere Publikation zum Jubiläum steuert uneigennützig das Filmzentrum mit dem Buch *«Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films – Eine kritische Bewertung»* bei, das als Autoren den Schreibenden und Martin Schaub hat – ein jeder in dieser Geschichte des einheimischen Films übereinstimmend und kontrovers die jeweils eigenen Angelegenheiten der Epochen aufspürend.

Bescheidene, doch überzeugende Anfänge

Tut sich in Locarno an publizistischer Beigabe auch nicht so viel wie vor fünf Jahren in Venedig, als das Fünfzigjahr-Jubiläum begangen wurde, und wie in Cannes, dessen Festival im Frühling dieses Jahres ebenfalls seinen vierzigsten Geburtstag hat feiern können, so ist das wohl der Ausdruck auch dafür, dass Selbstüberschätzung in keiner Zeit die Untugend der das Festival tragenden Veranstalter gewesen ist. Ausdruck freilich auch dafür, dass die Bescheidung sich empfiehlt, wenn die Subsidien abgemessen sind, bei der Trägerschaft des Festivals sowohl wie bei der Stiftung Schweizerisches Filmzentrum. Immerhin, das Selbstvertrauen ist gewachsen und die Anerkennung der während jetzt vier Jahrzehnten ausgewiesenen Leistung es wert geworden, dass man sich dennoch umfangreicher kundtut, als das vor zwei Jahrzehnten, 1967, als das Festival in sein zwanzigstes Jahr getreten war, noch geschehen konnte.

Wenn der Schreibende bereits damals zu den Autoren der kleinen Jubiläumsschrift gehörte, die den Titel trug *«Dal I al XX Festival del Film Locarno 1946–1967»*, so

hatte das mit seiner Vertrautheit mit den Geschehen dieser Veranstaltung seit den frühen Tagen zu tun – eine Vertrautheit, die über vierzig Jahre hin natürlich nun noch vielfältiger geworden ist und die es einen sogar leichter ertragen lässt, unterdessen als Nestor bezeichnet zu werden. Des Nestors also ist es denn auch, an die Anfänge des Festivals zu erinnern, die bescheiden waren. Immerhin, zwanzig Filme waren es, die das Programm des ersten Jahres ausmachten. Darunter befanden sich Roberto Rossellinis ROMA CITTA APERTA, der eine erste Lektion in Sachen Neorealismus war, dessen weitere Filme dann zu einem festen Bestandteil der Ästhetik des Programmes werden sollten, und Sergeij M. Eisensteins IWAN DER SCHRECKLICHE, der den Blick auf eine Filmkunst neu öffnete, die böse Jahre hindurch vor dem Kulturbedürfnis in unserer Lebenssphäre verschlossen gewesen war. Für den Schweizer, der sich, ob er wollte oder widerstrebte, über die zwölf Jahre hin, die das Tausendjährige Reich gedauert hatte, mit den Filmen aus diesem Reich konfrontiert gesehen hatte, war es ein Ereignis, in Helmut Käutners UNTER DEN BRÜCKEN einem Film zu begegnen, der eine banale Liebesgeschichte zum Anlass nahm, den Alltag von Kanalschiffern zu beschreiben, und der dieser Geschichte lyrische Glanzlichter aufsetzte. Und William A. Wellmans THE OX-BOW INCIDENT kündigte eine Tradition für den amerikanischen Film an, der zum Teil wenigstens im Locarneser Programm heimisch werden sollte, die Tradition des kritischen Films aus Hollywood.

Kurzentschlossene Gründung

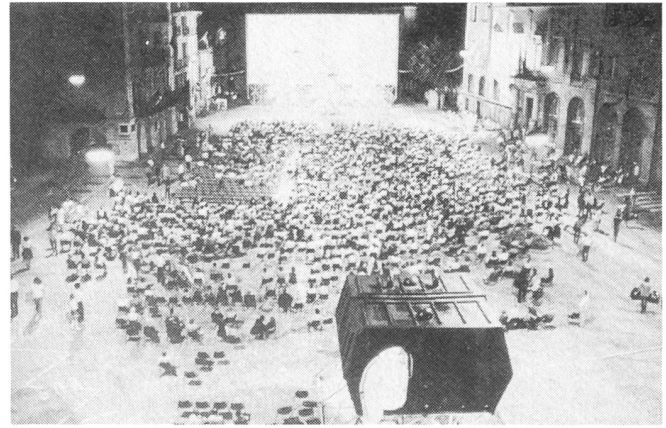
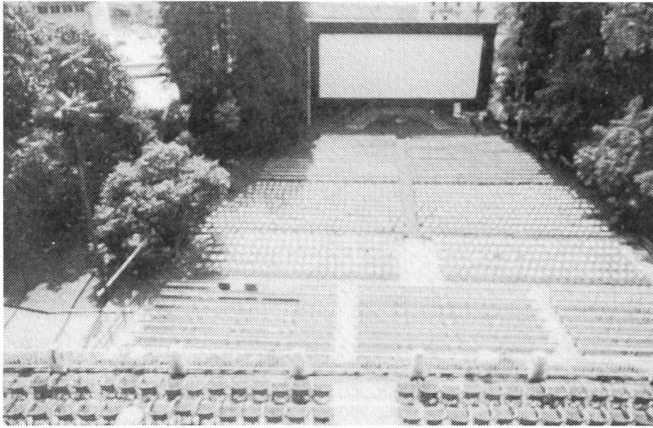
Zwanzig Filme, etliche davon mit Format, in einem Programm zusammenzubringen, für dessen Bereitstellung man nur drei Monate Zeit gehabt hatte, ist eine Anstrengung, die noch heute Beachtung verdient; um so mehr, als es sich bei den Promotoren des Festivals keineswegs um Filmprofis gehandelt hat. *Riccardo Bolla*, der dem Festival vorstand, war Advokat und zunächst am Aufkommen von Locarno als einem touristischen Platz interessiert; und nicht anders war *Camillo Beretta* ein Mann, dem daran lag, dem Ferienort zusätzlich zu den Reizen seiner Lage und seiner damals noch nicht angetasteten architektonischen Substanz eine kulturelle Attraktion zu besorgen.

In den Besitz des Festivals allerdings gelangte Locarno

deshalb, weil die Stimmbürger von Lugano den Kredit für den Bau eines Freilichtkinos, wie Venedig bereits eines auf dem Lido besass, abgelehnt hatten: dort hätte die *Rassegna Internazionale del Cinema*, die das Jahr zuvor in der Stadt am Ceresio schon einmal stattgefunden hatte, für die Zukunft ihren Standort haben sollen. Was den Luganer Bürgern zu teuer war, liessen sich die Bürger von Locarno nicht entgehen: der Bau eines Kinos «à la belle étoile» erübrigte sich am Langensee. Denn es existierte dieser Freilichtraum bereits, von Natur aus gegeben und architektonisch eingerichtet als Parkanlage des Grande Albergo; und schöner, behaglicher und zugleich so in die Stille abgeschlossen war ein Kino unterm Sternenhimmel nie, selbst auf der Piazza Grande nicht, die diesen Park als Standort der Abendvorführungen abgelöst hat.

Auf dem Weg zur Anerkennung

Man wird in den Programmen der frühen Locarneser Jahre zweifellos mancherlei Zufälligkeiten feststellen können, wie übrigens in all den Jahren seither auch. Denn immer ist die Zusammenstellung eines Programms, innerhalb des Wettbewerbs und darüber hinaus, abhängig eben auch von den Angeboten, die erreichbar sind. Erkennbar indessen ist in der Zeit schon, bevor dann *Vincio Beretta* das Szepter als Filmfachmann in die Hand nahm, eine gewisse Gründlichkeit bei der Dokumentation des italienischen Films. Das hat seinen plausiblen Grund, das Tessin ist kulturell mit Italien verbunden, die gemeinsame Sprache bestimmt das gemeinsame Bild der Kultur. Das Publikum reiste bald auch schon, wie immer seither, auch aus der nördlichen Lombardei an. Systematisch das Programm zu bestellen, hat sich dann allerdings, von der Mitte der fünfziger Jahre an, erst *Vincio Beretta*, Direktor des Festivals bis 1965, die Mühe gegeben. Und von diesem Zeitpunkt an ist ein Konzept auch erkennbar, etwa für den Wettbewerb, der den ersten oder den zweiten, gelegentlich auch späteren Werken junger, nachwachsender Filmemacher vorbehalten sein sollte: eine Formel, die bis heute, wiewohl immer ein wenig modifiziert, erhalten geblieben ist. Ob im Wettbewerb oder nicht, jene Filme aber, die die Sicherheit gaben, dass ein breites Publikum sich von ihnen anziehen lassen würde, gelangten auf die mächtige Leinwand im Park des Grande Albergo. So gesehen, hat sich eine Kontinuität des Festivals bald eingespielt.



Die Präsenz der Schweiz

Die Schweiz, so ist zu bedauern, ist mit ihren Filmen erst spät in Locarno präsent geworden. Der erste Spielfilm aus dem eigenen Land war 1960 *DER HERR MIT DER SCHWARZEN MELONE* von Karl Suter und mit Walter Roderer, eines jener biedereren Lustspiele, die seit je das Image eines stacheligen Kleinbürgertums als von ganz besonders schweizerischer Art auszuweisen versuchten. Erstmals war 1958 ein Schweizer Film ins Programm geraten, Bernard Taisants *VISAGE DE BRONZE*, ein früher ethnographischer Film, dem zwei Jahre später in Florenz, am Festival dei populi, die Ehre des Grossen Preises widerfuhr. Im Jahr 1961 dann tauchte Henry Brandts *QUAND NOUS ETIONS PETITS ENFANTS* auf, jener Film, der, nicht nur eine Tradition des ethnologisch-soziologischen Films über die Schweiz und ihre Regionen begründend, das Signal auch war für den Umbruch im Filmschaffen unseres Landes überhaupt: die Hinwendung zum sozial und politisch engagierten, künstlerisch individualistischen Autorenfilm.

Die Schweizer Filme der späten vierziger und der fünfziger Jahre, alle in Zürich domiziliert, fanden den Weg nach Locarno nicht. Weder die Präsenz-Film noch die Gloria-Film, und auch andere kleinere Produktionsgesellschaften nicht, zeigten sich an einem Schauplatz interessiert, der ihnen anders als Cannes oder Berlin (seit 1952) einen internationalen Verkaufserfolg nicht zu gewährleisten versprach. Es verwundert deshalb nicht, dass es in Locarno nach langer Absenz die Filme aus der inspirativen welschen Schweiz waren, die man zunächst als berufen befand, das eigene Land zu bezeugen: gegen die Stagnation des Filmschaffens in der deutschen Schweiz. Ein Gegenpol der Öffnung wurde besetzt, mit Henry Brandt sowohl wie 1964 mit Alain Tanners *LES APPRENTIS*, – eine Position der Befragung unserer nationalen Existenz und der gestalterischen Freiheit. Nicht zuletzt war es dann das Verdienst von *Freddy Buache*, dem Konservator der Cinémathèque Suisse in Lausanne, dass mit der Präsentation von Michel Soutters *LA LUNE AVEC LES DENTS* und Jean-Louis Roys *L'INCONNU DE SHANDIGOR* die jetzt zur Tradition gewordene Pflege des schweizerischen Filmschaffens einsetzte. Unterdessen ist, man weiss es, Locarno in seinem schweizerischen Anteil in einem gewissen Sinn zur Konkurrenz der 1965

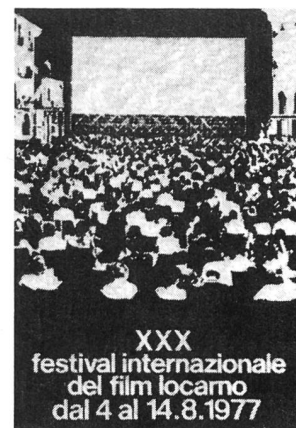
entstandenen Solothurner Filmtage geworden, zu deren Gründung eine Motivation eben die langjährige Vernachlässigung des einheimischen Films durch Locarno gewesen ist. In Locarno mit seinem Wettbewerb haben seither die Schweizer Filme, sofern sie eine Qualität besitzen, die für eine Werkschau wie in Solothurn nicht strikte zu beachten ist, nunmehr aber auch eine Chance des Triumphes – wie es eklatant mit *HÖHENFEUER* von Fredi M. Murer geschah.

Die Jahre der Contestation

Freddy Buache hat, seit er im Jahre 1957 die erste Retrospektive einrichtete, die dem italienischen Stummfilmstar Francesca Bertini gewidmet war, mit der Programmierung dieser Retrospektiven einen nicht mehr zu missenden, im Rückblick durchgehend unschätzbaren Beitrag an das Festival geleistet. Es ist das eine Pionierarbeit, welcher andere Festivals dann gefolgt sind, ohne je den Ruf von Locarno, in dieser Sache die Spitze zu halten, beeinträchtigen zu können. Zwar sind andere Festivals, etwa Berlin, mit einschlägigen Dokumentationen zu den Retrospektiven vorher schon herausgekommen, die Gelder flossen reichlicher; indessen, auch Locarno kann sich jetzt – dank Sponsoren – gleichwertiger Beiträge rühmen, etwa des monographischen Buches von Audie E. Bock über Mikio Naruse (1983). Den Wert der Retrospektiven zu erhöhen sind auch die Ausstellungen imstande, deren brillanteste, was die Exponate betrifft, und informativ reichhaltigste die Ausstellung «Visconti e il suo lavoro» (1981) war.

Selbst die freundschaftliche Verbindung mit Freddy Buache kann nun aber die Kritik nicht beschwichtigen, die an jenen paar Jahren anzubringen ist, als er, nach dem Rücktritt von Vinicio Beretta, gemeinsam mit *Sandro Bianchoni* die Leitung des Festivals übernahm. Das Jahr 1968 war das Jahr der Contestation, deren Funke von Cannes, wo gegen die Kulturpolitik von General de Gaulles Minister André Malraux demonstriert wurde, auch in die Schweiz überggesprungen ist. Was in Cannes als richtig und als tauglich befunden worden war, sollte auch in der Schweiz verwirklicht werden, und man tat das mit Radikalität.

Locarnos Festival wurde dem Publikum, das im Sommer die Stadt bevölkert, entzogen; man wählte den Herbst



als Jahreszeit der Austragung und schloss die Einheimischen zwar nicht aus, aber vertrieb sie. Denn die Kinohäuser, die zu füllen waren, sollten den Lehrlingen und Mittelschülern, die als Besucher organisiert wurden, vorbehalten sein. Und auf die Kritiker, die sich nicht in die ideologische Selbstberauschung verwickelten und deshalb angeklagt waren, dem Film als Medium der Evasion zu huldigen, statt ihn als bewusstseinsbildendes und gesellschaftskritisches Instrument für die politische Arbeit zu nutzen, war man schlecht zu sprechen. Das Festival verkam, wie gleichzeitig auch dasjenige von Venedig, zu einer Filmklubveranstaltung. Weder Sandro Bianchioni noch Freddy Buache, die 1970 abrupt zurücktraten mit der Anklage, man habe ihnen die Infrastruktur versagt und die geforderte Toleranz nicht zugestanden, haben seither ihren Zorn nicht abgebaut. Freddy Buache allerdings hat auch nachher seine Mitarbeit nie aufgekündigt.

Im Kalten Krieg

Obwohl Vinicio Beretta das von ihm geleitete Festival, das er überdies hartnäckig zur Anerkennung in der exklusiven Gruppe der sogenannten A-Festivals geführt hatte, stets auf eine breite Audience eingestimmt hat, blieb auch ihm, dem anarchistischen Linken, der Widerspruch nicht erspart. Die Wirtschaftsverbände von Kino und Verleih, Politiker auch, die während des Kalten Krieges schnell zu mobilisieren waren, erhoben den Vorwurf, es würden in den Programmen die Filme aus dem kommunistischen Block besonders gehetzt und es gingen die Preise, damals die «Segel» aus Gold, Silber und Bronze, einseitig nach Osten. Die Haltlosigkeit dieser Vorwürfe, um so beharrlicher vorgebracht, je weniger sie statistisch bewiesen werden konnten, stellte sich gerade dank jener Auswahlkommission heraus, die unter politischem Druck von Bern aus Vinicio Beretta an die Seite gestellt wurde. Ihr war eine eindeutige Zensuraufgabe übertragen, die sie indessen nie wahrnehmen konnte, weil der Vorwurf obsolet und es vor allem auch dringlich war, die Offenheit des Festivals zu erhalten.

Für die Länder des Ostblocks war Locarno ein Schaufenster, ganz gewiss. Dass der Eindruck erweckt werden konnte, nur noch dieses Schaufenster sei von Bedeutung, hing allerdings auch damit zusammen, dass sich,

eine Zeitlang, die Verleiher der Zusammenarbeit verweigerten und Filme etwa aus den USA nicht freigaben. Was dann immerhin dazu führte, dass gerade in Locarno jener Low-Budget-Film aus Amerika entdeckt werden konnte, der mehr und mehr von künstlerischem Rang werden sollte: Philip Leacock, Stanley Kubrick, Denis Sanders, Adolf Mekas, David Swift, Allan Zion, Thomas White und andere kamen zur Geltung.

Schauplatz auch der Experimente

Mehr als andere, grössere Festivals, die oft erst dann nachzogen, nachdem in Locarno das Experiment gelaufen war, erwies sich dieser kleine Platz dafür geeignet, Neuerungen Gewähr zu geben, Entwicklungen aufzuzeigen: hier entwarf zum ersten Mal die Nouvelle Vague ihre Projekte, begegnete man Claude Chabrol und Eric Rohmer, Alexandre Astruc und Jean Cayrol. Hier lernte man, mit Clive Donner, Karel Reisz, Kevin Brownlow und Richard Lester, das neue Kino Grossbritanniens kennen. Hier gaben die Erneuerer des polnischen, dann des ungarischen und des tschechoslowakischen Films, bevor dieser nach dem Sturz Dubcecks unterging, ihre Proben ab. Und in Locarno war der Ort, nicht erst seit Sandro Bianchioni, jedoch zweifellos verstärkt durch dessen Anstrengung noch immer, dass man den Film aus der Dritten Welt zu einem Anliegen machen konnte, auch wenn man der Überzeugung selber nicht sein musste, dass von dieser aus Europa und aus Hollywood weggerückten Welt die Erneuerung des Films tatsächlich und generell kommen werde.

Es brauchte unablässige Arbeit, dem Festival, das immer auch geschüttelt war und wird von den politischen Correnti, die das Tessin durchströmen, eine Kontinuität zu vermitteln. Es war zuweilen sehr schwierig. Nach dem Abenteuer der Contestation war wieder Fuss zu fassen, wofür als erster *Maurice de Hadeln* sorgte, der, wie dann sein zweiter Nachfolger insbesondere, *David Streiff*, dessen Einsatz wiederum ein Interregnum der Verwirrlichkeit vorangegangen war, jene Grundlage geschaffen hat, auf welcher nun, unter der energischen Schirmherrschaft des Trägerschaftspräsidenten *Raimondo Rezzonico*, das Festival seine Identität zum ersten Mal seit den Tagen von Vinicio Beretta wieder gefunden zu haben scheint. ■