Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 17

Artikel: Locarno 1973 : vom Ferienfestival zur Informationsschau

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933483

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: 09.12.2025

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

paarte sich mit dem Vermögen, den Zuschauer zu einem Komplizen zu machen, ja durch die totale Relativierung der Moral- und Rechtsbegriffe, durch die Austauschbarkeit zuvor determinierter Rollen zur Preisgabe aller Vorurteile zu bewegen. Starke, ihm nahe Darsteller – wie Delon, Ventura, Meurisse, Belmondo – doppelten in dieser magischen Verunsicherung und Identifizierung des Zuschauers noch nach.
Nun hat dieser komplexe, eigenwillige Schöpfungsprozess sein jähes Ende gefunden: Unerwartet, im Vollbesitz seiner Kräfte, ist Melville aus seinem Filmuniversum herausgerissen worden. Seine Werke indessen werden dauern, sein Programm hat sich dennoch realisiert: «Ich will Schöpferisches leisten. Schönes. Auch eine perfekte Arbeit. Cocteau hat mir diese Sorge für das Schöne und Unsterbliche eingegeben.»
Perfektion, Abstraktion und Eigenwilligkeit haben zu jenem wunderschönen Vergleich geführt, in Melvilles poetisch umgesetzten Tragödien Filme zu sehen, die einem Ventilator gleichen, der sich mit grösster Geschwindigkeit dreht: Man gewinnt so den Eindruck, als stünde er still, als sei er, für immer, erstarrt. Aber man hüte sich davor, seine Hände hineinzuhalten: Melvilles Kraft und Leben haben diesen Ventilator für ein- und allemal lautlos in Höchstgeschwindigkeit versetzt. Bruno Jaeggi

Filmographie Jean-Pierre Melville:

Geboren 1917 in Paris, als Jean-Pierre Grumbach.
Filme: «Vingt-quatre heures de la vie d'un Clown», Kurzfilm, 1946; «Le silence de la mer» (1947/48); «Les enfants terribles» (1949); «Quand tu liras cette lettre» (1953); «Bob le Flambeur» (1955 + Ko-Szenarist); «Deux Hommes dans Manhattan» (+ Darsteller, 1959); «Léon Morin Prêtre» (1961); «L'Aîné des Ferchaux» (1962); «Le Doulos» (1962); «Le deuxième souffle» (+ Szenario, 1966); «Le Samouraï» (+ Szenario, 1967); «L'Armée des ombres» (+ Szenario, 1969); «Le cercle rouge» (+ Szenario, 1970); «Un Flic» (+ Szenario, 1972).

Locarno 1973: Vom Ferienfestival zur Informationsschau

Das Filmfestival von Locarno hat sich in den zwei Jahren, in denen der initiative Moritz de Hadeln verantwortlicher Leiter ist, grundsätzlich verändert. Das Image vom Ferienfestival ist ebenso entschwunden wie die einseitige und auch einäugige politische Linie, um die sich de Hadelns Vorgänger Sandro Bianconi und sein Vize Freddy Buache bemüht und das Festival damit beinahe zugrunde gerichtet hatten. Weltanschauung steht heute nicht mehr im Vordergrund, sondern richtigerweise wieder der Film. Platz ist für alle da. Moritz de Hadeln hat die Linie von 1972 konsequent weitergeführt. Dass das diesjährige Festival nicht mehr ein so hohes Niveau aufwies wie im vergangenen Jahr, ist dem Festspielleiter kaum anzulasten: In Locarno wurde bloss bestätigt, was an andern Festivals bereits auffiel; 1973 ist für den Spielfilm ein Jahr der Stagnation. Man ist versucht – ähnlich wie beim Wein – von einem mässigen Jahrgang zu sprechen. Dass dennoch jeder Tag seinen «interessanten Film» hatte, ist der Öffnung der Festspiele zur Informationsschau hin zu verdanken. Neben dem eigentlichen Wettbewerb gab es dieses Jahr nicht nur die traditionelle Retrospektive und die ebenfalls bereits eingeführte Übersicht über das neue schweizerische Filmschaffen, sondern erstmals auch eine Woche der internationalen Filmkritik (FIPRESCI-Woche), eine Tribune libre und nicht zuletzt auch einen Filmmarkt.

Nicht unumstritten ist die Formel des Locarneser Festivals. Zulassung zum Wettbewerb finden nur Erstlings-, Zweit- und Drittwerke. Damit schrumpft die mögliche Auswahl

von vornherein zusammen. Nun ist es der Festivalleitung nicht möglich, die Wettbewerbsformel einfach zu ändern und sich gleichzeitig die Anerkennung der Internationalen Vereinigung der Filmproduzenten-Verbände (FIAPF) zu sichern. Theoretisch ist es zwar wohl möglich, auf die Anerkennung dieses Verbandes, dessen einzige Sorge es zu sein scheint, das Festival von Cannes zu poussieren, zu verzichten, doch würden sich dann bei der Filmbeschaffung unüberwindbare Schwierigkeiten einstellen. Im übrigen ist die Locarno-Formel so schlecht nun auch wieder nicht. Das Wettbewerbsprogramm war selbst in Anbetracht der einleitend erwähnten Umstände gar nicht so übel, wie viele es wahrhaben wollten. Zu diskutieren ist allenfalls darüber, ob es in einem Jahr mit einem qualitativ und offenbar auch quantitativ geringen Angebot der in Betracht fallenden Filme sinnvoll ist, während der ganzen Festivaldauer täglich drei bis vier Wettbewerbsfilme zu zeigen. Sich hier Beschränkung aufzuerlegen und den vorhandenen Möglichkeiten Rechnung zu tragen ,schiene mir sinnvoll zu sein. Mit Informationsschauen und dem Filmmarkt und ähnlichen Nebenveranstaltungen ist es – das wurde dieses Jahr eindeutig bewiesen – ohne weiteres möglich, dem Festival auch bei einer kleineren Zahl von Wettbewerbsfilmen Attraktivität zu verleihen. Des weitern ist einmal mehr darauf aufmerksam zu machen, dass das Angebot von Filmen aus der Dritten Welt – dieses Jahr waren bloss je ein Film von der Elfenbeinküste und aus Indien zu sehen – nach wie vor nicht genügend berücksichtigt wird.

Zwei Herren dienen

Unbestritten ist auch die Tatsache, dass die Schwierigkeiten des Festivals von Locarno mit der Verpflichtung, zwei Herren zu dienen, verbunden sind. Die Wettbewerbsformel einerseits und die touristischen Absichten der Lokal- und Kantonsbehörden mit dem Festival andererseits lassen sich schlecht unter einen Hut bringen. Zwar nimmt das Ferienpublikum bestimmt nicht ungern an spektakulären Freilichtvorführungen auf der Piazza Grande teil – diese stellen übrigens ein gewaltiges finanzielles Risiko dar, weil die Kosten für den Aufbau der Leinwand und der Projektionskabine nur dann einigermassen gedeckt werden können, wenn die Witterung jeden Abend zu spielen erlaubt –, doch will es für die zehn Franken Eintrittsgeld lieber gängige Unterhaltung als die Auseinandersetzung mit neuen filmischen Formen. Die Abendprogrammation jedenfalls war auch dieses Jahr von Kompromissen gezeichnet. Die Festivalleitung buhlte aus verständlichen Gründen um die Publikumsgunst und fädelte geschickt – es scheint auch dies zur Tradition zu werden – einen kleinen Skandal mit einem italienischen Film ein (*Storie scellerate* von Sergio Citti), der dazu angetan war, die Italiener aus dem näheren und weiteren Grenzgebiet zu mobilisieren. Dass diese Art von «Sanierungsmassnahmen» dem Festival auf die Dauer abträglich sein wird, müsste indessen einmal zur Kenntnis genommen werden. Ehrlicher wäre wohl ein Bekenntnis zur Unterhaltungsfunktion der Abendvorstellungen, wozu man möglicherweise mehr Filme ausserhalb des Wettbewerbs heranziehen müsste. Die Vorführungen von *L'Invitation* (Claude Goretta), *American Graffiti* (George Lucas, USA) oder *Sleuth* (Joseph L. Mankiewicz, USA), die auch publikumsmässig recht erfolgreich waren, mögen als Beweis dafür gelten, dass Unterhalt keineswegs mit Belanglosigkeit gleichgesetzt werden muss.

Anspruch auf Internationalität setzt professionelle Arbeit voraus

Über die Organisation des Festivals hatten sich die Besucher kaum zu beklagen. Es ist erstaunlich, was Moritz de Hadeln und sein Team in einem Jahr dazugelernt haben. Zu bedauern gilt es eigentlich nur, dass unter dem Druck des Budgets die gesellschaftlichen Anlässe auf ein Minimum beschränkt werden mussten und auch der Formlosigkeit und Unverbindlichkeit verfielen. Das gesteigerte Filmangebot und die gleichzeitige Reduktion des Gesellschaftlichen haben dazu geführt, dass es in Locarno schwieriger als früher ist, Kontakte zu knüpfen. Der ungeheure Verkehrslärm und der kaum mehr auszuhaltende Abgasgestank in der Stadt am Lago Maggiore wie auch die Unfreund-

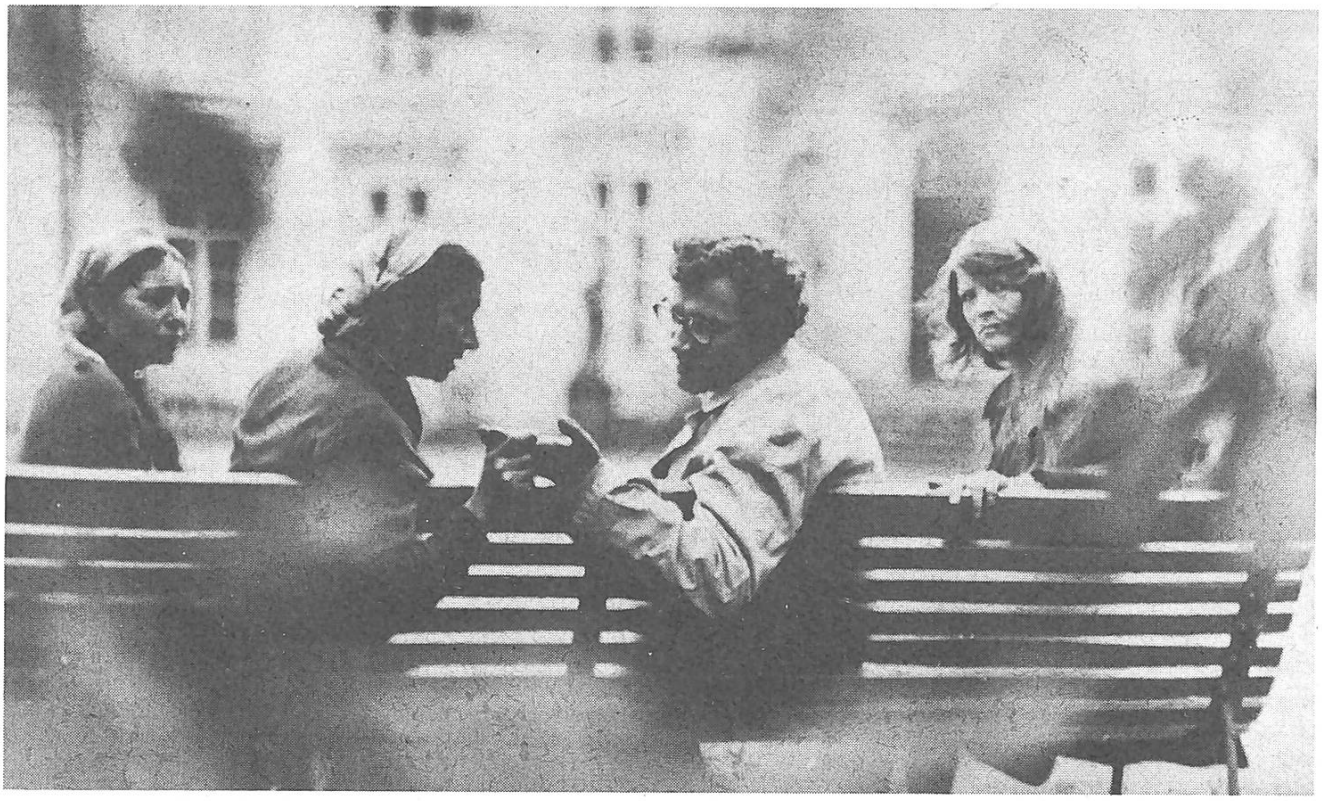
lichkeit und Preistreiberei vieler Gastwirte und Hoteliers machen den Aufenthalt zusätzlich beschwerlich. Leise Wehmut nach jener Locarneser Zeit, als noch jeder für jeden Zeit hatte, stand vor allem älteren Festivaliers ins Gesicht geschrieben.
Unzumutbar und damit in krassem Gegensatz zur übrigen Organisation stehend, war die Projektion in den Kinos Kursaal und Pax. Rasselnde Vorhänge, heisere Gongs und strapaziöse Bestuhlung wären allenfalls noch in Kauf zu nehmen, doch dass Filme laufend in falschen Formaten gezeigt werden, dass mit zuwenig Licht projiziert wird, dass der Operateur die Wahl zwischen funktionierender Klimaanlage oder vernehmbarem Ton hat, übersteigt das Mass des Erträglichen. Der Anspruch auf Internationalität setzt eine professionelle Arbeitsweise voraus. In den erwähnten Kinos wurden indessen die Filme mit provinzieller Nonchalance und Schludrigkeit vorgeführt. Als Filmstadt hat sich Locarno jedenfalls keine gute Note eingehandelt.

Fragen über Sinn, Inhalt und Qualität des Lebens

Müsste man die in Locarno gezeigten Filme thematisch auf einen Nenner bringen, es würde für einmal nicht schwerfallen. Die meisten drehten sich um die Fragen über Lebenssinn-, inhalt und -qualität. Nicht nur in der Industriegesellschaft und in Wohlstandsgebieten beginnt man sich zu fragen, ob der nun einmal eingeschlagene Weg der richtige sei. Auch die jungen Filmautoren der Oststaaten befassen sich sehr ernsthaft und in vielfältiger Form mit den Gedanken an Lebenserfüllung. Selbst aus der Dritten Welt ist zu vernehmen, dass unablässige Entwicklung und unaufhaltsames Streben nach Wohlstand und Luxus nicht der Weisheit letzter Schluss sind. Erstaunlicherweise macht sich eine Tendenz breit, die das Sprichwort vom Rad der Zeit, das sich nicht aufhalten lasse, in Frage stellt, ja manchmal sogar ins Gegenteil verkehrt. Das geschieht zumindest im Film *Themroc* des Franzosen Claude Faraldo, der das Thema als einziger zur bösen und bissig-ironischen Satire geraten lässt. Michel Piccoli spielt einen französischen Arbeiter, der aus seinem stumpfsinnigen, kanalisierten Alltag ausbricht, den ganzen in seiner Wohnung angestauten Wohlstands- und Konsumkram zum Fenster rauswirft, seine Wohnung zur Höhle macht und nur noch grunzend und brüllend kommuniziert. Bemerkenswert ist – und das macht der Polizei unendlich zu schaffen –, dass seine Rückkehr ins Stadium des Neandertalers ansteckend wirkt und alsbald Nachahmung findet. Wenn immer auch Faraldo seinen Einfallsreichtum nicht zu zügeln versteht und die Effektivität seiner Aussage durch masslose Übertreibung abwertet, ist ihm Perfektion und Talent keineswegs abzusprechen. Seine schwarze Komödie gegen den Unsinn des fortgesetzten Leistungszwangs hat jedenfalls mehr prophetische denn utopische Züge.

Wissen und Sein

Zu ungewöhnlichen Ehren kam in Locarno der Pole Krzysztof Zanussi. In seltener Einigkeit gaben gleich drei der vier Juries seinem Film *Illuminacja (Illumination)* den ersten Preis. Der gemeinsame und doch voneinander unabhängig zustande gekommene Entscheid der offiziellen Jury, der erstmals tagenden Internationalen Ökumenischen Jury und der FIPRESCI-Jury lässt – bedenkt man die grundsätzlich divergierenden personellen und persönlichen Voraussetzungen der drei Gremien – zwei Schlüsse zu: a) der Film war das überragende, einmalige Ereignis des Festivals; b) in *Illuminacja* war für jeden, gleich welcher Weltanschauung er auch immer huldigt, etwas Stichhaltiges zu finden. Ich vermute, dass Ansicht b) zum Preisregen geführt hat. Zanussis Film hat sich als Kompromisslösung den Juries angeboten, nachdem über vielleicht profiliertere Werke keine Einigkeit zustande gekommen war. Es kann nun aber mit Fug behauptet werden, dass der Film durch die Verleihung gleich dreier erster Preise stark überbewertet wurde. In *Illuminacja* reflektiert ein junger Mann über das Verhältnis von Wissen und Sein, er sucht in vorerst unbekümmertem Eifer nach der absoluten Wahrheit und muss letztlich erkennen, dass der Mensch sie doch nur bruchstückhaft erfahren



«Iluminacja» von Krzysztof Zanussi

kann. Weder Wissenschaft, Naturverbundenheit, menschlicher Eingriff ins Leben noch tätige Nächstenliebe, Meditation und Astrophysik führen zur Erkenntnis. Es bleibt der Weg zurück in die Familie. Der Film, mutig allenfalls in seiner kritischen Haltung gegenüber den in den sozialistischen Staaten so gerne verherrlichten Wissenschaften, spielt sein faustisches Thema kaum konsequent durch. Der Held bleibt partieller Fragesteller und korrekter Staatsbürger. Er ist und bleibt einer Gesellschaft verpflichtet, die er nur insofern in Frage stellt, als er behauptet, man wisse nicht genug über sie, um sie verändern zu können. So meditiert er in einsamer Bergeshöhe, als sich seine Kameraden in Warschau und in andern Städten gegen die repressive Regierungspolitik auflehnen und mit den Arbeitern auf die Strasse gehen. Die apolitische Haltung und das pseudohumanistische Weltbild des Films verschleiern mehr, als sie zur Klärung der Situation beitragen.

Der in der FIPRESCI-Woche gezeigte Film *Romantika* von Zsolt Kezdi Kovacs schildert die Suche eines jungen Menschen nach einer möglichen Lebensform mit weniger Aufwand und geschlossener. Kalman, ein ungarischer Edelmann, der sich in Paris mit den philosophischen Ideen der Aufklärung vertraut gemacht hat, kehrt in seine Heimat zurück. Er findet sich mit der widersprüchlichen, aufbrausenden Lebensweise seines Vaters nicht zurecht. Er bricht aus, befreit einen Räuberhauptmann und schliesst sich dessen Bande an. Kalman kehrt sich enttäuscht ab, als er den innern Zerfall der Gruppe durchschaut. Allein streift er – der Rousseauschen These des «Zurück zur Natur» folgend – durch die Wälder. Dort wird er zum kommunikationslosen Wesen, zum gehetzten Tier. Die Flucht Kalmans aus dem Elternhaus und seine Abkehr von der Bande ist Ausdruck der Negierung einer hierarchischen Machtstruktur, die an beiden Orten herrscht. In diesem Sinne ist der Film durchaus als politische Parabel zu verstehen. Das Werk, dessen pessimistischer Grundton in der Farbdramaturgie eine adäquate formale Gestaltung findet, ist das zweite abendfüllende Werk des Autors, der vor drei Jahren mit *Mersekelt egöv* (Gemässigte Zone) in Locarno Aufsehen erregt hat und zu einem Preis gekommen ist.

Das Auto als Lebensraum

Zu den wenigen restlos überzeugenden Filmen aus dem Wettbewerbsprogramm gehörte zweifellos des Amerikaners George Lucas' *American Graffiti,* in dem vordergründig und nicht ohne Heimwehgefühle die amerikanische Jugend der endfünfziger Jahre geschildert und charakterisiert wird. Es war die Zeit des wilden Rock ' n' Roll, der verwegenen und doch so keuschen Rendez-vous, die Zeit einer uneingeschränkten Fortschrittsgläubigkeit, in der noch jedes Ding seinen rechten Platz hatte. Die Langeweile der Kleinstadt überwanden die Jugendlichen mit endlosen Autofahrten durch die Strassen. Im Auto lebte man, ass man und liebte man sich. Das Auto war der beliebteste Lebensraum einerseits, der Ausdruck soziologischer Eigenarten andererseits. Am Wagen wurde die gesellschaftliche und körperliche Potenz des Menschen gemessen, und wer ohne irgendeinen fahrbaren Untersatz blieb, galt mehr oder weniger als kastriert. Lucas schildert den letzten Abend von vier Jugendlichen, die voneinander Abschied nehmen, weil die ihnen zugedachte Ausbildung sie in alle Winde verschlägt, mit Akribie. Doch hinter seiner exakten Beschreibung eines bereits historischen Zustandes verbirgt sich die Wehmut über das Ende einer Zeit, die vermeintlich fassbar und unkompliziert war. Der Abschied der vier Jugendlichen voneinander ist gleichzeitig der Abschied von einer Ära, das Hinübergleiten in einen Zeitabschnitt der unlösbaren Probleme und der Umkehr scheinbar festgefügter Werte. So wie die vier jungen Männer sich am Morgen selber erkennen und ein wenig darüber erschrecken, zerbricht ein Weltbild, das man sich zurechtgelegt hat und dessen Fragwürdigkeit nun erfahrbar wird. Ein Schock gewiss, aber das Leben nimmt weiter seinen Lauf.

Entschwundene Zeit?

Ihren schönsten Ausdruck fand die Frage nach der Qualität des Lebens im Film *Le cousin Jules* des noch jungen Franzosen Dominique Benicheti. Fünf Jahre lang hat er das Leben eines alten Ehepaars, das in einem abgelegenen Winkel Frankreichs eine alte Schmiede und Kleinlandwirtschaft betreibt, verfolgt. Zwei Menschen leben da in einer absolut harmonischen Umwelt, die zwar in keiner Weise ein leichtes Leben erlaubt, die im Gegensatz hart fordert und ihren Bewohnern viel abringt, aber dennoch den ureigensten und natürlichsten Bedürfnissen des Menschen gerecht wird. Die Selbstverständlichkeit der wortlosen Kommunikation zwischen Mann und Frau, das Sich-Einfügen in den von den äusserlichen Umständen gegebenen Lebensrhythmus – auch der Tod der Frau und die Weiterführung der Haushaltarbeiten durch den Mann, dessen Esse dadurch erlischt, erfährt der Zuschauer nicht als unüberwindbare Katastrophe oder als verhängnisvollen Einbruch in eine Idylle, sondern als einen naturgegeben Rhythmuswechsel, der auch filmisch seinen adäquaten Ausdruck findet – lassen vor allem den reizüberfluteten Stadtbewohner aufhorchen. Benicheti, und das ist die Stärke seiner Arbeit, lässt nun die Kamera nicht einfach emsig beobachten, sondern er gestaltet mit ihr. *Le cousin Jules* ist kein Dokumentarfilm. Das Fiktive, das bewusst Durchgestaltete, Komponierte überwiegt und findet seine Bestätigung auch auf der Tonspur, die auf einen Kommentar verzichten kann und nur mit den Geräuschen des Alltags der Schmiede und ihrer Umgebung auskommt, aber auch hier bewusst rhythmisch und in einem fast musikalischen Sinne gestaltet wurde. Und wie so oft wird der Eindruck dadurch verstärkt, kommt der Film der Wirklichkeit näher als eine emsige dokumentarische Niederschrift. *Le cousin Jules* ist kein Dokumentarfilm, wohl aber ein Dokument, das eine bestimmte Situation in ihrem Grundgehalt erfasst hat und stimmungsmässig real wiederzugeben vermag, ein Dokument über eine Zeit, die immer mehr entschwindet und der wir nachtrauern, weil wir – zu spät? – erkennen, welche Qualität sie für den Menschen aufwies.

Fragwürdige Jagd nach dem Glück

Es würde zu weit führen, alle Filme, welche sich mit dem Problemkreis der Lebensqualität befassten, ausführlich zu besprechen. Der Raum gebührt den besten, den eindrücklichsten Werken. Die Rede müsste weiter sein von einer ganzen Reihe von Filmen, die Wesentliches von verschiedenen Gesichtspunkten her zu diesem Thema beitragen: von *Die Wollands* von Marianne Lüdcke und Ingo Kratisch (BRD), von *Utazas Jakabbal* (Reise mit Jakob) des Ungarn Pal Gabor und vor allem von einer ganzen Reihe von Filmen aus der Schweiz, die sowohl im Wettbewerb wie auch in der dem Schweizer Film gewidmeten Informationsschau zu sehen waren. ZOOM-FILMBERATER hat über *Lo stagionale* (Alvaro Bizzarri), *Le train rouge* (Peter Ammann), *Naive Maler in der Ostschweiz* (Richard Dindo), *Le retour d'Afrique* (Alain Tanner) und *L'Invitation* (Claude Goretta) bereits einlässlich berichtet. So sei denn hier noch auf einen Film hingewiesen, der gleich zu Beginn des Festivals gezeigt wurde und dann zu Unrecht in Vergessenheit geriet. Henri Duparc (Elfenbeinküste) schildert in *Abusuan* in ebenso origineller wie packender Weise die Jagd nach vermeintlichem Glück in einem afrikanischen Staat. Da kommt also ein schlankgewachsener Schwarzer aus einem kleinen Dorf gross heraus. Er hat in Paris studiert und bekleidet nun in der Administration des Landes einen führenden Posten, hält sich eine schöne Frau und eine wunderbare Villa in der Stadt. Anlass genug zu Neid für die zurückgebliebenen Dorfbewohner. So schicken die Verwandten nach der Konsultation des Medizinmannes ihre Söhne zum Emporkömmling, auf dass zumindest ihnen ähnliches Glück beschieden sei. Wiewohl sich der hohe Beamte um deren Zukunft bemüht und auch eine krankgewordene Nichte gesundpflegt, ist die Erkenntnis bitter: Die jungen Menschen finden in Abidjan keine neue Heimat. Sie geraten unter die Räder der Grossstadt und sind glücklich, dass sie einigermassen heil wieder in ihr Dorf zurückkehren können. Obschon Duparc in seinem Film den ganzen Problemkatalog aufstrebender afrikanischer Staaten einbringt, verliert er nie seine Zielstrebigkeit. *Abusuan,* ein durchaus afrikanischer Film und in erster Linie für die dortige Bevölkerung gedacht, könnte auch bei uns viele Missverständnisse aus dem Wege räumen und auf die grossen und vielfältigen Probleme aufmerksam machen, welche die sich entwickelnden afrikanischen Staaten bedrängen.

Aufwendig und missraten

Mit grossen Ambitionen sind die Italiener nach Locarno gekommen. Diese haben sich, was den Publikumserfolg betrifft, auch erfüllt. Einer einigermassen kritischen Betrachtungsweise halten die Filme indessen kaum stand. *Stregone di città* von Gianfranco Bettetini ist das leicht abstruse Werk eines Linguisten, das ohne sehr differenzierte Italienischkenntnisse nicht erfassbar ist und sich an ein elitäres Publikum wendet, und *Storie scellerate (Verruchte Geschichten)* von Sergio Citti und Pier Paolo Pasolini dokumentiert erneut den Abstieg italienischer Filmkomödien in die Niederungen des Kloaken- und Fäkalienhumors. Kritik an durchaus diskutierbaren Institutionen ist bloss noch Vorwand für das wohlfeile Anbieten allerhand Schweinigeleien, und die handwerkliche Perfektion vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass hier schon längst nicht mehr engagiert, sondern mit den Versatzstücken des primitivsten Sexfilms gearbeitet wird.

Über den schwerfälligen Propagandaschinken aus der DDR *KLK an PTX – Die rote Kapelle* von Horst E. Brandt, der die Geschichte der berühmten Widerstandsorganisation zum Anlass nimmt, um das gegenwärtige Regime zu verherrlichen, ist bloss zu sagen, dass er dramaturgisch so schwach aufgebaut ist, dass es selbst seinem Schöpfer nicht mehr gelang, den Handlungsablauf der Geschichte korrekt zu rekonstruieren, als sich herausstellte, dass in der DDR die Filmrollen falsch numeriert worden sind . . . Ähnlich penibel auch das Werk des Mexikaners Juan Lopez Moctezuma, *La mansion de la Locura (Das Irrenhaus),* nach einer Novelle von Edgar Alan Poe. Der Autor, for-

mal an unzählige Klischees gebunden, packt Gott und die Welt in seinen Film und hinterlässt damit allenfalls Verwirrung.
Differenzierter gescheitert ist Robert van Ackeren (BRD) mit *Harlis,* einem Film, der unbestreitbar Talent seines Autors für das Komödiantische verrät. Doch der Kitsch, den van Ackeren als Form bürgerlicher Dekadenz und gesellschaftlicher Vorurteile versteht und bildhaft in den Film einströmen lässt, wird ihm selber zum Verhängnis, indem er sich von dessen Faszination nicht lösen kann.

Zwei neue Schweizer Spielfilme

Zu den missratenen Filmen müsste auch des Schweizers Thomas Körfers Erstling *Der Tod des Flohzirkusdirektors oder Ottocaro Weiss reformiert seine Firma* gezählt werden. Dass dieses exaltierte Werk nicht zu überzeugen vermochte, liegt nicht allein am gesuchten Stoff, sondern im Unvermögen des Regisseurs, Schauspieler zu wählen und zu führen, wie auch in der mangelnden geistigen Durchdringung des Themas, der Besinnung auf die Pest, die alles vernichtet, «was das Leben niedrig und gemein macht». Solches kann man dem Westschweizer Simon Edelstein, dessen erster Spielfilm *Les vilaines manières* im Wettbewerb die Welturaufführung erlebte, gewiss nicht nachsagen. Ihm stehen mehr seine Vorbilder im Wege. Dass Edelstein mit Soutter zusammengearbeitet hat, dass er zu jenen Autoren gehört, die in Genf und in seinem Hinterland eine (allerdings lädierte) Heimat gefunden haben, zeigt sein Film nur allzu deutlich, auch wenn er Soutters Generalthema, die positive und optimistische Einstellung zur Zufallsbekanntschaft, als Möglichkeit eines Kommunikationsbeginns ins Gegenteil verkehrt. Kommunikation kommt bei Edelstein nicht mehr zustande. Sie zerbricht an der Unfähigkeit eines Radioschaffenden, der in seinen beliebten Sendungen Kommunikation zwischen Alleinstehenden raffiniert vermittelt, die Theorie in die Praxis umzusetzen. Die Thematik von *Les vilaines manières* ist immerhin so fesselnd, dass sie den Film trägt und stellenweise auch über die Längen hinwegzutäuschen vermag. Die jungen Filmautoren aus dem Welschland müssen aber nach neuen Horizonten suchen, wollen sie nicht einfach Epigonen von Tanner, Soutter & Cie werden.

Retrospektive über den Schweizer Film bis 1945: eine verpatzte Chance

Die Retrospektiven – seit Jahren vom Konservator der Cinémathèque suisse, Freddy Buache, zusammengestellt – sind in Locarno so etwas wie eine Spezialität. Gerade von der Rückschau auf den Schweizer Film vor 1945 erwartete man recht viel, ist doch bekannt, dass die Cinémathèque seit einiger Zeit mit Bundesgeldern und privaten Spenden eine Aktion zur Rettung und Restaurierung alter Zeugnisse des schweizerischen Filmschaffens unternimmt. Wenn immer auch diese Informationsschau gerade den jungen Filmfreund mit Werken konfrontierte, von deren Existenz er nur vom Hörensagen oder überhaupt nichts wusste und ihr schon allein aus diesem Grunde Sinn und Wert attestiert werden muss, so darf doch nicht unerwähnt bleiben, dass die Bedeutsamkeit der Retrospektive durch Liederlichkeit arg geschmälert wurde. So erschien nicht nur der Griff in die Regale der Cinémathèque recht zufällig, sondern waren auch die lustlose Präsentation der Filme und die überaus miese Dokumentation – sofern von einer solchen überhaupt noch gesprochen werden kann,- beklagenswert. Da liefen etwa recht interessante Wochenschauen und Filmdokumente als Vorfilme, aber man suchte vergeblich nach Titel und Angaben über Regie, Herstellungsjahr und Produktion. *Füsilier Wipf* wurde sinnigerweise in einer französisch synchronisierten Version projiziert, es wurden Rollen verwechselt oder überhaupt nicht gespielt, und bei den Stummfilmen waren die Zwischentitel gleich haufenweise unleserlich oder verkehrt eingeschnitten.
So blieb die Retrospektive, die gerade in diesem doch etwas blutarmen Filmjahr zum Hauptereignis für die in- und ausländischen Gäste hätte werden können, der mangelnden Systematik und der Schludrigkeit der Präsentation wegen bloss Anregung zu einer

künftigen intensiven Auseinandersetzung mit dem alten Schweizer Film, der bis zum Zweiten Weltkrieg hin Höhepunkte aufzuweisen hatte und erst in seiner damals unbestrittenen Funktion im Dienste der geistigen Landesverteidigung in Sterilität und unfruchtbarer Volkstümelei erstarrte. Das wird indessen nur möglich sein, wenn das geplante Projekt zur Rettung des frühen schweizerischen Filmschaffens vom Leiter der Cinémathèque mit grösserem Ernst betrieben wird, als dies bei der Zusammenstellung dieser Retrospektive der Fall war. Buache hat sich mit seiner billigen Demonstration gegen das ihm seit seinem Abgang verhasste Festival von Locarno einen Bärendienst geleistet: Er hat sich fachlich disqualifiziert und sich damit den ihm bisher grosszügig gewährten Kredit verscherzt. Das ist in hohem Masse bedauerlich. Urs Jaeggi

(Die Festival-Preise s. Rückseite der Kurzbesprechungen)

FILMKRITIK

The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds (Der Einfluss der Gammastrahlen auf die Margueriten)

USA 1972. Regie: Paul Newman (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/245)

Einem nicht mehr ganz neuen Trend folgend, hat Paul Newman über seine neuste Regie-Arbeit einen Titel von unhandlicher Länge gesetzt. Ironisch, wie man vielleicht erwarten könnte, ist er allerdings nicht gemeint. Eher manifestiert sich darin eine verkappte Neigung zum Pathos: Die zufolge Bestrahlung verkrüppelt wachsenden Blumen kommen zwar im Film tatsächlich vor, haben an dieser prominenten Stelle aber auch die Funktion eines bildhaften Hinweises auf die Menschenschicksale, die der Film beschreibt.
Wie schon in Newmans erstem Film «Rachel, Rachel» (1968) steht im Mittelpunkt der Handlung eine Frau. Sie ist enttäuscht von ihrem Mann – der bereits verstorben ist –