Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 5

Artikel: Solothurner Filmtage 1970 [Schluss]
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963246

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: 07.01.2026

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

Aggression zu verschwinden. Es braucht nach ihm eine gewisse Zeit, bis das Publikum reif ist, Filme mit starken formalen Neuerungen ertragen zu können. Es gehört auch der Wille dazu, vom etablierten Film wegzukommen, meinte er. Der Vertrieb seiner Filme erfolgt durch eine Gruppe, die aber nicht im Sinne einer Genossenschaft arbeitet, sondern es ist ein Zwangszusammenschluss von Filmemachern, die von den Cooperativen vernachlässigt werden, weil diese an den wirklich kreativen Neuerungen nicht interessiert waren. Schönherr erklärt auch, dass seine Filme nicht über ein normales Verleihnetz ausgewertet werden können, selbst wenn der Verleiher dazu bereit ist.

Der deutsche Jungfilmer Edgar Reitz schliesslich sieht in der offiziellen Förderung des Filmschaffens die Gefahr der Korruption. In Deutschland seien dadurch alle Freundschaften zwischen den einst begeisterten Jungfilmern zerstört worden. Der Schuldige sei die im Kapitalismus herrschende Konkurrenz. Er möchte die jungen Schweizer warnen, sich nicht korrumpieren zu lassen.

Ein Beweis mehr, dass man an manchen Orten in Deutschland den Wert eines echten, freundschaftlichen, fairen Wettbewerbs, der nicht einfach egoistische Ziele verfolgt, sondern ehrlich um das Beste bemüht ist, noch immer nicht zu kennen scheint.

Solothurner Filmtage 1970

Schluss

Der Beweis, dass nur jene etwas zu sagen haben, die auch irgendwo stehen und etwas zu vertreten haben, liefert Hasslers Dokument in frappanter Weise. Man wird nicht darum herumkommen, diesen Film in der Schweiz zu diskutieren und ihm somit sein politisches Gewicht zuzugestehen. In diesem Sinne war auch die Resolution zu verstehen, die nach der Vorführung des Filmes in Solothurn spontan gefasst wurde: das schweizerische Fernsehen wird darin aufgefordert, diesen Film über seine Sender auszustrahlen; nicht als einseitige Propaganda für die Junge Linke (dafür besteht ja an sich keine Gefahr), sondern als Grundlage über ein Gespräch zum Verständnis einer Generation, die sich ihre Freiheit nicht mehr durch festgefügte Denk- und Ordnungsschemen aus vergangenen Zeiten beschneiden lassen will.

Fast ebensoviel Aufsehen erregte der neuste Film des Autors von «Hommage» und «Mondo Karies», Kurt Gloor. «Die Landschaftsgärtner» ist eine Studie über die wirtschaftliche und soziologische Misere des Schweizer Bergbauerntums, indem allzu viele heute noch den Hort unserer Heimat und den Herd unverwüstlichen Schweizertums sehen. Doch am Fusse der Alpen stehen heute nicht mehr stämmige Hirten und rufen den Alpensegen ins Abendrot hinaus, und die Nahrung aus Chäs und Anke gibt — erfahrungsgemäss nicht guet Bluet, sondern Mangelkrankheiten. Was Jodelchörli heute singen und den staunenden Gästen aus dem Ausland gegen teuren Eintritt im Kursaal Interlaken als Folklore verkaufen, steht in krassem Gegensatz zu den Verhältnissen im Berggebiet. Die Gegenüberstellung der brutalen Realität des Bergbauern-Alltags und der tiefländischen Klischee-Vorstellung eines hehren Bergbauerntums machen Gloors Film zu einem makabren Abgesang auf eine Bevölkerungsschicht, die wir vergessen haben, weil wir nicht wahrhaben wollen, dass ihre Lebensweise unserer festgefügten Vorstellungswelt nicht entspricht. Gloors Film ist wichtig und notwendig. Er ist imstande, eine Diskussion auszulösen. Er ist — leider — so gut und brillant gemacht, dass allzu viele darin nur noch den guten Film sehen und nicht mehr die Probleme, die er anreissen will.

Zwei Berner haben in Solothurn ihr Talent bestätigt: Peter von Gunten und Robert Schär. Von Guntens «Mein persönlicher Beitrag zu Aktion gesundes Volk» beginnt schlechthin umwerfend: «Happy Swiss-Film» heisst es da im Schriftring des Vorspanns und anstelle des Metro-Löwen brüllt ein rosa Baby, bevor «Yeti» Stamm eine Lektion im Isometric-Rollen erteilt. Später dann versucht ein Grundstück-Mensch Parzellen in Florida anzupreisen. Sicheres Land, wie er in schöner Naivität zu verstehen gibt, schon allein deswegen, weil Florida ein amerikanischer Bundesstaat sei und deshalb von den Vereinigten Staaten auch im Falle eines Angriffs nicht einfach preisgegeben werde. Leider hält dann der Film nicht durch. Im zweiten Teil, in dem von Gunten zu erklären versucht, dass zu einem gesunden Körper vielleicht auch ein gesunder Geist gehört, einer nämlich, der nicht im Wohlstand vermodert, da sind dem Jungfilmer die Ideen ausgegangen, da hat er nichts mehr anzubieten als eine Fahrt den üppigen Schaufensterauslagen entlang und die Einkleidung einer polizeilichen Schlägertruppe. Mag sein, dass von Gunten ein Opfer des Termins geworden ist, dass sein Film auf Solothurn hin um jeden Preis fertiggestellt werden musste. Eine für den glänzenden ersten Teil adäquate Fortsetzung zu finden, dürfte eine schöne und dankbare Aufgabe sein. Robert Schär präsentierte, in Farbe, eine Studie über die Bilder von Luigi Crippa. Gewiss, es geht dabei auch um die Persönlichkeit des Malers, doch wird im Verlaufe des Filmes die Liebe Schärs für die Farben und Formen von Crippa offenkundig. Es ist denn auch die Farbe, die in diesem Film dominiert, die stellenweise zu begeistern vermag und in jedem Falle von einer ungewöhnlichen Einfühlungsgabe zeugt. Die Persönlichkeit des Künstlers wird durch die Auswahl des im Film gezeigten Bildmaterials freigelegt. Das ist keine schlechte Anlage für ein filmisches Künstlerporträt. «Luigi Crippa» ist jedenfalls eines der reifsten Werke von Robert Schär.

Auch Georg Radanowicz mit seinen «22 Fragen an Max Bill» und Fredy M. Murer mit «Sad-is-fiction» haben ihre Talente bestätigt. Radanowicz' Fragespiel ist subtil gefilmt und lässt dem Beschauer viel freien Raum zur Interpretation. Murer hat ein einstündiges Porträt des Kunstmalers A. Sadowsky präsentiert, einen Film voller Einfälle in herrlichen Farben und in nicht minder bewusst eingesetztem Schwarzweiss, einen Film aber auch, der beweist, dass der begabte Filmemacher nicht mehr aus dem Kreis auszubrechen vermag, in den er sich mit «Chicorée» und später auch mit der Episode zu «Swissmade» begeben hat.

Kurt Gloors «Landwirtschaftsgärtner» ist ein makabrer Abgesang auf das Bergbauerntum, gezeigt an den Solothurner Filmtagen.

Hier ist eine künstlerische Krise festzustellen, die von der Brillanz des Formalen nur noch schlecht übertüncht wird. Wie alle Jahre tauchten an den Filmtagen in der Ambassadorenstadt ein paar neue Namen auf, die es sich zu merken gilt, die zu schönen Hoffnungen Anlass geben. Da wäre in erster Linie Markus Imhoof mit seinem «Ormenis 199 + 69» zu erwähnen. Dieser Film, von einem Offizier der Kavallerie gestaltet, schildert in leidenschaftsloser, aber gerade deshalb eindringlicher Art, dass die «Rösseler» sowohl als Kampf- wie auch als Meldeverband ausgespielt haben, dass die Zeit und die mechanisierte Kriegsführung sie überrollt hat. Die Bilder sind erschütternd, nicht weil sie nachweisen, dass der Krieg zu Pferd der Vergangenheit angehört — notabene auch in unwegsamen Gelände, weil dort der mechanisierte Gegner ja auch nicht mehr anzutreffen ist — sondern weil sie jene seltsame Mythologie der Beziehung von Mann zu Ross in den Vordergrund stellen und sie mit den realen Begebenheiten des modernen Krieges in Verbindung setzen. Da wäre aber auch «Zum Beispiel Uniformen» von Marlies und Urs Graf zu erwähnen, ein witzig-spritziges Dokument, das sich über die Uniformen und ihre Folgen, die Uniformierung, lustig macht und dennoch ein wenig unheimlich wird.

Es gäbe noch manches zu berichten aus Solothurn: von Talentproben und Reinfällen, von Durchschnittlichem und Enttäuschendem, von Diskussionen, die in Happenings ausarteten und allzu ernste Kritiker auf die Palmen jagten. Solothurn war, gesamthaft gesehen, wiederum eine Reise wert. Nicht zuletzt eines ausländischen Gastes wegen: Edgar Reitz aus der Bundesrepublik Deutschland zeigte mit «Cardillac» nicht nur einen aussergewöhnlich interessanten und intelligent gemachten Spielfilm, sondern wusste auch über die Bestrebungen der deutschen Jung- und Untergrundfilmer viel Aufschlussreiches zu erzählen.

Bild aus dem in Solothurn gezeigten Film «Z.B. Uniformen», von U. und M. Graf, einer witzigen Parodie auf Uniformen und ihre Folgen.

Rettet Antonioni Hollywood?

FH. Dass es mit dem alten Hollywood immer mehr bergab gegangen ist, wurde hier schon wiederholt dargestellt. Verschiedene der grossen Produktionsfirmen stehen ganz schlecht, trotzdem sie heftig nach neuen Produktionsmethoden suchten und sich zu diesem Zweck auch nach Europa begaben, weltbekannte Regisseure finanzierten, in Spanien und Jugoslawien drehten, weil es dort billiger war usw. Es half nicht viel.

Die Metro-Goldwyn-Mayer, die am dicksten in den roten Zahlen steckt, versuchte es darauf anders herum. Wenn die bisherigen Filme nicht mehr die gleiche Zugkraft besassen, musste man sich nach andersartigem umsehen. Wo waren solche zu finden, die sich verantworten liessen und gleichzeitig die Kassen füllten? Es war unvermeidlich, dass sie dabei auf Werke Antonionis stiess, hatte doch dessen «Blow up», dem in USA keine Chance gegeben worden war, den erstaunlichen Betrag von 20 Millionen $ eingespielt. Mit Problemfilmen war also Geld zu machen. Carlo Ponti, der nicht nur Sofia Lorens Ehemann, sondern auch ein gewiegter, mit Hollywood in guten Beziehungen lebender Produzent ist, schloss mit Antonioni einen Vertrag, der diesem unbeschränkte Freiheit des Stoffes und sämtlicher Mitwirkender gibt, etwas, das Hollywood bisher kaum je getan hat. Zwar wechselt die MGM darauf ihre Besitzer, und ein gewisser Louis Polk wird Direktor, der noch nie einen Film produziert hat, doch bestätigt er den Vertrag mit Antonioni. Das Budget für den Film wird auf 3 Millionen $ festgelegt.

Antonioni lässt sich Zeit. Er hat noch nie so unbeschränkte Arbeitsmöglichkeiten und soviel Geld zur Verfügung gehabt. Zuerst spaziert er ein wenig in Amerika herum, mag die MGM sich auch in noch so kritischer finanzieller Situation befinden. Auf Fragen, welches der Stoff für den neuen Film denn bilde, welchen Titel er bekommen soll, erklärt er immer nur: «Ich weiss es nicht». Zwar gibt er auch Interviews, jedoch derart nichtssagende, dass niemand etwas mit ihnen anfangen kann.

Immerhin lässt er durch einen unbekannten, ganz jungen Amerikaner, Sheppard, ein Script ausarbeiten. Und als leitender Produzent wird Harrison Starr bestellt, ein junger Intellektueller, der Hollywood hasst. Die MGM schluckt, sagt jedoch nichts. Die Tage der allmächtigen Hollywooder Filmmogule sind endgültig vorbei.

Doch eine andere Macht ist keineswegs geschwächt: die Gewerkschaften der verschiedenen Filmberufe. Antonioni besetzt ahnungslos alle Positionen und Rollen mit dem Minimum an Mitwirkenden, das er verantworten kann. Doch die Gewerkschaften machen ihm einen Strich durch die Rechnung. Sie haben gemäss alt-erkämpften Verträgen ein Recht auf zahlenmässig bestimmte Mitwirkung, die jeder Film in Amerika einhalten muss. So beträgt die Zahl der Beteiligten mehr als 70, von denen allerdings nicht alle etwas zu tun haben. Schliesslich findet er auch die Besetzung für seine Hauptrollen, zwei Laien, einen jungen Schreiner aus einer Commune in Boston, und eine neunzehnjährige Tänzerin in San Francisco. Rod Taylor wird endlich als einziger Berufsschauspieler engagiert und als Einziger, dem der Name Antonioni nicht ganz unbekannt ist, und der Filme von ihm gesehen hat.

Jetzt können die Aufnahmen beginnen. Es ist höchste Zeit, denn der MGM steht das Wasser bis zum Hals. Antonioni ist jedoch mit dem gelieferten Script gar nicht zufrieden. Er improvisiert jeden Morgen alles neu. Jede Szene wird erst im letzten Augenblick festgelegt. Es läuft schlecht, denn noch niemand aus dem Team hat auf diese Weise gearbeitet. Sie lieben es nicht und folgen nur verdrossen den Anweisungen Antonionis. Der lässt sich jedoch dadurch nicht beirren, er ist diese Arbeitsweise gewohnt, Kompromisse gibt es für ihn nicht. Er duldet auch keinerlei Intervention von irgendeiner Seite. Deshalb gestattet er auch niemandem, selbst der Direktion der MGM nicht, die abgedrehten Filmbänder zu sehen. Es soll s e i n Film sein, der gedreht wird, nicht einer von jemand anders. So etwas ist in Hollywood noch