

# Unsicheres Locarno

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

Heft 21

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962224>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

um Paris und im Kannibalismus der jugendlichen «Befreiungsfront von Seine-et-Oise», diese Vision wurde — wie ein Titel im Film sagt — «auf dem Schrotthaufen gefunden»; gemeint ist der Schrotthaufen, den unsere Konsumgesellschaft täglich, ja stündlich hinterlässt. Der Wochenendausflug eines jungen Pariser Paares führt an stehenden Autokolonnen, herumliegenden und teils brennenden Autowracks und an Verkehrstoten (blutrot arrangierten Filmleichen!) vorbei, bis es selber den Wagen schrottreif fährt und knapp dem Strassentod entgeht. Später werden beide von der «Befreiungsfront Seine-et-Oise» gefangen genommen, wobei die Frau sich schliesslich integrieren kann, ihren Mann jedoch zusammen mit den jugendlichen Kannibalen verspeist. Diese schaurige — möglicherweise prophetische! — Vision vom Ende des bürgerlichen Kapitalismus wurde in England und Italien verboten, sie sei zu sadistisch und grausam. Auch auf der Tagung in Arnoldshain konnte das Missverständnis des Sadismus, das zu einem kleinen Generationenkonflikt Anlass gab, nicht aus der Welt geschafft werden: Die älteren Teilnehmer fanden sich nach wie vor nicht bereit, sich den Magen umdrehen oder sogar ihr bürgerliches Gewissen zerschlagen zu lassen! Obwohl auch sie dem heilsamen Schock im modernen Film eine gewisse Berechtigung nicht absprechen möchten, meinten sie, so (wie eben bei Godard) gehe es natürlich nicht. Ein Verbot des Films kommt aber nach der Meinung aller Teilnehmer nicht in Frage, denn auch die Auseinandersetzung mit so extremen Werken sollte ihre Früchte tragen. Es sei mir gestattet anzumerken, dass möglicherweise von verschiedenen Betrachtern dieses Films, Godards Leiden an der bürgerlichen Konsumgesellschaft, die nach gewissen Anzeichen nur im Kannibalismus enden kann, nicht genügend ernst genommen wird. Im übrigen geht es Godard, wie der letzte Titel im Film «Fin de conte — Fin de cinéma» zeigt, auch um die kritische Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Stil des Illusionskinos: Er hat hier das Ende des Films mit dem klassischen Liebespaar, der klassischen Autofahrt, dem immer wieder mal geschätzten Mord (die Erbmutter des jungen Paares wird abgestochen) und dem Show-down der Che-Romantiker verfilmt. Dieser Film ist so hart, oft brutal, jedenfalls so provozierend, dass er noch zu manchen Kontroversen Anlass geben wird. Wir werden auch in dieser Zeitschrift hoffentlich noch darauf zurückkommen.

Wie mit Kluges Zweitling wusste man schliesslich auch mit Straubs Film «Die Chronik der Anna-Magdalena Bach», wenig anzufangen. Mit nur etwa hundert äusserst statischen Einstellungen wirkt der anderthalbstündige Film relativ langweilig, und er konnte auch unwidersprochen als «Un-Film» bezeichnet werden. Der Gesichtspunkt der Anna-Magdalena Bach, die das Leben ihres Mannes als einen ständigen Kampf des Künstlers mit dem feudalistischen Mäzenatentum sieht, wird durch die religiöse Dulderatmosphäre des ganzen Films verbrämt und verniedlicht. Andererseits müsste auch die oft fast dämonisch anmutende Rührigkeit des Musikers Bach kritisch betrachtet werden, was in Straubs Film überhaupt nicht geschieht. Die von einzelnen Teilnehmern vertretene Ansicht, der Film wollte gerade in seiner Statik zu einem neuen Sehen anregen, wurde zumindest in Frage gestellt durch den Umstand, dass mehrere Betrachter die Bachsche Musik mit geschlossenen Augen genossen. Einem französischen Pfarrer war Bach bisher wie ein fünfter Evangelist vorgekommen, was Straub ihm nun richtiggehend habe verleiden können. Ich meine aber, wenn das auch alles ist, was Straub mit seinem Unfilm erreichen kann, dass wir Protestanten unseren fünften Evangelisten Bach entmythologisieren, dann sollte ihm eine gewisse Berechtigung und eine Affinität zum Evangelium selber nicht gänzlich abgesprochen werden.

Rückblickend bleibt noch zu erwähnen, dass die ganze Tagung immer wieder die Unsicherheit über die Kriterien für die evangelische Filmbeurteilung spüren liess, obwohl Dr. Friedrich Hochstrasser, der Präsident von Interfilm, gleich zu Beginn der Konferenz über dieses Thema referierte. Die verschiedenen Punkte, die er antönte, wiesen auf die Notwendigkeit, dass die Ausarbeitung gewisser Kriterien für eine theologische Beurteilung von Filmen von den Kirchen energisch vorangetrieben werden muss, wenn die kirchliche Filmarbeit nicht immer mehr ins Schwirnen geraten will.

urs etter

## Unsicheres Locarno

FH. und GS. Das Festival von Locarno zeigte immer eine unverkennbare Eigenart, deren hervorstechendste Eigenschaft Charme und elegante Bewältigung von Schwierigkeiten war, an denen es ihm nie gefehlt hat. Besonders, seit der Filmproduzentenverband es zwar offiziell anerkannte und bestätigte, es jedoch zum B-Festival erklärte, im Unterschied zu den A-Festivals von Cannes und Venedig. Nachdem diese im Sommer ausfielen, resp. von den Produzenten boykottiert wurden, schien Locarnos Stunde zu schlagen.

Wer jedoch gekommen war, um in Ruhe die ihm diesen Sommer an den genannten Festivals entgangenen Filme der neuen Produktion nachgeliefert zu bekommen, sah sich getäuscht. Locarno war bei seiner Formel geblieben: nur Vorstellung des jungen Films, von Regisseuren, mit Erstlings-, höchstens Zweitwerken, also nur Information über das junge Filmschaffen. Der Sprung nach vorwärts, die Uebernahme der Funktionen grosser Festivals, war unterblieben. Vielleicht hat hier Locarno eine kaum je wiederkehrende Gelegenheit verpasst, sich des Korsetts, das ihm die Produzenten angelegt hatten, zu entledigen und Filme ohne Einschränkung zu spielen. Der Produzentenverband wäre dazu bereit gewesen, ja hätte es begrüsst.

Es wäre umso angezeigter gewesen, als den leitenden Männern kaum entgangen sein konnte, dass ein grosser Teil der angemeldeten Filme kaum festivalwürdig war. Es scheint schon jetzt festzustehen, dass es jedenfalls sehr schwer hält, genügend gute Erstlings- oder Zweitfilme für ein ganzes Festival zu beschaffen. Endgültiges wird allerdings erst nach Schluss gesagt werden können, da die Veranstaltung im Augenblick noch läuft.

Das welthistorische Ereignis der gewaltsamen Besetzung der Tschechoslowakei musste ausserdem und besonders auf neutralem Boden wie Locarno, wo Filme der verschiedensten Herkunft und Geisteshaltung, und damit ihre Urheber, Begleiter, Anhänger und Gegner zusammenreffen, Auswirkungen haben. Sonderbarerweise scheint dies von der Geschäftsleitung nicht bemerkt worden zu sein, und so konnte es geschehen, dass der tschechische Regisseur Jiri Menzel eingeladen, jedoch im Glauben gelassen worden war, die Filme Russlands und seiner Satelliten seien ausgeschieden. Begreiflich, dass er sich unter den obwaltenden Umständen weigern musste, über sie ein Urteil zu fällen. Auch die Jury war der Auffassung, dass ihm dies nicht zugemutet werden könne und reichte ihre Demission ein, nachdem die Direktion die russischen und Satelliten-Filme nicht aus der Konkurrenz entfernen wollte. Sie fürchtete nämlich nicht ganz zu Unrecht, dass ein solches Loch im Programm einen allgemeinen Abmarsch und damit den Zusammenbruch des Festivals herbeiführen könnte. Die von der Jury erzeugte Lücke wurde durch Mitglieder der «Jury der Jungen» ausgefüllt, — kein glücklicher Gedanke, da sie doch einen zu geringen Erfahrungsschatz für eine solche Aufgabe besitzen und dem

Verdacht ausgesetzt sind, von hinten gesteuert zu werden. Dies alles und ein sehr oberflächliches Communiqué der beiden Direktoren hat zu einer beträchtlichen Unruhe unter den Teilnehmern geführt und den Ruf Locarnos, auf den es angewiesen bleibt, nicht gefördert. Das ist umso bedauerlicher, weil der Ort Locarno als Träger eines offiziellen Festivals vielleicht doch eine etwas zu schmale Basis abgibt, weil es da nicht auf grosse, öffentliche Mittel rechnen kann und deshalb auf bestimmte, interessierte Gruppen angewiesen bleibt, wie etwa der Fremdenindustrie, und auf die alle möglichen Rücksichten zu nehmen hat. Es geschieht dies etwa dadurch, dass Filme, die andernorts längst gelaufen sind, in den Hauptvorführungen am Abend eingesetzt werden, wie etwa «Grazie Zia», nur weil sie Geld bringen, was Journalisten zur Abreise veranlasste. Es wäre das Ungeschickteste, was passieren könnte, wenn Locarno zu einem Nachspiel-Festival herabsänke. Gewiss darf an Festspielen nachgespielt werden, aber nur am Rande.

Von den vielen gezeigten Filmen in der 1. Hälfte brauchen wir nur wenige herauszuheben und können die andern kurz abtun. Denn Werke wie des Argentiniers J.J. Jusid «Tute Cabrero» über den Generationskonflikt von drei argentinischen Technikern, oder des Brasilianers Bressane «Cara a Cara» zeigen so viele dilettantische Fehler — der erstere nach einem guten Beginn —, dass sie einfach nicht als festivalwürdig bezeichnet werden können. Es gibt in der Schweiz bescheidene Amateurfilmer, die schon Besseres gedreht haben, und die Direktion hat hier die Grenze zwischen Dilettant-Amateur und geschultem, begabtem Könnler nicht mehr gesehen. Der sture Wille, Filme um jeden Preis, ohne Rücksicht auf Qualität zu zeigen, wenn sie nur von jungen Leuten stammen, kann für ein Festival auf die Dauer selbstmörderisch sein. Dass ein Schmarren wie «Fantabulous» über Supermänner akzeptiert wurde, lässt sich nur aus diesem Motiv erklären, vielleicht auch noch, weil er italienischer Herkunft ist, und der junge Regisseur es verstanden hat, tessinische Verbindungen für sich in Bewegung zu setzen, immer wieder unter Berufung darauf, dass den Jungen «endlich Platz gemacht werden müsse». Doch nicht einmal seine Altersgenossen konnten am Schluss das Pfeifen unterdrücken. — Die deutsche «Chronik der Anna Magdalena Bach» von Straub, die natürlich auch in Locarno nicht fehlen durfte (ausser Konkurrenz), wirkte dagegen trotz ihrer mühevollen Starre durch ihre Musik fast erholend. Gänzlich negativ zu beurteilen ist auch ein junger Japaner, K. Saito, mit seinem «Der Mann mit der Basstimme», ein nach jeder Richtung missratenes Machwerk, unverständlich angesichts der grossen, japanischen Tradition, welche diese Jungen als «veraltet» missachten zu können glauben. Ebenso dilettantisch versagte bis zur Lächerlichkeit der stark angepriesene Beitrag aus Tunis von C. A. Sadok «Mokhtar», der sich in staatlichem Auftrag um tunesische Kulturpropaganda bemühte.

Qualitativ besser war da der amerikanische Film «Revolution» von J. O'Connell über die Hippies, zwar mehr in der gekonnten Gestaltung als im Inhalt, der diese Bewegung ironisierte und jedermann schmackhaft zu machen suchte, was immerhin einige Fragezeichen verdiente. Sehr ernst zu nehmen ist dagegen der neue schweizer Film von Michel Soutter «Haschisch». Er greift als kleiner Antonioni wieder das Einsamkeits-Motiv auf, vermag es jedoch nicht allgemeingültig zu gestalten. Er bleibt bei sich selbst stehen, blickt einseitig nur in sich hinein, niemand fühlt sich so inbegriffen. Vielleicht sind es noch nicht ganz abgelegte Eierschalen seiner Jugendzeit, in der sich naturgemäss ein jeder vorerst mit sich selbst beschäftigt. Das hindert ihn daran, seine Berichte in Bildern folgerichtig auszudrücken. (Schluss folgt.)



Iri Menzel, dessen durch den Ueberfall auf die Tschechoslowakei schwierig gewordene Stellung als tschechischer Preisrichter in Locarno zur Demission der Jury führte, ist auch Regisseur des Films «Scharf beobachtete Züge».

## Venedig: Knapp gerettet

(Schluss)

FH. Vergebens hat Pasolini vor Beginn der Pressevorführung seines neuen Films »Teorema« die Journalisten zum Verlassen des Saales ersucht; nur 15 folgten ihm. Die übrigen hatten es nicht zu bereuen, denn Pasolinis Film erwies sich als der interessanteste des Festivals, wenn auch keineswegs als eindeutiges Meisterwerk. Er schildert den Zusammenbruch einer reichen Grossbürgerfamilie samt Hausangestellter durch den Besuch eines jungen Mannes. Sie verfallen ihm alle, Vater und Mutter, Sohn und Tochter. Doch als er abreisen muss, zeigt sich die destruktive Wirkung: die Tochter begeht Selbstmord, der Sohn, seine berufliche Unfähigkeit erkennend, gerät in einen pathologischen Zustand, die Mutter verliert sich an aufgelesene Strassenbekanntschaften, und der Vater vollzieht im Bahnhof einen Streptease-Akt, schenkt keine Fabrik den Arbeitern und flieht in Bergeinsamkeit. Die einzige Reine aus der zerstörten Familie ist die Angestellte, die nach Hause zurückkehrt, als Heilige ohne Nahrung lebt und Wunder vollbringt, schliesslich aber vergraben wird.

Es handelt sich zweifellos um ein Gleichnis, das jedoch mehrfache Auslegungen zulässt, was zusammen mit Lebensethik und Gestaltung den Film zum wertvollsten des Festivals macht. Ist der Besucher, der die Katastrophe auslöst, göttlicher Herkunft, der jedoch von der Familie nicht begriffen wird, während nur die Angestellte von ihm profitiert? Sie allein, der die Sympathie Pasolinis gehört, ist rein und frönt keinem heimlichen Laster. Es könnte sich aber bei dem Besucher auch um einen teuflischen Engel handeln, der die Hohlheit der Familie durch Sex auffliegen lässt, und damit dessen revolutionäre Kraft in der heutigen, konformistischen Gesellschaft zeigen will, während nur die Niedrigen, die Angestellten, der Heiligkeit würdig sind. Der Film wird noch zu reden geben und nicht schnell vergessen werden, auch wenn sich der orthodoxe Teil des Katholizismus mit leidenschaftlichem Zorn gegen ihn gewandt hat. Gestalterisch besitzt er die Eigenheiten Pasolinis in besonderem Masse: den vibrierenden Stil und die gegenüber früher noch gesteigerte, konzentrierte Kargheit des Ausdrucks, die aber der Anmut nicht entbehrt.

Von Interesse fanden wir ferner «Diario einer Schizo-