

Ein gutes Festival mit einem bösen Ende

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1975)**

Heft 16

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933406>

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.

Funktion und didaktische Leistung, Einsatzmöglichkeiten

Das Tonbild informiert in knapper, anschaulicher Weise über die Problematik der Betagten in der Schweiz und sensibilisiert jugendliche Zuhörer für Altersfragen. Es ist aber nicht nur für Jugendliche etwa ab 14. Altersjahr geeignet, sondern auch für Erwachsene und Betagte. Die Betagten erkennen sich und ihre Situation in dem Tonbild und können sich mit Inhalt und Aussage identifizieren. Erwachsene werden durch das Tonbild motiviert, sich mit Fragen der Betagtenhilfe zu befassen.

Ich könnte mir das Tonbild auch so eingesetzt vorstellen, dass es Betagte ermutigt, den Schritt in ein Altersheim zu wagen. Ebenso halte ich es für möglich, das Tonbild im Gottesdienst zu verwenden.

Gestaltung

Qualitativ gutes Bildmaterial, ausgezeichnete, ansprechende «nostalgische» Schwarzweissphotos, unterlegt mit zur Bildaussage passender Musik, zeichnen das Tonbild aus. Bild, Musik und Sprache packen emotional, ohne zu vergewaltigen. Es wird fast durchwegs Baselbieter Mundart gesprochen, zum Teil etwas Züridütsch.

Erfahrungsbericht und methodische Hinweise

Ich habe das Tonbild bisher in verschiedenen Konfirmandengruppen mit Jugendlichen aller Schultypen besprochen und dabei immer sehr positive Reaktionen festgestellt. Gruppen von Erwachsenen zeigten sich sehr beeindruckt. Ich habe das Tonbild auch auf Altersnachmittagen und im Altersheim gezeigt. Die Betagten sagten spontan: «Genau so ist es gewesen!»

Das Tonbild sollte als Ganzes visioniert und anschliessend besprochen werden. Es eignet sich meines Erachtens am besten als Einstiegsmedium. Eine Besprechung ist nach meinen Erfahrungen sowohl im Plenum als auch in Gruppen möglich.

Dieter Best

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Ein gutes Festival mit einem bösen Ende

28. Internationales Filmfestival Locarno

31. Juli

Locarno empfängt seine Besucher mit jener sommerlichen Hitze, die selbst die Einheimischen als mörderisch bezeichnen. Abkühlung stellt sich erst mit Einbruch der Nacht in bescheidenem Ausmass ein. Auf der Riesenleinwand im gigantischen Freiluftkino auf der Piazza Grande hingegen geht es weiterhin heiss zu: Gene Hackman alias Popeye Doyle wird in «*French Connection II*» von der französischen Polizei in Marseille als Köder ausgesetzt, um einer Rauschgiftorganisation habhaft zu werden. Daraus ergibt sich, diesmal von John Frankenheimer inszeniert, spektakuläres amerikanisches Kino um einen kaputten amerikanischen Cop in fremder Umgebung. Nicht nur das von Actors Studio unübersehbar geprägte grossartige Spiel Hackmans trägt diesen Film, sondern auch der Blick auf jene amerikanische Literatur,

wie sie Raymond Chandler oder Rex Stout geschrieben haben. Überraschungsgag in diesem Reisser: Popeye verfolgt diesmal sein Opfer nicht im Auto, sondern mit zügigem Laufschrift durch halb Marseille. Keuchend jagt er durch verwinkelte Gassen, verstopfte Strassen und dem Quai des Vieux Port entlang, bis er schliesslich den Rauschgiftboss mit gezieltem Schuss (zumindest vorübergehend) zur Strecke bringt. Tempo, Action und amerikanische Schnoddrigkeit lassen diverse Unstimmigkeiten der Inszenierung grosszügig vergessen.

Vor diesem Knallfrosch sprach Luciano Giudici, Präsident des Exekutivkomitees, jene ernstesten Worte zur Eröffnung des Festivals, die heute in der Schweiz leider fast überall gesagt werden müssen: Das Festival müsse ein Forum der freien Meinungsbildung bleiben, könne und dürfe sich nicht von irgend einer politischen Seite unter Druck setzen lassen. Daraus ist abzuleiten, dass auch die Leitung der Locarneser unter Pressure gesetzt wurde, die selbst dann nicht akzeptiert werden kann, wenn sie aus ehrlicher persönlicher Besorgnis heraus entsteht. Der demokratische Rechtsstaat, auf den man sich ja immer wieder beruft, verlangt andere Mittel des Einflusses.

1. August

Nationalfeiertag. Im Programm sind zwei Schweizer Filme angesagt, *«Fluchtgefahr»* von Markus Imhoof und *«Pas si méchant que ça»* von Claude Goretta. Später wird dann auch noch Rolf Lyssys *«Konfrontation»* gezeigt werden: stolze Bilanz eines guten Jahrganges schweizerischer Filmproduktion. Sie wird allerdings davon überschattet, dass die Situation für die Cinéasten nach 1974 alles andere als rosig aussieht. Viele sind arbeitslos, sitzen auf Projekten, die sich nicht realisieren lassen, weil durch die Rezession nicht nur die Bundesunterstützung nicht erhöht werden konnte, sondern auch kantonale, kommunale und private Gelder spärlicher fliessen. Die Situation weist tragikomische Züge auf: Einem wahrscheinlich in diesem Ausmass noch nie dagewesenen schöpferischen Potential sind aus finanziellen Gründen die Hände gebunden; der Boom des helvetischen Filmschaffens wird sozusagen künstlich gebremst. Über allem Bedauern dieser seltsamen Lage darf nicht übersehen werden, dass nun gerade *«Pas si méchant que ça»* im Verborgenen auch so etwas wie eine geistige und künstlerische Krise der Cinéastes in der Romandie signalisiert.

2. August

Im Zentrum eines dichten und faszinierenden Programms stand menschliche Unzulänglichkeit, auf die es nicht immer eine Antwort gibt. Kein Rezept für eine Lösung des aufgeworfenen Problems bietet der Erstling des Bulgaren Assen Schopoff an. In *«Vetchni vremena»* (*Ewige Zeiten*) wird sorgsam, mit leiser Ironie und einem Hauch unpräziser Sentimentalität die Gestalt eines Försters skizziert, der sich mit aller Kraft gegen die Landflucht seiner Mitbürger wehrt. Dabei sitzt er nun allerdings am kürzeren Hebelarm. Landwirtschaftliche Strukturveränderungen und Industrialisierung haben den Zerfall des abgelegenen Dorfes besiegelt, die Aussicht auf eine gesicherte und mühelosere Existenz für die Dorfbewohner in der Stadt wiegt schwerer als die Verbundenheit zur Scholle.

Präziser und härter geht der Ungare Peter Bacso mit einem Alltagsproblem nicht ausschliesslich sozialistischer Prägung ins Gericht. *«Ereszd el a szakallamat»* (*Lass meinen Bart in Ruhe*) entlarvt in bissig-komödiantischer Manier Mechanismen und Eigengesetzlichkeiten des Bürokratismus am Beispiel des den Staatsbahnen angeschlossenen Amtes für Abweichung, wo sich zwei ältere Beamte in formaler Höflichkeit bis aufs Blut quälen und die Schuld aller Probleme und bösen Ereignisse dem wallenden Bart eines fähigen jungen Mitarbeiters zuschieben. Es ist wohl der heiteren Leichtigkeit von Bacsos Inszenierung zuzuschreiben, dass dieser kritische, ja mitunter der Subversion sich nähernde Film alle Hürden der staatlichen Aufsicht übersprang. Man mag ihn zudem als Hinweis für ein gewisses Tauwetter in Ungarn



In «French Connection II» von John Frankenheimer spielt Gene Hackman den kaputten New Yorker – Cop Popeye Doyle, der diesmal in Marseille als Köder ausgesetzt wird

verstehen. Seinen Reiz indessen erhält er dadurch, dass sich sein Spott über die seltsamen Wege des Bürokratismus und die Engstirnigkeit eines bestimmten Beamtentums über jedes Staatswesen, das Ämter unterhält, entlädt.

Ganz andere, in ihrer Härte überraschende Selbstkritik übt der Senegalese Ousmane Sembene in «Xala» (*Impotenz*) an einer bestimmten, weit über dem Durchschnitt lebenden Klasse in seinem Lande. Dabei wird ein einseitiger Vorwurf sorgsam dadurch vermieden, dass der Regisseur die im Spannungsfeld traditioneller Lebensweise und moderner, in ungeheurem Tempo entstandener Konsum- und Verbrauchergesellschaft entstehende Konfliktsituation in drastischer Klarheit aufzeigt.

Geschlossen wurde der Themenkreis um die Unzulänglichkeit des Menschen mit dem italienischen Film «C'eravamo tanto amanti» (*Wir haben uns so geliebt*) von Ettore Scola. Drei Freunde, ehemalige Widerstandskämpfer treffen sich im Verlaufe der Zeit immer wieder. Ihre beruflichen und gesellschaftlichen Karrieren setzen sich zu einem Zeitbild zusammen, widerspiegeln italienische Geschichte der Gegenwart. Festgehalten wird unter anderem das Zerbröckeln der nationalen Einheit und Einigkeit, die Zersplitterung in Interessengruppen nach der Befreiung. Wenn immer auch Scolas Film weder von der Thematik noch von der formalen Gestaltung her neue Wege beschreitet, so weist er doch weg von einer mit nostalgischer Gefühlsduselei aufgemotzten Vergangenheitsschau. Der Rückgriff in die Erinnerung dient – auch wenn diese durch spätere Erfahrungen verklärt erscheint und subjektive Verkürzungen erfährt – zur Beweisführung für den gegenwärtigen Zustand der Gesellschaft.

3. August

Mit *«Kind van den zon»* (*Kind der Sonne*) hat der Niederländer René van Nie einen weiteren, nicht unwesentlichen Beitrag zum Thema Psychiatrie im Film geschaffen. Die Fallstudie über das Mädchen Anna, das durch verschiedene Ereignisse aus dem seelischen Gleichgewicht geworfen wird, mag im ersten Augenblick als eine Art der Auflehnung gegen Loachs *«Family-Life»* verstanden werden. In Wirklichkeit hat van Nies Film eine ergänzende Funktion. Er zeigt auf, dass die Verdunkelung des Geistes, der Eintritt in ein hypersensibles Stadium der Emotionen und Depressionen nicht allzu einseitig auf einen Einflussfaktor zurückzuführen ist, sondern dass eine ganze Folge von Spannungen dazu beitragen. Einer neuzeitlichen Erkenntnis folgend, geht der Autor davon aus, dass Wahnsinn eine Reaktion auf ein gestörtes Verhalten der Gesellschaft ist. Propagiert als Möglichkeit der Heilung wird die Gruppentherapie, wobei vernünftigerweise beim gezeigten Fall keine euphorischen Spekulationen über die Heilungschance gemacht werden. Gegen den Film spricht seine komplizierte Struktur. Bei aller Logik, die dem formalen Aufbau bei genauerer Betrachtungsweise innewohnt, erschwert die Parallelmontage von Erkrankung und Therapie die Rezeption doch erheblich.

4. August

Ob die Tatsache, dass in westlichen Nationen eher sozialkritische *«linke»* Filme gedreht werden, während sich in den sozialistischen Ländern in der Gesamttendenz doch eher ein reaktionäres Filmschaffen manifestiert, eine Reaktion der Jugend auf das Bestehende ist, müsste einmal einer eingehenden Untersuchung unterzogen werden. Der DDR-Film *«Looping»* von Kurt Tetzlaff könnte darin als Musterbeispiel figurieren. Da hat ein junger Autor mit beiden Händen voll ins Leben des Arbeiter- und Bauernstaates gegriffen und einen Schinken zusammengebastelt, der einem nicht nur seiner verkorksten Dramaturgie wegen kalte Schauer über den Rücken jagt. Der Reifungsprozess eines jungen Luftibus zum qualifizierten und zuverlässigen Arbeiter erfährt eine Darstellung im Stile biederster Aufbau- und Durchhalteliteratur für den Hausgebrauch: Ein Gemisch von Schweiss, herber Männlichkeit und Liebe zum Vaterland, durchzogen mit dürrtigen Witzlein, durchweht den Film, in dem alle Frauen reine Karikaturen ihrer selbst sein und Namen wie Lottchen tragen müssen. *«Looping»* ist – gerade weil er von einem Nachwuchsregisseur stammt – die Bestätigung dafür, dass der oft beschworene Durchbruch der Spielfilmschaffenden in der DDR zu einer wirklichen Bewältigung bestehender Gegenwartsprobleme mehr gernegehegter Wunschtraum denn Realität ist.

Der kleinbürgerlichen Dekadenz des ostdeutschen Filmschaffens wurde gleichentags – wohl unbeabsichtigt – jene aristokratische, morbide und sinnenleerte westlichen Bonzentums entgegengesetzt: *«India Song»* ist bodenloses literarisches Blabla, mit schönen Worten aufgedonnerte Sinnlosigkeit, total ästhetisierte Einfallslosigkeit, verpackt in stille Bilder des Zerfalls und des Moders, unendlich schön, traurig und überflüssig. Marguerite Duras unterstreicht mit diesem Werk, das beim ersten Anschauen den Atem ebenso edler wie langweiliger Kunst verströmt und bei der zweiten Visionierung zerbröckelt wie eine schlecht gelagerte 4000jährige Mumie, den desolaten Zustand des augenblicklichen französischen Filmschaffens.

5. August

Nicht im abgeschmackten Dekadenzler-Milieu einer gelangweilten Haute-volée, sondern im amerikanischen bürgerlichen Mittelstand hat die noch junge Karen Arthur ihren ersten langen Film angesiedelt. *«Legacy»* berichtet in einem atemraubenden Monolog vom Elend und der Einsamkeit einer Frau, die das Opfer einer sterilen, lieblosen Umgebung wird. Kritisch und pointiert erfährt hier das Rollenver-

halten der Geschlechter eine Analyse, die betroffen macht, zum Nachdenken zwingt und durch ihre Direktheit wohl auch Veränderungen auf individueller Ebene zu bewirken vermag. Das Werk – nicht nur eine filmisch-dramaturgische Meisterleistung, sondern auch eine der Schauspielkunst, indem eine grossartige und überzeugende Joan Hotchkis in bestechender Weise das fast an Besessenheit grenzende Engagement der Actors-Studio-Darsteller zur Geltung bringt – gehört zu den erfreulichsten Überraschungen des diesjährigen Locarneser Festivals.

Keine Überraschungen, aber hervorragende Qualität bot in diesem Jahr die Tribune libre an, deren Ziel es ist, über wesentliche Filme, die in der Schweiz noch nie gezeigt wurden, zu informieren. Hier besteht denn auch die Möglichkeit, Werke ins Programm aufzunehmen, die der offiziellen Auswahl aus reglementarischen Gründen verwehrt bleiben. Diese Chance wurde sinnvoll genützt. Dass Filme wie Chantal Akermans *«Jeanne Dielman»* Paolo und Vittorio Tavianis *«Allonsanfan»*, Theodor Angelopoulos *«O Thiasos»* oder Sohrab Shahid Saless *«In der Fremde»* gezeigt wurden, über die wir an anderer Stelle bereits berichtet haben, vermerkte das bemerkenswert aufgeschlossene Locarneser Publikum mit Dankbarkeit. Man möchte gerade der Wichtigkeit dieser den Wettbewerb sinnvoll ergänzenden Nebenveranstaltung wünschen, dass in Zukunft auf Spielereien und persönliche Liebhabereien, wie sie etwa in dem billigen, langweiligen und in jeder Beziehung überflüssigen Film *«The Honeymoon-Killers»* von Leonard Kastle zum Ausdruck kamen, verzichtet wird. Dass noch so sorgfältige Programmierung Pech nicht ausschliesst mussten die Organisatoren mit den beiden französischen Beiträgen erleben. Sowohl *«Souvenir d'en France»* von André Téchiné wie *«Mes petites amoureuses»* von Jean Eustache enttäuschten durch ihre fast schon erschreckende Belanglosigkeit und Biederkeit. Der französische Film steckt in einem Wellental, in einer tiefen geistigen Krise. Der Fluchtweg führt in die Unverbindlichkeit der Routine, des gutgemachten Films über das scheinbar bedeutungslose Alltagsereignis, wobei es allerdings im Gegensatz zu früheren französischen Filmen nie recht gelingen will, dem scheinbar Unwichtigen und Gewöhnlichen den Stellenwert des gesellschaftlich Relevanten, Allgemeinverbindlichen im Sinne einer gestalteten Widerspiegelung der Realität zu vermitteln. Das wird besonders deutlich bei Eustache, der mit seinem neuen Film die Enttäuschung des Festivals bereitete. Seine Beschreibung eines pubertierenden Knaben, der nicht nur seine körperlichen und seelischen Gefühle zu erfahren und zu verstehen versucht, sondern überdies die durch eine konservative Denk- und Verhaltensweise geförderte Klassenbildung bewältigen muss, bleibt an einer verspielt inszenierten Oberfläche haften und wird überlagert von einem Hauch der Langeweile. Der mangelnde Tiefgang, das Unvermögen, den kritischen Ansatz zu formulieren und bildhaft zu gestalten und nicht zuletzt auch die Simplifizierung und teilweise Verlogenheit in der Darstellung der Seelenlandschaft wird allerdings nur jene überraschen, die den masslos überschätzten *«La Maman et la Putain»* desselben Autors offenbar mit geschlossenen Augen gesehen haben.

6. August

Eine andere Nebenveranstaltung, die sich in Locarno gut eingeführt hat, ist die FIPRESCI-Woche. Durch das besondere Auswahlverfahren – die Sektionen des internationalen Filmkritikerverbandes schlagen die Filme vor – ist hier allerdings das Halten eines bestimmten Qualitätsniveaus eher schwierig. Noch haben zu wenig nationale Sektionen die Möglichkeit erkannt, einen von der Fachkritik ausgewählten Film nach Locarno zu schicken, noch melden andere ihre Filme viel zu spät an. So bleibt die FIPRESCI-Woche eine Lotterie, feiert die Improvisation Triumphe, kann eine echte Selektion nach Qualitätsmassstäben nicht stattfinden. Dennoch bleibt zu sagen, dass die im Stile *«Nimm, was kommt»* organisierte Settimana FIPRESCI recht eindrucksvolle Einblicke in unbekannteres ausländisches Filmschaffen gab. Zu erwähnen wäre hier etwa *«Zair el Fagre»* (*Besucher im Morgengrauen*) von Mamdouh



Frauen proben den Aufstand: «Hustruer» (Gattinen) von Anja Brejen aus Norwegen versucht das Unbehagen von drei in ihrer Ehe gefangenen Frauen zu formulieren

Choukri, der in einer einem breiten Publikum zugänglichen Weise Korruption und Protektion einer gehobenen ägyptischen Gesellschaftsschicht durchleuchtet und diese auch für die Niederlage im Sechstagekrieg verantwortlich macht. Bewältigung von Gegenwartsgeschichte auch in «*Noua*» des Algeriers Abdelaziz Tolbi. Der sich regende Widerstand des Volkes gegen die französischen Kolonialherren, aber auch gegen die in unbeschränkter Machtbefugnis herrschenden Grossgrundbesitzer aus dem eigenen Lande, wird am Beispiel eines Dorfes und seiner armen Bevölkerung gezeigt. Tolbi, der von der Schule des russischen Revolutionsfilms offensichtlich geprägt ist und deren Dramaturgie nachahmt, hat insofern einen beachtenswerten Film geschaffen, als er in Dialog und Bild dem verhassten Gegner gegenüber Fairness walten lässt und anstelle eines pathetischen Heldenliedes eine Analyse der sozialen Situation setzt. Höhepunkte der FIPRESCI-Woche waren indessen zweifellos des Deutschen Wim Wenders «*Falsche Bewegung*» und Fredi M. Murers «*Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind*». Des Schweizer überragender Dokumentarfilm – wie auch Wenders Werk in dieser Zeitschrift schon besprochen – wurde hier in einer französischen Version gezeigt, die, obschon sorgfältig gemacht, gegenüber der Originalfassung notgedrungener Weise viel verliert.

7. August

Norwegertag – Tag des Mittelmasses. «*Hustruer*» (*Gattinnen*) von Anja Brejen schildert den Versuch dreier Frauen, sich aus den starren Banden gesellschaftlicher Zwänge zu lösen, die ihnen die Ehe eingebracht hat. Die kurze Flucht in eine ver-

meintliche Freiheit erweist sich als trügerisch, bietet kaum eine Lösung der Probleme an. Andererseits macht sie den drei Frauen klar, dass sie den ursprünglichen Zustand auch nicht mehr wollen, dass Veränderungen bewirkt werden müssen. Das sehr einfache Lehrstück zur Emanzipation der Frau vermag allenfalls thematisch, keineswegs aber von seiner Form her zu überzeugen. Das berechtigte Anliegen findet keine adäquate Form des Ausdrucks; eine fade, dilettantische Dramaturgie und weitgehend schwache schauspielerische Leistungen, die immer dort Tiefpunkte erreichen, wo die Autorin der freien Improvisation huldigt, nehmen dem Film sein Gewicht. Gerade umgekehrt verhält es sich bei «*Fru Inger til Østrat*» (*Frau Inger von Østrat*) von Sverre Udnaes, der Verfilmung eines frühen historischen Stückes von Henrik Ibsen. Die beherrschte, stimmungsvolle Inszenierung vermag den schwachen dramatischen Gehalt der spätmittelalterlichen Intrige nicht aufzufangen, zudem ist der Stoff zu national geprägt, als dass er ausserhalb von Skandinavien Interesse zu wecken vermöchte. Ästhetisch verbrämte Langeweile legte sich wie ein Dunst über die Piazza Grande und liess den Zuschauer bewusst werden, wie hart die modischen, aber unbequemen Schalenstühle sein können.

8. August

Das Wetter hat umgeschlagen. Erstmals konnte die Abendveranstaltung nicht auf der Piazza durchgeführt werden. Und es scheint, dass mit der Gewitterfront nicht nur das Wetter, sondern auch die Qualität des Festivals zusammengebrochen ist. Nach Alexander Kluges «*In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod*» (BRD) – es ist wirklich erfreulich, dass die Auswahlkommission dieses raffinierte Schelmenstück der Entlarvungspolitischen Unvermögens und Interessedenkens, welches das Chaos unserer Gegenwart als solches kompromisslos darstellt, nach Locarno geholt hat – legte sich die Düsternis der Belanglosigkeit über die Leinwand. Das Festival ist zusammengesackt, hat plötzlich keine Substanz mehr. Die schlechte Kost wirkt nach der leidlich guten der Vortage noch unerträglicher, dies umso mehr, als ihr auch noch Salz und Pfeffer fehlen. Mit seinem faden Müdemacher, einem Film von gequälter Schönheit und gezielter Langeweile reizte der Belgier Jean-Jacques Andrien das ohnehin erschöpfte Publikum. Pierre Clementi wandelt mit müdem Schlafzimerblick auf den Spuren eines in Belgien umgekommenen tunesischen Freundes, den er eigentlich gar nicht gekannt hat, weil er ihn nicht zu verstehen versuchte. Identifikationssuche und Seelenschmetter erfahren in «*Le fils d'Amr est mort!*» eine pseudoliterarische Verbrämung, die nahezu unerträglich ist.

Die weitgehende Leere des belgischen Beitrags Jean-Jacques Andrien und auch des polnischen Films «*Kochajmy sie*» (*Lieben wir uns*) mag Anlass zu einer Frage sein, die es in einer Zeit der Finanzknappheit allen Ernstes einmal zu stellen gilt: Warum müssen Festivals zehn und mehr Tage lang dauern, wenn es doch offensichtlich nicht möglich ist, genügend attraktive und interessante Filme zu finden, um einen gewissen Qualitätsstandart durchzuhalten? Sind es fremdenverkehrspolitische Zwänge oder veraltete Reglemente, die befehlen, dass Filmfestspiele sich nicht nach dem Angebot, sondern an einer seit Jahren fixierten Anzahl von Tagen, die programmlich ausgefüllt werden müssen, zu richten haben? Gerade jenes Locarno, dass dieses Jahr trotz finanziellen Einschränkungen acht Tage lang interessantes, vielseitiges Kino angeboten und, auf den falschen Zwang der Exklusivität verzichtend, wichtige Informationen über das weltweite Filmschaffen in informativer Weise vermittelt hat, müsste sich ernsthaft überlegen, ob es seinen nun einmal erreichten und international anerkannten Standart mit der Maxime Qualität statt Quantität nicht noch weiter heben könnte. Dabei ist aber zu betonen, dass es keineswegs darum gehen könnte, weniger Filme über eine längere Zeitspanne zu verteilen. Das dichte Programm, die Möglichkeit zur Alternativwahl macht den Reiz eines Festivals erst aus. Deshalb verzeichnet man ja auch mit Dankbarkeit, dass die Tradition der Retrospektive beibehalten wurde. Dieses Jahr war sie, wir werden in der nächsten Num-

mer darauf zurückkommen, dem italienischen Schauspieler Toto gewidmet und wies, von Freddy Buache zusammengestellt, wieder einmal jene Sorgfalt auf, die man in den letzten Jahren so schmerzlich vermisst hatte. Eine Konzentration des Festivals auf acht Tage – im Bedürfnisfalle wäre eine Erweiterung ja wieder möglich – würde Locarno auch endlich jenen Ruf des Ferienfestivals nehmen, der ihm noch immer anhaftet, obschon es dies längst nicht mehr ist.

Zu sprechen wäre in diesem Zusammenhang auch von Locarnos glücklicher neuer Formel, die dehnbar ist und einen breiten Spielraum lässt. Unter «Neue Perspektiven des Filmschaffens» lässt sich sozusagen alles unterbringen. Sie erlaubt die Aufnahme der guten Komödie und des trivialen Unterhaltungsfilms so gut wie das Programmieren des politischen oder sozial engagierten Werkes. Moritz de Hadeln – dies ist das eindeutige Verdienst des Festivalleiters – hat diesen solchermassen aufgebrochenen Freiraum geschickt genutzt. Die gemachten Konzessionen gegenüber dem tessinerischen Gastgeber und den italienischen Nachbarn sind vertretbar. So wird man im grossen ganzen behaupten dürfen, dass Locarno in diesem Jahr einen Vergleich mit andern A-Festivals durchaus aushält. Auf den Wettbewerb allein bezogen, wage ich sogar die Behauptung, dass Locarno in jedem Falle wesentlich besser als Berlin und Cannes zumindest ebenbürtig war. Daran ändern alle Ausrutscher nichts, die auch hier vor allem am Ende zu verzeichnen waren. Die Abwesenden hatten einmal mehr Unrecht. Zu ihnen gehörten die Vertreter der sogenannten Branche, die Verleiher und Kinobesitzer. Jenen wenigen, die den Weg an den Langensee dennoch gefunden haben, wird klar geworden sein, dass das Festival nicht bloss einer persönlichen Information und Weiterbildung dient – wie sie der Filmgeschäftsmann so dringend braucht wie etwa der Filmjournalist – sondern zu einer Bereicherung des Geschäftes im weitesten Sinne beizutragen vermag.

9. August

Dass Italiens Filmproduktion in einer ernsten künstlerischen Krise steckt, war auch in Locarno, das den Film aus dem südlichen Nachbarland ja nicht zuletzt aus materiellen Erwägungen heraus besonders pflegt, zu spüren. Mit «*Il sospetto*» (*Der Verdacht*) versucht Francesco Maselli an die Tradition des italienischen Politfilms anzuknüpfen, allerdings in einer von Action und spektakulären Einschüben weitgehend gereinigten Form. Indessen hat dies nun zur Folge, dass die Geschichte vom Kommunisten, der von Frankreich aus ins faschistische Italien eingeschleust wird, um einen verräterischen Genossen aufzuspüren, dann aber entdeckt, dass er dazu benutzt wurde, die Polizei von einem hohen Funktionär abzulenken, sich in endlosen Dialogen verirrt. Vom Bild her – einer Mischung von Grossaufnahmen und in Totalen penetrant inszeniertem Zeitkolorit – gibt der Film leider überhaupt nichts her. Seiner spekulativen Absicht wegen ärgerlicher aber ist «*Per le antiche scale*» (*Über die alten Treppen*) von Mauro Bolognini. Unter dem Vorwand der Auseinandersetzung zwischen einer neuen, von Freud beeinflussten Psychologie, die Geisteskrankheit als eine seelische Störung betrachtet, und der alten, nach dem «Erreger des Wahnsinns» forschenden Schule hat der Regisseur einen ebenso kostspieligen wie perfiden Film gedreht, der in gepflegten Dekors viele schöne nackte Irre und drei (teilweise ebenfalls nackte) «gesunde» Frauen um den nach sexuellen Abenteuern und wissenschaftlichem Erfolg gierigen Chefarzt herumscharwänzeln. Da gibt es keinen Ansatz zur Vertiefung, wird Schindluderei mit einem ernsten Thema getrieben. Auch die Schlussequenz mit der bekannten Feststellung, dass die Leute «draussen» im Grunde verrückter sind als die Internierten, wirkt aufgesetzt und berechnend wie der ganze Film.

10. August

Die Preise sind verteilt. Der Laie wundert sich, und der Fachmann staunt. Da hat es die offizielle Jury doch tatsächlich fertig gebracht, «*Le fils d'Amr est mort!*» mit dem

Grossen Preis auszuzeichnen, eine Vergabe, die weitgehend auf Unverständnis stiess. Nicht minder böses Blut erregte die Verleihung des Spezialpreises der Jury an Bolognini's «Per le antiche scale», während der zweite Preis für «Vetchni vremena» (Ewige Zeiten) von Assen Schopoff (Bulgarien), der Preis für das beste Erstlingswerk für Karen Arthurs «Legacy» und die drei Erwähnungen für «Hustruer», «La pomme rouge» von Tolomuch Okeew (UdSSR) und «Fluchtgefahr» auf Wohlwollen stiessen. Die FIPRESCI-Jury zeichnete ex-aequo «Legacy» und «Il sospetto» aus und verlieh Fredi Murers «Wir Bergler in den Bergen...» eine Empfehlung. Die Ökumenische Jury schliesslich erntete mit der Vergabe ihres Preises an «Noua» viel Beifall, während die Empfehlung für «Hustruer» doch eher als Hommage an den diesjährigen norwegischen Präsidenten verstanden werden muss.

An einer Pressekonferenz, die Jurypräsident Peter von Gunten mit viel diplomatischem Geschick zu leiten wusste, wurde allerdings klar, dass es vermessen wäre, in den ausgezeichneten Filmen in jedem Falle auch die besten zu sehen. Jury-Verdikte sind Kompromisse zwischen verschiedenen Geschmacksrichtungen, Neigungen und – obschon dies dementiert wurde – chauvinistischen und politischen Interessen: in Locarno nicht minder als in Cannes und anderswo. Und wo Interessen auf dem Spiel stehen, bilden sich bald Lobbies, wird gehandelt und gefeilscht. So kann es leicht geschehen, dass am Schlusse zur Überraschung aller ein Verdikt gefällt wird, das so recht eigentlich gar niemand wollte. Die Verleihung des diesjährigen Grossen Preises ist unter diesem Aspekt zu verstehen. Man mag dies bedauern, die Jury selber tat es offensichtlich auch. Mit dem offiziell ausgesprochenen Tadel an die Locarneser Auswahlkommission, dass sie den in der FIPRESCI-Woche gezeigten Film «Falsche Bewegung» von Wim Wenders nicht in den Wettbewerb aufgenommen hat, verlieh sie faktisch einen inoffiziellen Preis an jenen Film, den die beiden andern Juries allzu schnell aus den Augen verloren haben.

Urs Jaeggli

FILMKRITIK

Tommy

Grossbritannien 1975. Regie: Ken Russell (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/236)

Ken Russell, des britischen Films exzentrischstes Kind, schlägt, man weiss und befürchtet es, hart und nachhaltig zu. Was er jedenfalls mit Tschaikowsky («The Music Lovers», 1970) und Mahler («Mahler», 1974) getrieben hat, wurde ihm vielerorts als zwar in ihrer Art genialische, aber eben doch Scharlatanerie übelgenommen. Seine Schläge scheinen zusehends härter zu werden und schneller zu folgen. Noch sind wenige Monate vergangen, seit sein «Mahler» zu sehen war, und schon donnert und blitzt dem Publikum «Tommy» um die Ohren; dabei wird bei uns der Film bloss mit konventionellem Tonverfahren gezeigt und nicht mit dem speziell für «Tommy» entwickelten quintaphonischen 5-Kanal Magnetton. Ausserdem scheint Russells nächster Coup mit dem kaum überraschenden Titel «Lisztomania» bereits im nächsten Winter bevorzustehen – mit «Tommy»-Darsteller Roger Daltrey als Liszt und Ex-Beatle Ringo Starr als Papst!

Eigentlich schien die Ausgangslage für «Tommy» nicht schlecht. «Tommy», «the worlds first rock-opera», bereits 1969 komponiert von Pete(r Denis Blanford) Townshend, dem Leader von «The Who», musste ja, wie «Jesus Christ Superstar» und «Godspell», irgendwann verfilmt werden, und «Tommy»- bzw. «The Who»-Fans konnten wohl von Anfang an als weniger heikel auf eine Adaptation und visuelle Interpretation des Opus aus der Küche Russells eingeschätzt werden, als Tschaikowsky- und Mahler-Verehrer auf ein Porträt ihrer Meister.