Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1967)
Heft: 9

Artikel: Das XX. Festival von Locarno
Autor: Everschor, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964623

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: 14.12.2025

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

Das XX. Festival von Locarno

Vorbemerkung der Redaktion: Es ist sonst Brauch, die Verdienste eines Jubilars wohlwollend hervorzuheben und zu loben. Im Hinblick auf die glorreiche Vergangenheit des Festivals von Locarno scheint es uns nützlicher zu sein, eine kritische ausländische Stimme zu Gehör zu bringen, die aufzeigt, wie notwendig es für das mit organisatorischen und finanziellen Schwierigkeiten kämpfende schweizerische Festival ist, neue Wege zu finden.

Ein überflüssiges Festival?

An den letzten heissen Julitagen dieses Jahres fand in Locarno wieder einmal ein Filmfestival statt. Es war das zwanzigste. Ein kleines Jubiläum wurde begangen, eine Festschrift herausgegeben. Für den Journalisten bleibt als bemerkenswertestes und deprimierendstes Fazit die weite Diskrepanz zwischen dem diesjährigen Programm und der Vergangenheit des Festivals festzuhalten. Von den insgesamt 24 Spielfilmen hatte der Rezensent 17 zuvor schon auf anderen Filmfestspielen gesehen, und die verbleibenden sieben Filme, auf die sich das Interesse folglich konzentrieren musste, waren zum Teil eine hahnebüchene Zumutung. Also hielt man sich doch wieder an die längst bekannten Titel, wenn man nicht gar resignierte und Trost in den Wellen des sommerwarmen Lago Maggiore suchte. Sogar die Retrospektive hatte nichts zu bieten. Es war eine schmale Nachlese der Auswahl russischer Filme, die 1966 viel geschlossener schon in Bad Ems zu sehen gewesen war. Was also soll dieses Festival überhaupt, falls man bestrebt ist, an der seit dem Vorjahr veränderten Konzeption festzuhalten?
Locarno war nicht immer so. Im Gegenteil: Locarno ist einmal ein Festival der Entdeckungen gewesen, ein Festival auch, das mehr als einmal der Zeit voraus war. Die Filme des Neoverismus, aber auch der Name Antonionis wurden von hier aus bekannt. Jedes Jahr wurde mindestens ein repräsentativer Western vorgestellt, seit 1946 — auf welchem Festival gab es das sonst? Rückblickend erweist sich, welch geschickte Hand man dabei hatte. Da finden sich Titel wie «Ox-Bow Incident», «My darling Clementine», «Fort Apache» und «Warlock». Schon 1952 (!) taucht ein Film von Budd Boetticher, «The bullfighter and the lady», im Wettbewerb auf, und seit 1953 war die Tschechoslowakei alljährlich mit ihren besten Filmen vertreten. Schliesslich gab es bereits 1958, ein Jahr nach seinem Tod, eine «Hommage à Humphrey Bogart» mit sieben der wichtigsten Filme, denen Retrospektiven auf das Schaffen Buñuels, Méliès, Langs, Vigos, Vidors, Fords, Munks, Murnaus, de Oliveiras, Trnkas und Pabsts folgten. Noch in den letzten Jahren, vor allem 1965 hatte man den Eindruck, Locarno könnte zu einem Festival junger Talente werden, eine Chance, die es sich inzwischen von Pesaro (siehe FB 7/67) hat entreissen lassen.
Immer noch sind die Vorführungen im geschmacklosen Kursaal von Locarno fast ausschliesslich von jungen Cineasten besucht. Doch die Filme, die man ihnen dort zeigt, sind nur zum Teil eine gute Auslese aus dem «jungen Film». Die Konzeption ist eine andere geworden. Seit 1966 gibt es keinen Wettbewerb und keine Jury mehr. Die Filme, die abends im Park des Grand Hotels vorgeführt werden, sollen — so die neue Formel — «bei möglichster Beachtung künstlerischer Kriterien auf eine ‚wide audience' ausgerichtet sein», jene am Nachmittag «sollen den Cinephilen, unter ihnen den Kritikern, zum Abenteuer der Entdeckungen werden» (so nachzulesen in der Festschrift, Seite 13). Mit anderen Worten heisst das, die Kritiker und Cinephilen sollten abends ruhig gleich zu Hause bleiben; was dann vor sich gehe, sei eine andere Art von Fremdenverkehrswerbung. Bitte, wenn man in Locarno glaubt, Urlaubsgäste mit Filmvorführungen anlocken zu können, mag man das zugestehen. Jedoch wären die Filmfreunde dazu wohl nur bereit, wenn sich nachmittags wirklich Entdeckungen machen liessen. Da aber auch zu dieser Zeit vorwiegend in Cannes, Pesaro, Berlin oder Moskau kurz zuvor schon gezeigte Filme laufen, kann von «Entdeckungen» keine Rede mehr sein. Bleibt also nur der Verdacht, man wolle

Locarno auf die Dimensionen eines inner-schweizerischen Familienfestivals für solche Journalisten und Filmfreunde reduzieren, denen Budget oder zeitliche Möglichkeiten verwehren, die ausländischen Festspiele zu besuchen. Selbst dann aber müsste die Selektion besser sein.
Mir scheint, nichts von all dem ist eigentlich beabsichtigt. Mein Eindruck ist: Locarno scheitert an der mangelnden finanziellen Rückendeckung und an der mangelnden Entschiedenheit des für die Auswahl veranwortlichen Komitees. Man lässt sich in jeder Hinsicht auf Kompromisse ein, die hernach die Feriengäste nicht auf ihre Kosten kommen lassen und die Cineasten verärgern. Die neue Konzeption von Locarno ist gar keine. Und es gab schliesslich genug Leute, die das vorhergesagt haben.

Diskussionswert

Qualitativ ragten vier Filme hervor, über die zu diskutieren sich lohnt, deren zwei («Apa» und «A ciascuno il suo») man vielleicht sogar als filmische Meisterwerke bezeichnen kann. Sie alle waren bereits auf anderen Festivals zu sehen gewesen. «Apa» (Vater), ein Film des jungen ungarischen Regisseurs István Szabó, ist ein Film von grossen Qualitäten, dem man aus der ungarischen Produktion der letzten Jahre nur noch Fabris «Nachsaison» (im Ausland noch nicht öffentlich gezeigt) an die Seite stellen kann. Der Vorspann ist mit Musik aus dem dritten Satz von Gustav Mahlers 1. Sinfonie unterlegt, die leitmotivisch während des Films wieder aufgenommen wird. Die Wahl dieses Themas ist nicht zufällig, sondern korrespondiert vortrefflich mit dem Stil des Films. Wie jene Trauermarsch-Persiflage Mahlers behandelt auch Szabó sein Porträt einer düsteren Zeit durchaus nicht mit akademischem Ernst. Gerade dass der ganze Film auf einen nachdenklich-heiteren, schillernden, karikierenden Ton gestimmt ist, offenbart die Souveränität, mit der hier ein schwieriges, komplexes Thema angegangen wird. Es ist ein Film der «Vergangenheitsbewältigung»; in der Handlung wird man — wenn man will — die ganze ungarische Geschichte der letzten zwanzig Jahre wiederfinden. Der Film erzählt sie aus der Perspektive eines kleinen Jungen, in dessen Erinnerung der schon 1945 verstorbene Vater zum grossen Partisanenhelden wird, und dem die Berichte von den eingebildeten Heldentaten des Vaters selbst Erfolg und Anerkennung bringen. Aus dem Kind wird ein Mann, und Partisanen sind 1956 nicht mehr gefragt. Nun möchte er selbst ein Held sein, dem Vater nacheifern. Aber wozu? Seine Opfer sind sinnlos. Er versucht, die wahre Geschichte seines Vaters zu entdecken und reist in dessen früheren Heimatort. Was er findet, ist kein Held, kein Idol, sondern das Bild eines einfachen, sympathischen Menschen und guten Arztes. Aus eigener Kraft muss er weiterleben, mit der Realität fertigwerden. Erst die Vielzahl von episodischen Szenen, die diesen Handlungsrahmen füllen, machen den Wert des Films aus. Wirklichkeit und Imagination greifen ineinander und werden zum Sinnbild einer Zeit wechselnder politischer Ideale, austauschbarer Haltungen, aber auch aus eigener, bitterer Erfahrung gewonnener Einsichten.
Elio Petri erzählt in seinem Film «A ciascuno il suo» (Jedem das Seine) auf den ersten Blick eine kolportagehafte Mafia-Geschichte. Ein junger Apotheker und ein Arzt werden auf Sizilien unter mysteriösen Umständen erschossen. Man nimmt an, dass es sich um einen Racheakt handelt, da der Apotheker ein Liebesverhältnis mit einem Mädchen vom Lande unterhielt. Nur der Professor Laurana zweifelt daran. Er ist ein junger Intellektueller, der sich bisher hinter seinen Büchern vergraben hat und nun zum ersten Male mit der Wirklichkeit zusammenstösst. Er ist nicht gewandt und skrupellos genug, der korrupten Politikerclique standzuhalten, die er als Urheber des Verbrechens erkennt. Doch auch er hat seine Nachforschungen keineswegs aus purem Gerechtigkeitssinn aufgenommen, sondern mehr noch, um sich der attraktiven Witwe (Irene Papas) des ermordeten Arztes zu nähern. Elio Petri hat diesen in sich schon brisanten Stoff im harten, zugreifenden Stil eines Thrillers verfilmt. Was jedoch formal zunächst wie eine aufgepropfte Masche wirken mag, stellt sich rasch als ungemein präzises System der Beobachtung heraus. Das Dynamische, extrem auf die Aktion Bezogene des Stils steht in konsequenter Überein-

stimmung mit dem Grundtenor der Handlung. Immer mehr gewinnen Landschaften, Häuser, Strassen und Objekte eine die Hauptperson einkreisende, einschliessende Funktion, durch die die zunehmende Bedrohung offenbar wird. Meisterhaft dann die Schlussequenz nach der Ermordung des Professors: Die Arztwitwe, die dem Professor bei seinen Nachforschungen geholfen hat, wird den Hauptschuldigen heiraten. Die Clique triumphiert über die Gerechtigkeit in einer gespenstischen Demonstration ihrer Macht. Hinter dem handgreiflichen Geschehen des Films verbirgt sich eine harte, bittere, gelegentlich an Buñuel gemahnende Kritik an der Gesellschaft. Sie macht auch nicht vor der katholischen Kirche halt, deren Repräsentanten ursächlich in das Komplott verwickelt sind. Ein Werk, mit dem man sich auseinandersetzen muss.

Von den beiden in Locarno gezeigten brasilianischen Beiträgen verdient Glauber Rochas schon in Cannes innerhalb des Wettbewerbs gezeigter Film «Terra em transe» Beachtung. Er berichtet von einem politisch engagierten Schriftsteller und Journalisten, der bei seinem Kampf um bessere Lebensbedingungen für das Volk und um einen fairen politischen Stil zwischen zwei korrupte Demagogen gerät. Rochas Film lebt in der Tradition des «Cinema nuovo», wie sie entscheidend von Filmen wie «Die Gewehre» und Rochas eigenem «Gott und Teufel im Land der Sonne» geprägt wurde. In «Terra em transe» werden südamerikanisches Pathos und das Ungestüm einer aufbegehrenden Generation noch dissonanter und rigoroser zu einem individuellen Stil verarbeitet als in den bereits bekannten brasilianischen Filmen. Glauber Rocha lagert manchmal gleich mehrere Bild- und Tonebenen übereinander, deren Effekt eine dem Thema durchaus gemässe anarchische Wildheit ist, die freilich die Aufnahmebereitschaft europäischer Zuschauer bisweilen erheblich strapaziert.

Der bemerkenswerte jugoslawische Film «San» (Der Traum) wurde bereits in unserem Festivalbericht aus Berlin (FB 8/67) ausführlich behandelt. Leider lief er in Locarno in einer ebenso unzureichend untertitelten Fassung wie in Berlin.

Unter den weiteren Filmen des Festivals kann Wojciech J. Has' «Szyfry» (Chiffre) erwähnt werden, der sein beachtliches Thema der Überwindung der Vergangenheit und der notwendigen Aufmerksamkeit für die Probleme der Gegenwart leider durch allzu statische Dialogszenen und überstilisierte Vorstellungsbilder formal nicht überzeugend in den Griff bekam. Auch Jan Nemec' «Mucednici lasky» (Märtyrer der Liebe) scheiterte an der stilistischen Eintönigkeit dreier zwischen Slapstick und eigenwilligem Musical angesiedelter Episoden. Allerdings gibt es in diesem Film noch die vergleichsweise grössten Reize der ironisch distanzierten Gestaltung zu entdecken. Weit weniger diskutabel als Nemec' Film ist Stefan Uhers «Panna zázracnica» (Die wundertätige Jungfrau), der fragwürdige Versuch, an die surrealistische Bewegung im Prag der vierziger Jahre anzuknüpfen. Es wurde ein wirrer Film, dem selbst das schlechteste Werk Cocteaus vorzuziehen ist. Franz Everschor

Filme

Bronenosez Potjomkin (Panzerkreuzer Potemkin) III. Für Erwachsene

Produktion: Goskino; Verleih: Rialto (35-mm-Tonfassung), Schweizerische Arbeiterbildungszentrale (16-mm-Stummfilm- und -Tonfilmfassung); Regie: Sergej M. Eisenstein, 1925, unter Mitarbeit von G. Alexandrow; Buch: S. M. Eisenstein, nach einer Idee von N. Agadshanowa-Schutko; Kamera: E. Tisse; Musik: N. Krjukow; Darsteller: A. Antonow, W. Barski, G. Alexandrow und andere, Mitglieder des Proletkult-Ensembles, Mannschaften der Roten Flotte und Einwohner Odessas.

Eisensteins «Panzerkreuzer Potemkin» ist die Tatsache grosser kommunistischer Kunst, wie nur wenige Kunstwerke – Brechts «Kaukasischer Kreidekreis» etwa – es sind. Auf solch beunruhigende Tatsache muss westliches Bewusstsein immer wieder