Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 13

Artikel: Will der moderne Film den Rationalismus überwinden?
Autor: Jaeggi, Bruno
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963267

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: 18.08.2025

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

FESTIVALS

Locarno – ein Scherbenhaufen

uj. Das 23. Filmfestival von Locarno, das sich zehn Tage lang durch Stimmungslosigkeit ausgezeichnet hatte, endete mit einem, allerdings voraussehbaren, Schock. Direktor Dr. Sandro Bianconi und Vizedirektor Freddy Buache (Leiter der Cinémathèque suisse und Hauptverantwortlicher für die zum Teil beachtlichen Retrospektiven des Festivals) erklärten ihren Rücktritt. Nach fünfjähriger Tätigkeit, so erklärten sie in einem in aller Hast verfassten Communiqué, sähen sie sich ausserstande, bei der fehlenden finanziellen und moralischen Unterstützung von Bund, Kanton Tessin und Stadt Locarno ihr Werk weiterzuführen. Im weiteren verwiesen die beiden Verantwortlichen auf das Ungenügen der organisatorischen und administrativen Infrastruktur der Veranstaltung. Wird mit diesen Rücktritten die einzige offizielle internationale Filmveranstaltung der Schweiz vom Kalender gestrichen?

Gähnende Langeweile

Wenn ja, dann muss bemerkt werden, dass sich die Organisatoren dieses Jahr ihr Grab munter selber geschaufelt haben. Sie, die ihr Festival dem neuen, unabhängigen Filmschaffen verschrieben hatten – einer Formel also, die gewiss zu interessieren vermöchte –, liessen mit wenigen Ausnahmen Filme über die Leinwand flimmern, die das Publikum aus dem Saale trieben. Nicht etwa der politischen und gesellschaftlichen Äusserungen wegen, sondern durch das völlige Unvermögen der filmischen Gestaltung, die zu gähnender Langeweile führte. Es scheint, dass viele junge Filmschaffende vergessen haben, dass Film ein Massenmedium ist und nur wirksam sein kann, wenn sich nicht bloss einige versessene Cineasten, sondern die Masse – im quantitativen, nicht im qualitativen Sinne verstanden – mit ihm auseinandersetzt. So fand denn das diesjährige Festival bald einmal unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt und wurde zum Spielball jener leider völlig unkritischen Jugendlichen, die in der Organisation «Cinema e gioventù» zusammengeschlossen sind. Mit Hurragebrüll beim kleinsten Mao-Zitat liessen sie ihrem völlig indifferenten und pubertierenden Linksfaschismus freien Lauf. Sinnigerweise spendete ihre Jury den ersten Preis dann dem rumänischen Beitrag «Iconostasis» von Todor Dinov, der, bei aller Anerkennung für seine gekonnte Machart, sehr stark und penetrant nach Blut und Boden riecht.

Schweizer Beiträge als Höhepunkte

Es wäre indessen ungerecht, zu behaupten, Locarno sei ganz ohne filmische Überraschungen geblieben. Für Höhepunkte sorgten erfreulicherweise zwei Schweizer Regisseure: Jean-Louis Roy und Claude Goretta. Roy hat mit «Black-out» einen wahrhaft meisterhaften Film über die Existenzangst eines alternden Paares gedreht. Die Furcht vor einem Krieg veranlassten Elise und Emil, ihr Heim mit Notvorräten vollzustopfen. Die Angst wird schliesslich zur Neurose, das Paar mauert sich ein und zerreisst alle Bande zur Aussenwelt. Es ahnt nicht, dass es den imaginären Krieg mit eingemauert hat. In seinen besten Augenblicken erinnert das Werk in seiner ganzen Gestaltung an Polanski, ohne aber epigonenhaft zu wirken. Ebenfalls nicht Probleme der jungen, sondern der mittleren Generation zeigt Goretta in «Le Fou». Um seine Ersparnisse sieht sich ein treuer Angestellter betrogen, als er nach 22jähriger Tätigkeit im Betrieb einen Herzanfall erleidet. Als nach einem Jahr der Rekonvaleszenz das spärliche Brünnlein der Versicherung versiegt, beginnt der Mann jene auszurauben, die ihn seiner Meinung nach ein halbes Leben lang ausgebeutet haben. Der Film enthält – so still und einfach er auch daherkommt – ein geladenes Mass an Gesellschafts- und Sozialkritik. Getragen wird er, neben der sorgfältigen Inszenierung, durch eine erneut grossartige schauspielerische Leistung von François Simon, den wir in «Charles mort ou vif» von Alain Tanner kennengelernt haben.

Unkritisches Feddayin-Epos

Weniger zu befriedigen vermochten die zwei andern schweizerischen abendfüllenden Beiträge. Michel Soutters «James ou pas» offenbarte, dass sich der talentierte Welschschweizer in jenem Themenkreis, der seit seinem Erstling «La lune avec les dents» und seinem späteren Film «La Pomme» sein Werk beherrscht, festgefahren hat. Francis Reusser, ebenfalls ein Romand, hisst 60 Minuten lang kritiklos das Banner der palästinensischen Befreiungsfront, nachdem er ein Jahr zuvor in «Vive la mort» abendfüllend das Emblem der Eidgenossenschaft niedergerissen hatte.

Neue Entdeckung aus Jugoslawien

Von den ausländischen Werken überzeugte in erster Linie der jugoslawische Wettbewerbsbeitrag. «Lilika» von Branko Plesa ist ein schönes und einfaches Erstlingswerk über ein uneheliches Mädchen, das von seiner Mutter verstossen wird und Liebe bei einem ebenfalls in traurigen Verhältnissen lebenden Knaben findet, bevor es in ein Erziehungsheim überwiesen wird. Ebenfalls reife Könnerschaft verriet der Ungare Zsolt Kezdi-Kovacs mit «Mersekelt Egöv», einem Film über das Wiedersehen zweier Liebender, welche die Unmöglichkeit eines Zusammenfindens einsehen müssen. Amerika leistete mit «The End of the Road» einen Beitrag gegen das verrückte Amerika von heute, der – vieler gerissener Einfälle zum Trotz – letztlich nicht zu überzeugen vermochte. Erwähnenswert und interessant waren weiter die Filme aus Japan («Mujo» von Akio Jissoji), Ägypten («El Momia» von Shadi Abdelsalam und Rumänien («Prea mic pentru um Razbi atit de mare» von Radu Gabrea). Enttäuschend dagegen die westdeutschen und italienischen Produktionen, die sich als reine Gehirnkonstruktionen erwiesen oder reine Epigonenfilme waren, zum Teil ohne handwerkliche Könnerschaft inszeniert. Ausser Wettbewerb lief der tschechoslowakische Beitrag «Ecce Homo Homolka» von Jaroslav Papousek, in welchem der entleerte Sonntag einer Kleinbürgerfamilie intelligent und mit zynischem Humor aufs Korn genommen wird. Zu den erfreulichen Ausnahmeerscheinungen des Festivals gehörten dann auch die Zeichentrickfilme aus Jugoslawien und Ungarn, allesamt witzige Spots mit befreiender Pointe, sowie die sorgfältig zusammengestellte Retrospektive über Claude Autant-Lara.

Zugang zum Publikum suchen

Das einst so stolze Festival von Locarno ist zum Scherbenhaufen geworden. Wie soll es weitergehen? Die Formel, nur Erstlings- oder Zweitwerke in den Wettbewerb aufzunehmen, war bestimmt nicht schlecht. Allerdings müsste die Auswahl sorgfältiger getroffen werden und dürfte nicht mehr in so exzentrischen Händen liegen wie bisher. Soll das Festival einen Fortbestand haben, muss es den Zugang zum Publikum und zur Filmwirtschaft wieder finden. Das bedeutet keineswegs, nach überallhin Konzessionen zu machen, sondern dem wirklich bedeutungsvollen Filmschaffen, jenem also, das nicht nur noch einige Extremisten zu begeistern weiss, die Türen zu öffnen.

Will der moderne Film den Rationalismus überwinden?

Pesaro ist ein einzigartiges Festival: Konzessionslos wählen hier die Organisatoren nur jene Filme aus, die neue Wege begehen – Lang(spiel)filme, die heute noch schwer zugänglich, morgen indessen bereits dominierend sein mögen. Diskussionen, Dokumentationen und das Studium der einzelnen Drehbücher, die zur Verteilung kommen, erleichtern dabei den Kontakt zu Filmen, vor denen selbst der Kritiker und gebildete Filmkenner bei Null beginnen und ohne seine Filmerfahrungen auskommen muss.

Wenn man sich bei diesen Filmen, die oft noch ungewiss und zerfahren neue Wege abtasten, auch nicht selten durch

fast endlose Zitate und forcierte Modernismen durchkämpfen muss, so fühlt man doch immer etwas von der Abenteuerlichkeit dieses eigentlichen Aufbruchs; selbst in den konfusesten Beiträgen stösst man jäh auf bewegende Momente, die wie Vulkane in tiefster Nacht ausbrechen und die ganze unbekannte Welt in ihr einzigartiges, wechselndes Licht hüllen, um dann jäh wieder zu erlöschen, einen irritierten Zuschauer zurücklassend.

Zerstörung des «alten» Films

Als einer der ersten Filme brach die Französin Marguerite Duras mit ihrem symptomatisch betitelten Film «Détruire dit-elle» auf zu einem eigentlichen geistigen und sinnlichen Abenteuer. Der Film, der die Einheit von Objekt, Person und Thema auflöst und Menschen zeigt, die austauschbar werden, versucht bis an die Grenze des allzu Ambitiösen, sämtliche Kinogewohnheiten bereits bei der filmischen Syntax zu zerstören oder zumindest umzukehren; seine «Handlung (wäre höchstens fragmentarisch zu skizzieren, so etwa das gewaltige und alltägliche Nichts, in dem sich fragile Menschen im andern, ebenso unvollkommenen Wesen auszubreiten versuchen. Letztlich aber erreicht hier das Erkennen der Dinge deren eigentliche Inhalte gar nicht mehr; wie bei Garrel, aber wesentlich intellektueller und weniger poetisch, führt das einzige Erkennen zu einer hermetischen Autonomie der Filmsprache selbst und zugleich zu einem eigentlichen Nullpunkt, der sich als fruchtbarer Anfang, als Möglichkeit zu einer befreiten, eigenständigen Ausdrucksform erweisen könnte. Mit dieser Zerstörung der Personen und des «Themas» – erwirkt durch die Unbegrenztheit der austauschbaren Personen und deren zugehöriger Welten – räumt Duras wie Garrel, Brocani und der Brasilianer Glauber Rocha endlich auf mit den längst verdorbenen Resten eines positivistischen, eindimensionalen Filmrealismus und all seinen mehr oder weniger modischen Variationen. Und der Regisseur hört auch endlich auf, den lieben Gott zu spielen, der so tut, als würde er seine Personen durch und durch kennen, bis in ihre letzten Gefühle und Beziehungen. In diesen unbeleuchteten Seiten des Menschen und dessen Verhalten gewinnt das Geheimnisvolle seine lebendige, ambivalente Faszination.

Keine Illustration von «Realität»

Auch Glauber Rochas letztes Werk – «Cabezas Cortadas» («Abgeschlagene Köpfe») – verweigert jede Illustration von festen Ideen und jede Art von greifbarer «Realität». Mit einer unwahrscheinlichen dichterischen Inspiration und einer surrealen Abgründigkeit umkreist er ein msyteriöses Metaphernspiel, wobei er mit zumeist unbewegter Kamera lange Einstellungen und Sequenzen bis ins letzte durchkomponiert und mit beklemmender Insistenz das Spiegelbild einer Situation zu schaffen vermag, die zwar noch statisch wirkt, jeden Augenblick indessen von innen her explodieren kann. Wenn Rocha in diesem Film ein Volk ohne Herrscher und einen Herrscher ohne Volk zeigt, wenn er die Menschen in Kot und Elend kriechen lässt und antönt, dass die Zeit der Erhebung gekommen ist, so wird deutlich, dass er auch in Spanien, wo er seinen Film gedreht hat, an die gesamte dritte Welt denkt. Für eine eigentliche Bombe sorgte dann der Rumäne Lucian Pintilie, der mit seinem völlig respektlosen «Reconstituirea» («Wiederaufbau») den «sozialistischen Realismus» mit seltener Intelligenz und Hinterhältigkeit ins Groteske und Lächerliche verkehrt. Produzent und Regisseur, die Parteibonze und Staatschef sein könnten, wollen einen Film über zwei Jugendliche drehen, die sich dem bösen Alkohol ergeben haben und im Rausch einem guten Bürger einen bösen Kratzer auf die Glatze verpasst haben. Ganz im Sinn des aufbauenden sozialistischen Realismus soll nun ein Film zur Erziehung des Volkes gedreht werden, auf dass der Feind «Alkohol» und so die kleinen Probleme des Landes dem Zuschauer nahegebracht werden können. Also wird die Filmrolle bei Tag eingelegt, damit die positive Arbeit beginnen könne; der Produzent sitzt am Bach und hört nichts, legt sich dafür das nasse Nastuch aufs fette Gesicht und zieht die Socken aus, der Regisseur-Advokat weiss auch kaum mehr Rat und ergibt sich – dem Alkohol (!), dem fleissigen Operateur entgehen mit verzweifelnder Regelmässigkeit die besten Sequenzen, ein impertinentes Mädchen stört provozierend die ernsthafte Arbeit mit ihrer verwestlicht-dekadenten Transistorenmusik, dazwischen reissen irgendwo Gänse aus, werden überfahren oder eingefangen, und überhaupt geht hier so allmählich, aber sicher alles und jedes schief, was man sich nur vorstellen kann: ein ätzendes Gift zersetzt nach und nach Autorität, Militär, Bürokratie, die Phrase von der Freiheit und die realistisch-konstruktive Erziehung und die dahintersteckende Staatsmoral. Am Schluss steckt der Wagen der Filmequipe ganz ordentlich im Sumpf. Doch ganz unbemerkt von der Masse hat sich die wirkliche Realität am sozialistischen Realismus gerächt: der eine der beiden Jugendlichen, der gemäss Regieanweisung so realistisch wie möglich geschlagen werden musste, hat den Hieb nicht überlebt: im Dreck liegend, blickt er seinen Freund ungläubig an; dann sickert Blut aus seinen Ohren. Pintilies auch formal sehr sicherer und souveräner Film löst offenbar die mundtot gemachten Tschechoslowaken und die müde gewordenen Jugoslawen ab; er steht der Schärfe und Hellsichtigkeit deren pessimistisch-respektloser Kritik in nichts nach und darf als wichtiges und erfreuliches Ereignis gewertet werden, das als Hinweis darauf gelten mag, dass in Rumänien der Film endlich den Anschluss an die andern, sich stark entwickelnden Künste zu erreichen vermag.

Gibt es einen Rimbaud des Films?

Die markanteste Persönlichkeit Pesaros war zweifellos der 20jährige Philippe Garrel. Über ihn zerstritten sich Kritiker und Zuschauer mit seltener Heftigkeit. Vier Filme wurden von ihm gezeigt, wobei der Regisseur in «Marie pour Mémoire» noch wenig über kruden Weltschmerz und vage Zitate kam. Mehr als der totale Stummfilm «Le rélévateur» vermochte dann «La Concentration» mit seinen beklemmenden und langen Beobachtungen statischer Verhältnisse von Menschen zu überzeugen. Spätestens bei diesem Opus wurde klar, dass man von Garrel unbedingt vier Filme zeigen musste; denn so erst wurde klar, in welchem Mass hier ein grosser und neuartiger Filmdichter seinen eigenwilligen Weg sucht, verdeutlicht und fortsetzt.

In «Le lit de la vierge» führt er ihn zu einer ersten Vollendung. Dieser Film ist nicht «verständlich», aber ergreifbar; er ist ein Triumph der wirklichkeitsüberlegenen Phantasie, und wie die moderne Lyrik scheidet Garrel die private Person und die mit ihr verbundene, «normale» Menschlichkeit aus. Die Magie der Metaphern entwest das rein Dingliche, der Spannungsvorgang ist ein durchaus abstrakter und erwächst aus dem Verhältnis von realen Dekors und imaginärem «Geschehen» und Halluzinationen. Das war bereits durchaus das Rezept eines Rimbaud und all jener, die sich später auf ihn berufen haben. Im vergeblichen Versuch Christi, die Welt zu erlösen, reihen sich Bilder von fast unerträglicher Verzweiflung und Ausweglosigkeit aneinander; diese Welt der Katakomben und Hekatomben wird beherrscht von einem Fluch des Materiellen, der um jedes Geschehen seine Kreise zieht und dem Film einen tief pessimistischen, zyklischen Charakter verleiht. Letztlich bringt Christus in seiner blinden Verzweiflung und Entmutigung Maria um, und nach einer grotesken Scheinkreuzigung verschwindet er im schäumenden Meer, das zur Metapher der Ewigkeit wird, und lässt die Erde Hölle sein. Doch schon erwartet eine neue Marie einen neuen Jesus – der Kreis ist wiederum geschlossen, die Hoffnung wird absurd. Garrels poetische Vorstellungsgabe und seine fast asketische Bildkraft erbringen für mich den Beweis eines ganz ausserordentlichen, neuen und fruchtbaren Talents, das sich allerdings noch vermehrt von seinen literarischen Vorbildern lösen muss. Doch wie die Lyrik unseres Jahrhunderts überspringt sein letzter Film mit einer diktatorischen Phantasie die Grenzen einer eindimensionalen Realität, um uns in Tiefen zu führen, die die alte Welt und deren Ordnung zerstören und dort ein neues Universum ergründen, das man die Heimat des Dichters nennen könnte. Als erster scheint Garrel die Lektion eines Rimbaud oder der hermetischen Dichter ganz allgemein begriffen zu haben. Dass er dies abseits intellektueller Bildungsanleihen tut, spricht für seine eigentliche Wahlverwandtschaft zu diesen direkten oder indirekten Vorbildern. Seine Filme prägten der diesjährigen «Mostra del nuovo cinema» den Stempel auf. Bruno Jaeggi