

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 26 (1974)

Heft: 17

Artikel: Locarno 1974 : ein Festival festigt seine Position

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933347>

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: 18.01.2026

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

Locarno 1974: ein Festival festigt seine Position

Nicht so sehr von einzelnen Filmen soll in diesem Festival-Bericht für einmal die Rede sein – obschon Erwähnungen natürlich unumgänglich sind –, sondern über den gegenwärtigen Stellenwert der internationalen Filmveranstaltung im Kontext zu den grossen ausländischen Manifestationen sowie über die Möglichkeiten und Grenzen der Mostra soll geschrieben werden. Dies ist um so eher möglich, als erfreulicherweise eine reiche Auswahl der in Locarno gezeigten Filme, darunter nicht die unbedeutendsten, in Bälde schon in unsere Kinos kommen und dann eine ausführliche Besprechung erfahren. Andere Werke wiederum werden auf dem Wege des sog. «circuit parallel» im Filmpodium in Zürich, im Kellerkino in Bern, im Bon Film in Basel und in andern Filmklubs der Schweiz vorgeführt werden, und wir hoffen, zumindest einen Teil davon mit unserer Kritik (und auch mit den Kurzbesprechungen) erfassen zu können.

Positiver Gesamteindruck

Jeden Tag gab es in Locarno einen oder mehrere Filme zu sehen, die den Rahmen des Durchschnittlichen sprengten, vielleicht zwar keine Meisterwerke darstellten, aber immerhin zur Diskussion anregten. Das ist kein schlechtes Qualitätsmerkmal für ein Festival. Das Niveau der Filme hielt einem internationalen Vergleich stand, wenn immer auch zu erwähnen ist, dass herbe Enttäuschungen nicht ausblieben. Zur gesamthaft betrachtet erfreulichen Qualitätssteigerung trug die von Direktor Moritz de Hadeln vorgenommene Öffnung des Festivals entscheidend bei. Waren früher für den Wettbewerb nur Erstlings- oder Zweitwerke zugelassen, so lautet die neue, etwas unverbindliche Formel nun: «Neue Perspektiven im Film». Sie erlaubt, dass beinahe alle Filme, die nicht bereits anlässlich eines andern Festivals im Wettbewerb gezeigt wurden, ins offizielle Programm aufgenommen werden können, und es bestehen heute keine Zweifel darüber, dass durch diese Erweiterung ein wesentlich interessanteres Programm auf die Beine gestellt werden konnte.

Es gibt aber auch noch eine andere Ursache für den spürbaren Aufwind in Locarno. Moritz de Hadeln versteht es, das Festival als eine Gesamtveranstaltung zu betrachten, die zwar aus verschiedenen einzelnen organisatorischen Sektionen besteht, aber letztlich doch eine Einheit bildet. Zwischen dem offiziellen Programm, der Tribune libre, der Woche der internationalen Filmkritik (Semaine FIPRESCI) und den Orientierungsprogrammen über neue Schweizer Filme gibt es kaum eine Konkurrenz, was sich auch darin manifestierte, dass es beispielsweise der Ökumenischen Jury in keiner Weise verargt wurde, dass sie neben den Wettbewerbsfilmen auch solche aus den Nebenveranstaltungen berücksichtigte. Die Festivalleitung ist sich offensichtlich der Tatsache bewusst, dass ein Festival nicht vom Wettbewerb allein, sondern zu einem erheblichen Teil von den mitlaufenden Informationsprogrammen lebt, dass der Erfolg oder das Scheitern einer solchen Filmveranstaltung nicht an den offiziell gezeigten Filmen, sondern am Gesamteindruck abzulesen ist. So hat dieses Jahr vor allem das mit wenigen Ausnahmen hervorragende Programm der Tribune libre sichtlich zu einer Aufwertung des Festivals beigetragen.

Glück war ebenfalls im Spiel; Wetterglück vor allem: Dass alle Abendvorstellungen im pittoresken Freiluftkino auf der Piazza Grande durchgeführt werden konnten, trug zur festlichen Stimmung am Festival – von einer solchen war seit Jahren zum

erstenmal wieder etwas zu spüren – gewaltig bei, und es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass dies auch auf den recht guten Publikumsbesuch seine Auswirkungen hatte.

Viele Besucher, eine erstaunliche Zahl von Presseleuten, ein vielseitiges, abwechslungsreiches und informatives Programm: Locarno 1974 wird in guter Erinnerung bleiben. Es kann die Hochstimmung indessen nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Grenzen des Möglichen bei der gegenwärtigen Organisationsstruktur bereits überschritten wurden, dass, wenn der gegenwärtige Standard beibehalten oder gar noch verbessert werden soll, andere finanzielle Mittel bereitgestellt werden müssen und eine Erweiterung eines qualifizierten Mitarbeiterstabs unumgänglich ist. Sonst kann es leicht geschehen, dass das Festival am Lago Maggiore – das nicht zuletzt ja auch von der Krise in Venedig profitierte – wieder ins Dunkel jener Belanglosigkeit versinkt, aus dem es der jetzige Direktor mit viel Willenskraft und dem dazu bestimmt notwendigen Eigensinn herausgeführt hat.

Schwierigkeiten und Aufregungen

Dass das Aufblühen des Festivals nicht nur auf freudiges Echo stiess, sondern auch seine Neider fand, habe ich im Editorial von Nr. 16/74 aufzudecken versucht. Das «Gegenfestival» von Montreux war allerdings nicht die einzige Schwierigkeit, die der Direktion zu schaffen machte. Für Aufregung sorgten diesmal die Italiener, die es beinahe fertigbrachten, dass ihr Filmschaffen ausgerechnet im italienischsprachigen Teil der Schweiz nicht vertreten war. Die mit der Produktion und dem Vertrieb anspruchsvoller Filmwerke beauftragte Italnoleggio wollte den für den Wettbewerb vorgesehenen Film *«La circostanza»* von Ermanno Olmi zurückziehen und gegen zwei andere Produktionen eintauschen, die allerdings von der Auswahlkommission aus Qualitätsgründen zurückgewiesen wurden. Schliesslich lief dann Olmis Film ausser Konkurrenz, ohne Untertitel und zu allem Überfluss auch ohne begleitendes Dokumentationsmaterial, das die Verantwortlichen von Italnoleggio nicht bereitstellen mochten. Damit haben sie sich – und natürlich auch dem unschuldigen Olmi – einen Bärendienst geleistet, da der Film ausserhalb der italienischsprachigen Presse kaum Erwähnung fand.

Apropos Dokumentation: Sie ist wohl der wundeste Punkt des Festivals von Locarno. Uneinheitlich, offensichtlich sehr kurzfristig abgefasst und sich oft nur auf spärliches Verleihmaterial stützend, vermag sie grösseren Ansprüchen kaum zu genügen. Das Manko ist auch durch den Charme, mit dem die akkreditierten Presseleute in Locarno behandelt werden, kaum aufzuwiegen. Anstelle der bisherigen Improvisation müsste hier nun doch systematische Arbeit – wie sie etwa das Forum des jungen Films in Berlin vorbildlich vorlegt – geleistet und natürlich auch bezahlt werden. Begleitmaterial zu einem Film kann oft von ausschlaggebender Bedeutung für seine Promotion sein, und dies scheint mir doch eines der wichtigsten Anliegen eines Festivals zu sein.

Schwierigkeiten ganz anderer Art verursachte der Bischof von Lugano. Über die Gemeindebehörde von Locarno versuchte er, die Vorführung von Walerian Borowczyks *«Contes immoraux»* zu verhindern. Der Film, eine billige Aneinanderreihung vier erotischer Episoden aus verschiedenen Jahrhunderten, welche ebenso geschmäcklerisch wie langweilig inszeniert sind, sprengt wohl keineswegs den Rahmen des Üblichen, es sei denn, man erachte die Tatsache, dass sich ein Regisseur mit gutem Namen für diese fragwürdige Sache hergegeben hat, als Sensation. Davon, dass der Film, wie in der Dokumentation grosssprecherisch verkündet wird, «ohne Zweifel der erste grosse libertine Film im eigentlichen Sinne des Wortes» ist, kann keine Rede sein. Doch durch die Intervention des Bischofs bekam der Film Gewicht. Locarno hatte einmal mehr seinen Skandalschinken, und die bischöfliche «Werbung» sorgte für einen Riesenauftum. Bedenklicher als das (einmal mehr) unglückliche Eingreifen durch einen kirchlichen Würdenträger stimmte das sich

hartnäckig haltende Gerücht, wonach der Berichterstatter einer der katholischen Kirche nahestehenden Tessiner Zeitung vom Bischof dazu angehalten worden sei, gegen den Film im speziellen sowie gegen das Festival und dessen Direktor im allgemeinen zu polemisieren: eine ungebührliche und unverständliche Methode der Pression, falls das Ereignis der Wahrheit entspricht.

Es geht bei diesen Feststellungen keineswegs darum, dem Bischof das Recht abzusprechen, Stellung zu einem Film zu beziehen. Das liegt in seiner Amtsbefugnis, in seiner Verantwortlichkeit und ist nicht unwesentlich doch auch durch das katholische Selbstverständnis gegeben. Aber man darf von einem bischöflichen Wort verlangen, dass es aus Kenntnis der Sache erfolgt, dass sich allfällige Einwände gegen einen Film auf Fakten und Belege stützen. Alles andere läuft auf einen willkürlichen Akt der Zensur oder der Indexierung hinaus und ist nicht nur ein Schlag gegen ein freiheitliches künstlerisches Schaffen, das auch in der Distribution seinen Ausdruck finden muss, sondern auch gegen die vielseitigen Bemühungen einer ernsthaften kirchlichen Filmarbeit.

Neue Perspektiven

Hält man Rückschau auf das Festivalprogramm, fällt auf, dass dieses vielleicht weniger durch das Aufdecken neuer filmischer Perspektiven gekennzeichnet war als durch eine friedliche Koexistenz verschiedenster Filmströmungen. Gerade in dieser Vielfalt, im Nebeneinander von extremem Film und kommerziellem Kino, wobei diesen unzulänglichen Bezeichnungen für einmal die negative Spitze genommen werden soll, ist Locarnos Chance angesiedelt, und man muss den Programmachern attestieren, dass die durch sie gefundene Mischung keineswegs schlecht oder gar langweilig war. Kino auf verschiedenen Ebenen, das breite Spektrum der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten wenigstens teilweise zu demonstrieren, das ist recht gut gegückt, wohl allerdings nicht zuletzt auch eines aufgeschlossenen und ebenso toleranten wie liberalen Publikums wegen.

Neue Perspektiven im Film: Hier einen Generalnenner zu finden, eine Erkenntnis aus den Filmen von Locarno zu ziehen, ist vermassen, will man nicht leeren Schlagwörter und inhaltslosen Floskeln huldigen. Der Film befasst sich intensiv wie schon eh und je mit dem Menschen und seiner Umgebung, auch wenn er neue Ausdrucksmöglichkeiten, erweiterte Formen der Kommunikation sucht. Auffallend ist allenfalls ein Trend zur Überlänge, wie ihn vor allem die französischen Filmautoren schon nahezu zelebrieren. Nun mag die Sprengung des von kommerziellen Sachzwängen her aufgekroyierten 90-Minuten-Schemas durchaus ein künstlerisches Anliegen sein und einer Notwendigkeit zu einem unabhängigeren Filmschaffen entsprechen, zu rechtfertigen vermochten meiner Meinung nach ihre doch schon strapaziöse Vorführdauer weder die Filme von Jacques Rivette (*«Out One Spectre»*, 4½ Stunden, und *«Céline et Julie vont en bateau»*, 3 Stunden) noch Jean Eustaches *«La Maman et la Putain»* (3½ Stunden). Vor allem bei *«Céline et julie vont en bateau»* kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, dass hier inhaltliche Leere, ein totales Nichts, einfach spielerisch und formal aufgedonnert wird und Rivette dem staunenden, fassungslosen Volk des Kaisers Kleiderverkauft: Ein Film, den man nicht zu verstehen suchen muss, den man einfach geniessen kann, ein Film, in dem einfach alles stimmt; das waren die Reaktionen der Fans, die mir ebenso vage erscheinen wie Rivettes Opus selbst. L'art pour l'art hier, Wahl des falschen Mediums dort: *«La Maman et la Putain»*, ein Film über die Kommunikationslosigkeit und Begegnungsschwierigkeit dreier Personen, ist in seiner Form weniger Film als theatrales Kammerspiel oder Literatur. Ohne Interesse – das sei festgehalten – ist bestimmt keiner der drei Filme, aber es handelt sich dabei doch eher um (notwendige) experimentelle Workshop-Arbeiten denn um ausgereifte Filmwerke. Von einer angebrochenen zweiten *«nouvelle vague»* zu sprechen ist im Augenblick doch noch reichlich vermassen.



Verschlüsseltes Porträt einer erstarren Generation : «Feuerwehrstrasse 25» von Istvan Szabo

Weitere, allerdings auch keineswegs neue Tendenz ist der Drang zur Enttabuisierung des Sexuellen, wie er etwa in Borowczyks «*Contes immoraux*», aber auch in Dusan Makavejews «*Sweet Movie*» Ausdruck findet, wobei in beiden Filmen mit Bedauern festzustellen ist, dass die Autoren mit ihren Enthüllungstaktiken auch gleich die Erotik kaputt machen, so dass das Ergebnis auf eine einfache Formel gebracht werden kann : Abreaktion persönlicher Komplexe.

Wichtige Beiträge kleiner Filmnationen

Nicht die grossen Filmnationen haben dieses Jahr das Festival geprägt, nicht Frankreich, nicht Italien und auch nicht die Vereinigten Staaten, deren offizieller Wettbewerbsbeitrag «*Daisy Miller*» von Peter Bogdanovich zu den ganz herben Enttäuschungen gehörte. Der sehr geschwätzige und mitunter fürchterlich langweilige Film über eine Amerikanerin, die nach Europa kommt und hier an ihrem Amerikanismus und ihrer Koketterie scheitert, ist bloss noch ein Schatten der früheren Werke des amerikanischen Autors. Entscheidenderes kam aus Ländern, die sich als Filmnationen bisher kaum einen Namen gemacht haben. Über des Finnen Rauni Mollbergs «*Maa on syntinen laulu*» (*Die Erde ist ein sündig Lied*) und des Iraners Sohrab Shahid-Sales «*Yek ettfaghe sadeh*» (*Ein einfaches Ereignis*) ist bereits im Bericht von der Berlinale (Nr.14/74) ausführlich berichtet worden, und von der ebenso urwüchsigen wie sinnlichen Kraft des finnischen Films wird in der nächsten Nummer eine ausführliche Besprechung erscheinen. Auf den drei Pfeilern Folklore, Religion und Mythos hat der Mexikaner Rafael Corkidi mit «*Auander Anapu*» (*Der Mann, der von Himmel fiel*) ein ebenso volkstümliches wie verständliches Revolutionsstück gemacht: Eine Art Messias, eine Mischung aus Christus, Buddha, Gandhi und Che Guevara, sucht sein Volk aus der Unterdrückung durch die Grossgrundbesitzer herauszuführen. Er wird nach der Aussendung seiner ersten Anhänger, die in einer Abendmahlfeier ihren Ausdruck findet, von einem weiblichen Judas verraten

und muss sterben. Der Film wirkt dort vor allem stark, wo er versucht, die ursprünglichen Forderungen nach Gerechtigkeit unter den Menschen im Evangelium von der im Lauf der Zeit vorgenommenen Übertünchung durch Kirche und Herrschaft zu befreien und auf ihre Ursprünglichkeit zurückzuführen, was nichts anderes heisst, als das Volk aus seiner Lethargie herauszureißen: ein ebenso unbequemer, kritischer wie auch nachdenklich stimmender Film. Kampf gegen die Macht der Grossgrundbesitzer ist auch das Thema des bolivianischen Films *«Jatun auka»* (*Der Hauptfeind*) von Jorge Sanjines, der allerdings nicht mehr ganz die Geschlossenheit und die Wucht der früheren Werke *«Das Blut des Condors»* und *«Der Mut des Volkes»* aufweist.

Eine Entdeckung in bescheidenem Rahmen war sicherlich auch der syrische Film *«Elyazerly»* von Kaiss Al-Zubaidi, der die einfache Geschichte eines Jungen schildert, der die Schule aufgibt, um am Hafen in einem Lagerhaus zu arbeiten. Dabei vermischt der Autor geschickt Realität und Traum, wobei er mit viel Feingefühl das Verhältnis des Knaben zu seiner Familie, sein langsames Erwachen zur körperlichen Reife und die damit verbundenen Ängste und Nöte beschreibt. Dabei weist der Film eine durchaus kritische Haltung gegenüber einer von Traditionen beherrschten Moral in den arabischen Staaten auf und macht aus seinem Unbehagen gegenüber Analphabetismus, Armut und Kinderarbeit keinen Hehl.

Eine vergnügliche Entdeckung schliesslich der bulgarische Beitrag *«Preboiavane na divite zaitsi»* (*Die Zählung der Wildkaninchen*) von Eduard Zacharieff, der mit schelmischem Lächeln und spöttischer Ironie eine Bürokratie aufs Korn nimmt, die nicht mehr dem Menschen, sondern nur noch sich selber dient und dadurch groteske Ausmasse annimmt. Aber der Autor kritisiert nicht nur, er zeigt mit viel Liebe zum Mitmenschen und einer bescheidenen Zurückhaltung auch, wo die Funktionäre und die Bauern, die zu einer der statistischen Erfassung der Wildkaninchen dienenden Treibjagd aufgeboten sind, sich menschlich nähernkommen.

Entdeckung des Unbekannten als wesentlicher Auftrag

Es liegt in der Tradition des Festivals von Locarno, dass nach filmischem Neuland Ausschau gehalten wird. Die Suche hat sich, wie oben dokumentiert wird, gelohnt und eine reiche Ernte abgeworfen. Sie müsste im Grunde dazu ermuntern, hier fortzufahren, zu erweitern. Man kann nicht darüber hinwegsehen, dass in Locarno sowohl der afrikanische wie der asiatische Film weitgehend fehlten, dass Lateinamerika untervertreten war und dass die Filme aus dem Nahen Osten nach einer Erweiterung der Information riefen. Locarno sollte sich hier um so mehr bemühen, als weder Cannes noch Berlin (ausgenommen das Forum) sich bisher ernsthaft um den Film der Dritten Welt gekümmert haben und hier offensichtlich noch ein braches Feld vorliegt. Locarno scheint mir für eine Erweiterung auf diesem Gebiet besonders prädestiniert, weil hier die Filme im Kontext zum westlichen wie zum östlichen bekannten Filmschaffen gezeigt werden können und dadurch der effektive Stellenwert erfahrbbar wird. Das hat mit aller Deutlichkeit die Vorführung des indischen Erstlings *«27 Down Bombay – Varanasi-Express»* (*Der Zug nach Benares*) von Awtar Krishna Kaul gezeigt. Das Werk des vor kurzer Zeit unter tragischen Umständen tödlich verunglückten Regisseurs zeigt die Suche nach Lebensinhalt und -sinn eines Kontrolleurs der indischen Eisenbahnen, welche offensichtlich ausserhalb der am Zugsfenster vorbeiziehenden Realität gefunden werden soll. Kauls Film, dem die traditionelle indische Filmschule zugrunde liegt, führt über die Konventionen des gängigen Filmschaffens des Subkontinentes hinaus, indem es inhaltliche und formale Tabus bricht, mit Rhythmus, Licht und Musik in fast frivoler Weise zu spielen beginnt und schliesslich eine indische Jugend vorstellt, die in ihrer Erlebniswelt, ihren Vorstellungen und Wünschen von jener des Westens so verschieden gar nicht ist, ohne dass sie die Charakteristik und Mentalität ihrer Herkunft verleugnet. Erfahrbbar gemacht werden kann dies nur in der Konfrontation mit ähnlichen Filmen aus

andern Teilen der Welt, etwa mit der Begegnung eines Films wie Istvan Szabos grossartigem «*Tüzolto utca 25*» (Feuerwehrstrasse 25), einem verschlüsselten Porträt einer bestimmten ungarischen Generation – jener, die den Zweiten Weltkrieg, aber auch die Deportationen während der Stalin-Ära erlebt hat –, die sich ebensowenig zu erneuern vermag wie die der in ihren Traditionen gefangenen Väter und Mütter in Indien. Bei Kaul holzschnittartig plastische Darstellung des Versuchs eines Ausbruchs, bei Szabo fein ziselierte, in fast überästhetischem Filigran gehaltene Schilderung eines Zerfalls: zwei Filme, ein Anliegen. Das Werben um Verständnis einer durch die Geschichte bestimmten Situation, eines durch die Umwelt geprägten Status dominiert beide Werke, und es ist kein Zufall, dass die Ökumenische Jury sowohl Kaul wie Szabo mit je einem ersten Preis ausgezeichnet hat.

Entwicklung und Regression im Schweizer Spielfilm

Nützlich und notwendig ist die breitangelegte Information über den Schweizer Spielfilm in Locarno. Für die Filmautoren, vor allem für jene, die keine Gelegenheit haben, ihr Werk an einem grösseren ausländischen Festival mit der ausländischen Konkurrenz zu vergleichen, kann Locarno zu einer bedeutsamen Standortbestimmung werden. Andererseits mag es für die ausländischen Filmjournalisten recht aufschlussreich sein, nicht nur mit den Spitzenreitern des schweizerischen Filmschaffens, sondern auch mit Filmen von weniger bekannten Autoren konfrontiert zu werden. Wegweisend war die Begegnung aber diesmal auch für die schweizerischen Filmkritiker, die miterleben mussten, dass eine Breitenentwicklung allenfalls quantitativ, nicht mehr aber qualitativ stattfindet. Es hat sich in Locarno wesentlich deutlicher als in Solothurn herauskristallisiert, dass die Zahl jener Autoren, die international bestehen können, recht klein ist. In Locarno war es in erster Linie Alain Tanner mit seinem ungemein stillen und eindrucksvollen «*Le Milieu du Monde*», der eine Weiterentwicklung verriet. Kompromissloser noch als bisher, sich auch unter verbesserten Produktionsbedingungen in jeder Phase treu bleibend, analysiert der Westschweizer die Unfähigkeit der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Exponenten zu einer Veränderung. Sein Film spielt in «einer Zeit der Normalisierung», d. h. für Tanner in einer Zeit der vereinbarten Übereinkünfte, die keine Widersprüche mehr dulden und die unter einer blassen Oberfläche scheinbarer Toleranz faul bis ins Mark sind, gesellschaftlich und politisch gesehen. «*Le Milieu du Monde*» gehörte zu den absoluten Höhepunkten von Locarno, und es mag dies um so erstaunlicher erscheinen, als dies Tanners vielleicht schweizerischster Film ist.

Zu bestehen vermochte weiter Peter von Guntens «*Die Auslieferung*», der die grosse Leinwand auf der Piazza überraschend gut ertrug, und allenfalls noch Daniel Schmids «*La Paloma*». Weswegen dann allerdings Beat Kuerts «*Mulungu*» eine Aufnahme in den Wettbewerb fand, bleibt schleierhaft wie der Film selber, dem es nicht gelingen will, Sagenwelt, Magie und Phantastisches mit der Wirklichkeit zu verschmelzen und dessen Autor sämtliche Anfängerfehler – von der miserablen Schauspielerführung über das unkontrollierte Licht bis hin zum Sprachproblem Dialekt/Hochdeutsch – unterlaufen. Da wäre doch Igaal Niddams «*Huis-clos*»-Geschichte «*Le troisième cri*» – zehn Menschen bleiben nach einer Atomkatastrophe in einem Schutzbunker eingeschlossen – doch profilerter gewesen. Handwerkliches Geschick und ein beachtlicher Sinn für Situationskomik, Gag und Suspense vermögen zwar nicht darüber hinwegzutäuschen, dass Niddam weder Film noch Problem richtig in den Griff bekommt, weil er seine Darstellergruppe als solche nie integral erfasst, so dass die Story in Einzelgespräche zwischen zwei oder drei Protagonisten zerfällt. «*Tag der Affen*» von Uli Meier dann ist ein Fernsehspiel und hat auf der Leinwand, wo andere dramaturgische Gesetze gelten, nichts zu suchen, und «*Smog*» von Christian Mottier schliesslich ist miserabel nachempfundene «*Genfer Schule*», ein Second-Hand-Produkt durch und durch mit schauerlich gestelzten Dialogen.

Nichts wäre ungeschickter, als nun über diese breitangelegte Information mit Schweizer Filmen herzufallen. Die Vergleichsmöglichkeiten an einem Festival mit internationaler Beschickung ist notwendig, um Entwicklung oder Regression ableSEN zu können. Die Erfahrung, dass der Spielfilm-Produktionsboom in unserem Lande nicht nur reife, sondern mehr und mehr auch kümmerliche Früchte trägt, ist heilsam und gut. Er dämpft Euphorien und führt zu einer Realität zurück, die in Zukunft sehr hart werden kann, in dem sich die Eidgenossenschaft offensichtlich ausserstande sieht, mehr Mittel für die Filmförderung zur Verfügung zu stellen. Das macht eine Selektion unumgänglich. Entscheidungen dürften für die zuständigen Gremien dort leichter zu fällen sein, wo Rückschritte in der filmisch-künstlerischen Entwicklung nachweisbar sind. Allerdings tröstet das nicht darüber hinweg, dass die Beschränkung der Filmproduktion auf einige Spitzenregisseure bald zu einer Verflachung oder zumindest Verarmung führen wird. Gerade die regressive Entwicklung im schweizerischen Filmschaffen – wer sie nach Locarno negiert, muss schon beide Augen fest zgedrückt haben – kann auch ihre nützliche Seite haben, wenn sie zu einer Neuüberprüfung der eidgenössischen Filmförderung führt: eine unabdingbare Notwendigkeit, wenn der Schweizer Film in dem Masse Ambassador für das helvetische Kulturschaffen bleiben soll, wie er das heute ist.

Zum zweitenmal in Locarno: Ökumenische Jury

Nach 1973 tagte in Locarno zum zweitenmal eine Ökumenische Jury, zusammengesetzt aus drei Katholiken (Jean-Claude Robert, Libanon, Präsident, Gian Carlo Castelli, Italien, und Gérald Berger, Schweiz) und drei Protestanten (Per Haddal, Norwegen, Jan Hes, Niederlande, und Urs Jaeggi, Schweiz). Sinn dieser Jury ist es nicht nur, Filme auszuzeichnen, die dann durch die internationalen kirchlichen Filmorganisationen eine Promotion erfahren sollen, sondern auch die gemeinsamen Bemühungen der beiden Kirchen für eine ernst zu nehmende kirchliche Filmarbeit zu demonstrieren. In Locarno hat sich die Jury – wie schon ein Jahr zuvor in Locarno und diesen Frühling in Cannes – ihre Arbeit keineswegs leicht gemacht. Getragen von einem echten und überzeugenden ökumenischen Geiste, der faule Kompromisse und billige chauvinistische Politik zum vornherein ausschloss, wurde um ein gerechtes Urteil gerungen, und es ist wohl nicht übertrieben zu behaupten, dass die langen und in der Vorselektion erstmals öffentlichen Diskussionen für die Teilnehmer zu einem beglückenden und horionterweiternden Ereignis wurden. Die Urteile selber fanden ein gutes Echo, wohl nicht zuletzt auch deswegen, weil sie von einer gewissen Offenheit auch nichtkirchlicher Probleme zeugen wie auch vom Mut, Kritik an den kirchlichen Institutionen zu akzeptieren, wenn diese berechtigt ist. Es bleibt zu hoffen, dass Ökumenische Jurys auch bald an andern Festivals akkreditiert werden können und dass die Ökumene selber als nächsten Schritt eine Öffnung zu andern Konfessionen und vielleicht auch Religionen erfährt. Urs Jaeggi

Die Preise von Locarno

Internationale Jury

Grosser Filmpreis (Goldener Leopard) : «Tüzolto Utca 25» von Istvan Szabo (Ungarn)

Grosser Preis der Jury : «Céline et Julie vont en bateau» von Jacques Rivette (Frankreich)

Zweiter Preis : «Palec Bozy» von Antoni Krauze (Polen); «A Bigger Splash» von Jack Hazan (Grossbritannien)

Spezialpreis für Erstlingswerk : «Maa on syntinen laulu» von Rauni Mollberg (Finnland)

Erwähnungen : «Le Feroce» von Tolomouch Okeew (Sowjetunion) ; «Die Auslieferung» von Peter von Gunten (Schweiz)

Preise der Ökumenischen Jury : «Tüzolto Utca 25»; «27 Down Bombay-Varanasi Express» von Awtar Krishna Kaul (Indien)

Empfehlungen : «Auandar Anapu» von Rafael Corkidi (Mexiko) ; «Kimen» von Erik Solbakken (Norwegen) ; «Maa on syntinen laulu»; «Preboiavane na divite zaitsi» von Edouard Zacharieff (Bulgarien)

Spezielle Erwähnung : Gesamtwerk von Alain Tanner (Schweiz)

Preis der Filmkritiker (FIPRESCI) : «La Circonstance» von Ermanno Olmi (Italien)

Preis der Cinégram für den besten Kameramann : Jack Hazan (Grossbritannien)

Retrospektive über Schweizer Film : ein Missklang am Ende

Nach dem letztjährigen Filmfestival von Locarno ging in den Berichterstattungen ein Sturm des Protests und der Entrüstung über den Konservator der Cinémathèque suisse, Freddy Buache, nieder. Man hat ihm vorgeworfen, die Retrospektive über den alten Schweizer Film schlecht vorbereitet zu haben, man vermisste allenthalben Dokumentationsmaterial sowie eine Begründung zur Auswahl der gezeigten Filme. In diesem Jahr nun wurden Unterlagen mit Inhalts- und Vorspannangaben verteilt, und durch das Programm zog sich augenfällig ein roter Faden, die Schweizer Bergwelt, der Mythos, der sie umgab, ihre Unbezwingbarkeit, ja ihre Göttlichkeit sowie ihre Schutzfunktion.

Von Film zu Film

Die diesjährige Retrospektive (wiederum zur von der Rezeptionssituation her gesehen besten Tageszeit, morgens um 10 Uhr, angesetzt) begann mit «*L'appel de la montagne*» von Arthur Porchet aus den Jahren 1921/22. Porchet, der 1922 zusammen mit Béranger und Taponier das Lausanner «Office cinématographique» und 1928 mit Charles Masset «Cinégram» gegründet hatte und der ausserdem Herausgeber des ersten «Ciné-Journal Suisse» war, gestaltete mit diesem Film ein Bergdrama, wie in den frühen zwanziger Jahren einige gedreht worden sind. Die Berge, das Wetter, die Gefahren und die Rettung aus einer Gletscherspalte stehen im Mittelpunkt der Geschichte um eine verhinderte Romanze.

Walter Mittelholzer hat in seiner 1930 entstandenen filmischen Reportage «*Afrikaflug II*» die schweizerische Alpenwelt zum Ausgangs- und Endpunkt der Reise gemacht. Mittelholzer, 1924 mit Lazare Wechsler Begründer der Zürcher Praesens-Film und später Direktor der Swissair-Vorgängerin Ad Astra, flog über Italien und Malta nach Nairobi, überflog am 6. Januar 1930 zum erstenmal den Mount Kenya, filmte vor dem Flugzeug fliehende Tierherden ebenso wie tanzende Eingeborene. Der Rückflug erfolgte über Khartum, Kairo (Zwischentitel: «Vor uns ducken sich die stolzen Pyramiden»), Griechenland, Rom, über die Bernina und den Uetliberg nach Zürich.

Wieder zurück in die heile Bergwelt führte «*Petronella*», von Hannes Schwarz 1927 nach dem Szenario des Berner Schriftstellers Johannes Jegerlehner gedreht und von «Helvetas-Film», einer Tochtergesellschaft der deutschen UFA, produziert. Dieser Umstand erklärt auch die Besetzung mit deutschen Schauspielern. Petronella