

Locarno 77 : Filmfestival zwischen Stuhl und Bank

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1977)**

Heft 17

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933029>

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.

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Locarno 77: Filmfestival zwischen Stuhl und Bank

Notizen zur 30. Rassegna im Tessin

Locarnos schon fast traditionelles Ärgernis, die Preisverleihung durch die Internationale Jury, soll diesmal Ausgangspunkt für die Rückschau auf das zehntägige Filmfestival sein. Der Grosse Preis wurde dem italienischen Film *«Antonio Gramsci»* von Lino Del Fra zugesprochen, ein Verdikt, das erstauntes Kopfschütteln auslöste. Ausgerechnet dieses zerredete Lehrstück, mit dem das wie immer bei Filmen aus dem südlichen Nachbarland zahlreich aufmarschierte Publikum auf der Piazza Grande nachhaltig gelangweilt worden war, sollte die höchste Auszeichnung erhalten. Man konnte es – einmal mehr – kaum fassen. Wer allerdings mit der Jury-Diplomatie an grossen Filmfestivals vertraut ist, stand nicht gar so fassungslos vor dem Urteil. Preise werden weder in Cannes, Berlin noch Locarno allein nach qualitativen Massstäben verteilt. Sie sind das Ergebnis eines Kompromisses, der nach dornenvollem Abwägen politischer Rücksichtnahme, diplomatischer Höflichkeit, und taktischer Überlegungen zustandekommt. Dass mitunter gar noch ein wichtiger Film ausgezeichnet wird, grenzt schier an ein Wunder.

Ungeordneter Inhalt, unbewältigte Form

So besehen, ist die Auszeichnung von *«Antonio Gramsci»* keine Überraschung. Hier wurde nicht ein Film, sondern der italienische Kulturkreis prämiert, fand nicht ein künstlerisch durchgestaltetes Werk, sondern eine politische Aussage Anerkennung. Die Italiener werden es zu danken wissen, indem sie auch nächstes Jahr Filme nach Locarno schicken – ein bisschen bessere vielleicht sogar. Die politische Anerkennung darf man wohl als eine Huldigung der Jury unter der prominenten Leitung des brasilianischen Regisseurs Nelson Pereira dos Santos an den italienischen Eurokommunismus deuten. Antonio Gramsci, Mitbegründer der Kommunistischen Partei Italiens und Verfechter einer engen Zusammenarbeit mit den Sozialisten und Sozialdemokraten, entspricht wohl in seiner Haltung der Richtung, wie sie der heutige KP-Chef Berlinguer verfiucht. Der Film von Lino Del Fra behandelt jenen Abschnitt im Leben von Gramsci, den dieser als politischer Häftling in einem Gefängnis für Kranke verbrachte. Hier betrieb er mit Hilfe anderer politischer Gefangener seine Arbeit weiter und geriet unter anderem in Konflikt mit der Komintern, indem er sich gegen deren Absicht wandte, dem Faschismus durch eine Revolution ein rasches Ende zu bereiten.

Del Fra hat seinen Film, der mit der Abschiebung des todkranken Gramsci endet, wider alle Gesetze der Filmdramaturgie inszeniert. Vor der lustlos abgefilmten Gefängniskulisse bewegen sich choreographisch und unentwegt in monotoner Stimmlage sprechend die Gefangenen. Die verbale Flut dialektischer Auseinandersetzung um Marxismus, den Stalinismus Togliattis und die schillernde Figur Trotzki's gerät zu einem ungeniessbaren, zähen Wortbrei. Del Fra bekommt sein Thema in keinem Augenblick in den Griff, weil er den umfangreichen Stoff nicht ordnet und nach einer adäquaten formalen Bewältigung gar nicht erst sucht. Es zeigt sich hier einmal mehr drastisch, dass beim Film Inhalt und Form zwei voneinander nicht zu trennende Grössen sind. Dass sich eine immerhin aus reputierten Fachleuten zusammengesetzte Jury – neben dos Santos wirkten der Schweizer Schauspieler Jean-Luc Bideau, die norwegische Regisseurin Anja Breiden, der italienische Filmkritiker Lino Micciché und Istvan Dosai von der Hungarofilm als Preisrichter – über solch offen-

sichtliche Mängel hinwegsetzten, lässt weniger auf mangelnde Fachkenntnis als auf eine grosszügige Kompromissbereitschaft schliessen. Ausgezeichnet wurde eben nicht der Film, sondern Umstände.

Zwischen Lokalveranstaltung und internationalen Ambitionen

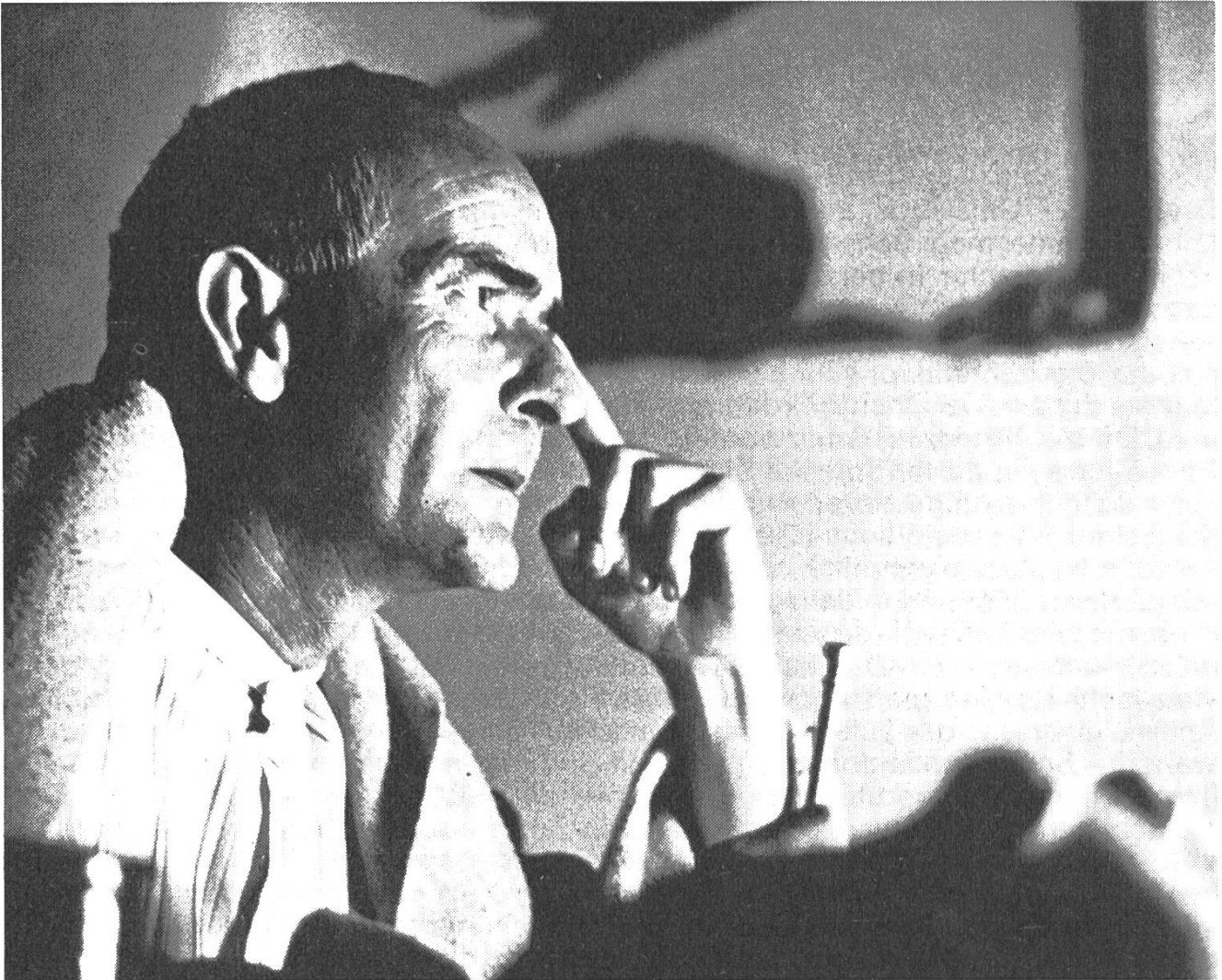
Einer dieser Umstände ist zweifellos der Provinzialismus, der das Festival von Locarno immer mehr beherrscht. Er äussert sich drastisch in der Anwendung der italienischen Sprache. In geradezu grotesker Weise fand dies am vom Locarneser Sindaco offerierten Eröffnungstrunk seinen Ausdruck: Während vorwiegend ausländische Journalisten und Gäste durstig auf den spendierten Sekt warteten, richtete zuerst das Stadtoberhaupt Worte in italienischer Sprache an die Festgemeinde, überbrachte danach der Chef für kulturelle Angelegenheiten des Departementes des Innern, Dr. Max Altdorfer, Grussworte in Italienisch, parlierte Festivaldirektor Moritz de Hadeln eben in dieser Sprache und verbreitete sich Professore Giovanni Bonalumi episch und in wohlgesetzten Worten über das Buch «Per uno spazio autonomo», das Guglielmo Volonterio zum 30jährigen Bestehen des Festivals geschrieben hat – in Italienisch selbstverständlich, denn ausschliesslich in dieser Sprache ist ja auch der mit grossem Eifer und leidenschaftlichem Einsatz geschriebene Band erschienen.

Wohl nie wird im Tessin so viel italienisch gesprochen, wie gerade an den Internationalen Filmfestspielen. Das hat auch seinen Grund: Für die Ticinesi ist das Festival weit mehr als eine grenzüberschreitende Filmschau. Für sie ist dies der geeignete Anlass, einerseits das kulturelle tessinerische – dem italienische Sprachraum zugewandte – Selbstverständnis zu zelebrieren, andererseits aus der Isolation der sprachlichen Minderheit auszubrechen. Dass jene Persönlichkeiten aus Kultur und Politik, die gebieterisch fordern, dass de Hadeln die Filme auf der Piazza italienisch ansagt, das Festival nach und nach zu einem Lokalanlass degradieren, ist ein ernstes Problem: Locarno ist ein Filmfestival zwischen dem Stuhl einer provinzierischen Lokalveranstaltung – zu der auch die dieses Jahr inszenierte Aktion für eine saubere Leinwand gehört – und der Bank internationaler Ambitionen geworden. Dass ein solches Image der Arbeit sowohl der Festivalleitung wie auch der Auswahlkommission nicht eben förderlich ist, liegt auf der Hand.

Provinzierisch indessen ist nicht nur die Ersetzung der Festivalsprachen Französisch und Englisch durch Italienisch, nicht allein die Tatsache, dass jedes Jahr wieder italienische Filme ohne Untertitelung gezeigt werden, provinzierisch ist auch das Budget, mit dem de Hadeln und seine Mannschaft auszukommen haben. Die Summe, die hier aufgewendet werden kann, nimmt sich im Vergleich zu Cannes oder Berlin geradezu mikroskopisch klein aus. Indoktriniert durch einen immer latent mitschwingenden Sparzwang, gerät in Locarno mancherlei kleinkariert: Da gibt es den Festivaldirektor, der sich, menschlich rührend, um das verlorene Brillenetui eines Besuchers kümmert, alles und jedes organisierend mit dem Kleinmotorrad Locarno unsicher macht und zu allem Überfluss auch noch die Pressekonferenzen leitet. Da gibt es den Pressechef, der so wachsam auf dem Bildmaterial sitzt, wie eine Henne auf den Eiern. Da wird – man merkt es trotz reich versprühtem Charme – um jeden Fünfer gerungen. Ob das Festival von Locarno demnächst ganz in den Niederungen lokaler Beschaulichkeit versinkt, was wohl auch einen exotischen Reiz haben könnte, hängt nicht allein von den Tessinern, sondern weitgehend von einer wirkungsvolleren finanziellen Unterstützung durch den Bund ab.

Identitätssuche als Passion

Natürlich gibt es auch für eine Jury, die opportunistisch den Preisregen möglichst breit vergiesst, Filme, deren Kraft ein Übergehen nicht zulässt. So kam «*The Guest*» des Südafrikaners Ross Devenish – er entstand nach dem einem Buch von Athol Fugard, dem zur Zeit wohl bedeutendsten weissen Schriftsteller dieses Landes – in



Athol Fugard als Eugène Marais im südafrikanischen Film «The Guest».

den Genuss des Prix Ernest Artaria. Ein falscher Preis für einen der wesentlichsten und erregendsten Filme, die in Locarno zu sehen waren. Der Prix Artaria – im Gedenken an den früh freiwillig aus dem Leben geschiedenen Kameramann von Lionel Rogosins «Come Back Africa» geschaffen – ist im Prinzip als Auszeichnung für eine ausserordentliche Kameraleistung gedacht. Doch nicht die Kameraarbeit von «The Guest» wurde mit dem Preis bedacht, sondern die Regie und insbesondere die Mitarbeit Fugards als Szenarist und Hauptdarsteller. Artaria werde mit diesem Film, der wie «Come Back Africa» die Situation Südafrikas bewusst mache, ein Andenken gesetzt, wurde als Begründung für die Umfunktionierung des Preises angegeben. Ehrlicher und in einer erfreulichen Weise konsequent war da die Ökumenische Jury: Sie verlieh ihre Auszeichnung ungeteilt an «The Guest».

Der Film beschreibt einen bestimmten Lebensabschnitt des Dichters, Journalisten und Naturforschers Eugène Marais. Dieser zieht sich auf Anraten des Arztes Ende der zwanziger Jahre auf eine einsame Farm zurück, um seiner Morphiumsucht Herr zu werden. Der Aufenthalt wird für ihn zu einer Zeit des Leidens, aber auch der Selbstfindung und Erkenntnis. In seinem kahlen Zimmer ringt er wie in einer Gefängniszelle um den Sinn seiner Existenz, forscht grüblerisch, oft am Abgrund der Verzweiflung, nach der Bedeutung des Leidens, der Abhängigkeit und der Einsamkeit. Was hier einer Einzelperson widerfährt – die Suche nach einer eigenen Identität auch auf Irrwegen – spiegelt symbolisch das Schicksal der Menschheit schlechthin. Es ist nun allerdings kein dick aufgetragener Symbolismus, dem Fugard/Devenish huldigen, sondern eher ein stiller, verinnerlichter. Dass Marais, geschlagen von seiner Abhän-

gigkeit und gepeinigt von der Kommunikationslosigkeit zwischen ihm und der konservativen Buren-Familie auf der Farm, schliesslich den Ausbruch sucht und – wieder zur Besinnung gekommen – mit der Hilfe eines ihn nach und nach zu verstehen beginnenden Menschen seine Sucht überwindet, mag wie ein Hoffnungsschimmer erscheinen. Allerdings ist nun auch zu erfahren, dass die Heilung nicht von Dauer ist, dass Marais in dem Augenblick wieder zum Rauschgift greift, in dem er eine gesellschaftliche Integration als unmöglich erkennt. Er begeht schliesslich, der Zuschauer erfährt es aus einem Insert, Selbstmord.

Wer die harte politische Konfrontation sucht, die offene Auseinandersetzung um die Problematik der Apartheid, kommt in «The Guest» nicht auf die Rechnung, zumal wenn er nicht zwischen den Bildern zu lesen bereit ist. Fugard/Devenish deuten nur an, scheinbar Nebensächliches gewinnt einen hohen Stellenwert, spiegelt Meinungen wieder. Wenn Marais etwa von den Termiten spricht, die im dunklen Bau wohnen, aber eines Tages ausbrechen und alles wegräumen, was sich ihnen in den Weg stellt, dann schafft er, ohne es auszusprechen, Beziehungen zur Situation der wirklichen südafrikanischen Völker. Und wenn er, eben von seiner Krankheit genesen, mit einem Schwarzen gemeinsam Feuer entfacht, dann hat diese stille, wenig spektakuläre Sequenz einen unheimlich starken Aussagewert zu den grossen, noch kaum genutzten Möglichkeiten gegenseitiger Achtung und Anerkennung. Selten sind in einem Film Hoffnung auf Veränderung und die Angst, dass es dafür schon zu spät sein könnte, so eindrücklich nebeneinander gestellt worden. In diesem Spannungsverhältnis reflektiert sich auch die Situation des Landes, in dem der Film entstand.

Formel von Locarno mit neuen Inhalten füllen

Die Selbstfindung eines einzelnen erfährt auch in «*Passing Through*» von Larry Clark (USA) eine verbindliche Öffnung ins Allgemeine. Ein schwarzer Jazz-Musiker, eben aus dem Gefängnis entlassen, widersetzt sich der wirtschaftlichen und kulturellen Unterdrückung durch die Schallplattenindustrie. Rückhalt für seinen Kampf gegen Unterdrückung und Freiheit findet er in seiner Musik, dem Free-Jazz, und in einer Besinnung auf die Wurzeln seiner Herkunft. Sein Konflikt ist es schliesslich, ob eine Veränderung allenfalls mit den Mitteln der Gewalt herbeizuführen sei. Clark verwendet in diesem Film, der am Beispiel eines einzelnen Menschen den Aufbruch eines ganzen Volkes zeigt, die Musik in erregender Weise als tragendes Element der Erzählung. Seine Ausstrahlungskraft gewinnt das mit einem für amerikanische Verhältnisse geradezu lächerlich kleinen Budget produzierte Werk durch einen überzeugenden Einbezug formaler Experimente.

«The Guest» und «Passing Through», der übrigens von der Internationalen Jury eine lobende Erwähnung erhielt, waren zweifellos jene zwei Filme, die der Festival-Formel von Locarno am ehesten entsprachen: Sie zeigten beide «*Neue Perspektiven des Filmschaffens*» auf. Die Formel, darüber bestehen kaum Zweifel, wird nach der eher mageren Ernte dieses Jahres, wiederum unter Beschuss kommen. Zu unrecht, wie ich meine; denn sie gewährt den Veranstaltern einen grossen Spielraum. Wesentlicher scheint mir die Frage nach der Handhabung zu sein. Mochte man in den letzten drei Jahren mit einer mehr oder weniger planlosen Aneinanderreihung von einzelnen Filmen der Formel gerecht zu werden, so hat sich das jetzt, nachdem sich die weltweite Stagnation der Filmproduktion bemerkbar zu machen beginnt, gründlich geändert. Die Inflation der Festivals tut ein weiteres, dass für den einzelnen Anlass kaum genügend gute Filme zur Verfügung stehen. Gerade die Formel von Locarno bietet hier nun eine Chance, indem sie eine thematische Gestaltung des Programms zulässt. Um aktuelle Trend und neue Perspektiven des Filmschaffens wirklich systematisch und damit verbindlich aufzeigen zu können, müssten allerdings Filme, die anderswo schon gelaufen sind, ebenfalls gezeigt werden können. Das bedeutet nichts geringeres, als den A-Status des Festivals aufzugeben, weil dieser nur die Vorführung von Filmen erlaubt, die ausserhalb des Entstehungslandes noch nicht ge-

zeigt wurden. Allerdings ist es wichtiger, ein durch seine thematische Gestaltung *unentbehrliches* Festival zu schaffen, als in eine aussichtslose Konkurrenz mit Cannes, Berlin oder San Sebastian zu treten.

Ansatzweise wurde in Locarno dieser Weg gerade dieses Jahr schon bestritten. Da zwei der drei italienischen Filme des offiziellen Programms Produktionen des italienischen Fernsehens (RAI) waren, entschlossen sich die Veranstalter, eine Diskussion über die Rolle des Fernsehens als Filmproduzent zu organisieren und als weitere Möglichkeit zur Information den in Cannes preisgekrönten, ebenfalls von der RAI produzierten «Padre Padrone» der Gebrüder Taviani zu zeigen. Über die Ergebnisse dieser Auseinandersetzung, die übrigens wiederum fast ausschliesslich in italienischer Sprache geführt wurde und sich unglücklicherweise auf die Verhältnisse im südlichen Nachbarland beschränkte (so, als spielten nicht beispielsweise die beiden deutschen Fernsehen eine erstrangige und interessante Rolle als Filmproduzent), berichtet im Anschluss an diesen Bericht Heinrich von Grünigen.

Ein weiterer Schwerpunkt des diesjährigen Programms bildeten die Filme aus Lateinamerika. Auch hier wäre eine Erweiterung des Angebots verbunden mit einer guten Information und Dokumentierung wünschenswert gewesen, um einen etwas verbindlicheren Einblick in das Filmschaffen dieses Teils der Dritten Welt zu erhalten. In den späteren Morgenstunden weiterhin der in Locarno immer sorgfältig zusammengestellten Retrospektive einen Platz einzuräumen, nachmittags einen thematischen Programmschwerpunkt zu schaffen und abends auf der Piazza Grande schliesslich mit für die grosse Leinwand geeigneten Filmen eine Verbindung zur immer wieder aktiv an der Rassegna teilnehmenden Bevölkerung zu schaffen, könnte dem Festival von Locarno wesentlichen Auftrieb verleihen. Nebenveranstaltungen wie die Tribune libre und die Semaine FIPRESCI könnten als Ergänzung des Programmes weiterhin beibehalten werden, wobei allerdings vor einer sich jetzt schon abzeichnenden inflationären Ausweitung des Angebotes gewarnt werden muss.

Achtbare Schweizer Beiträge

Den Prix spécial du jury durfte der Schweizer Villi Herman für «*San Gottardo*» in Empfang nehmen. War dies eine Geste des Preisgerichts an das Gastgeberland? Fast musste man es annehmen, wenn man die kritischen Stimmen zu diesem Film im Anschluss an die Vorführung hörte. So schlecht allerdings wie manche Kritiker ihn sehen wollen, ist der Film keineswegs. «*San Gottardo*», von dem an dieser Stelle in der Berichterstattung über Cannes die Rede war, ist ein gültiges Werk über die Emigration und die damit verbundenen sozialen und menschlichen Probleme, wie sie durch den Bau des Eisenbahntunnels vor rund 100 Jahren und die Herstellung einer Strassenverbindung durch den Berg heute geschaffen wurden.

Auch der andere schweizerische Wettbewerbsbeitrag, «*Les Indiens sont encore loin*» von Patricia Moraz, wurde von der Hauptjury lobend erwähnt. Nicht ganz zu unrecht, war er doch der gewichtigste Beitrag zu einer Thematik, die das gegenwärtige Filmschaffen sehr stark beschäftigt: die Verlorenheit der Jugend in einer ihren Idealen

Impressum

Auf Ende August hat Dr. Sepp Burri, ständiger Mitarbeiter der Redaktion, ZOOM-FILMBERATER verlassen. Er wendet sich neuen journalistischen Aufgaben als Redaktor bei der Luzerner Neusten Nachrichten zu. Sepp Burri hat mit grossem Fachwissen und journalistischem Flair vor allem in den Bereichen Radio und Fernsehen wesentliche Akzente in ZOOM-FB gesetzt. Dafür danken wir ihm herzlich. Für seine neue Tätigkeit wünschen wir ihm viel Erfolg und Genugtuung.

Die Redaktion

feindlich gesinnten Umwelt. Eine ganze Reihe von Filmen beschäftigten sich, leider in einer meist larmoyanten und selbstquälerischen Weise, mit dieser neuen «lost generation». Im Erstling von Patricia Moraz geschieht dies immerhin in sensibler Weise, wenn er sich letztlich auch in einer literarischen Dimension verliert, der vom Bild her nichts mehr entgegensetzen ist (vgl. ZOOM-FB 12/77, S. 11). Jedenfalls standen die Schweizer Beiträge im Vergleich zu vielen anderen Wettbewerbsfilmen auf einem beachtlichen Niveau, auch wenn man bei beiden Autoren den Eindruck nicht ganz los wird, dass sie den sich selber gestellten Aufgaben nicht restlos gewachsen waren.

Filme für das Volk aus Lateinamerika

Dass der venezolanische Film «*Soy un delincuente*» (*Ich bin ein Verbrecher*) von Clemente de la Cerda immerhin auch lobend erwähnt wurde, rettete die Internationale Jury vor der Schmach, einen der auffallendsten Aspekte der diesjährigen Filmschau übersehen zu haben. Moritz de Hadeln hat eine interessante Auswahl lateinamerikanischer Filme nach Locarno geholt, deren augenfälligstes Merkmal die Verbindung amerikanischer Kinokonventionen mit den Artikulationsversuchen eines erwachenden Selbstbewusstseins ist. Dem von den USA gewissermassen kolonialisierten Kinopublikum mit vertrauten Sehgewohnheiten die Augen für landeseigene, echte Probleme zu öffnen, ist offensichtlich das Ziel dieser Filme. Am ausgeprägtesten kommt dies im eben erwähnten Film zum Ausdruck. Mit wenig subtilen Mitteln und mit einer ganz auf Spannung und Action ausgerichteten Dramaturgie wird darin am Beispiel eines Jungen gezeigt, wie in den Elendsvierteln von Caracas das Verbrechen einen Nährboden findet. Kaum einer, der aus rein existenziellen Gründen einmal auf die schiefe Bahn geraten ist, hat noch eine Möglichkeit, dem Teufelskreis des Banden- und Gangstertums zu entinnen.

Wesentlich differenzierter, aber durchaus auch in Anlehnung an vertraute Kinobilder, arbeitet der Peruaner Francisco Jose Lombardi in «*Muerte al amanecer*» (*Tod im Morgengrauen*). Beschrieben werden die letzten zwölf Stunden vor der Hinrichtung eines angeblichen Sittlichkeitsverbrechers. Lombardis Blick richtet sich auf die Verhaltensweisen des Erschiessungspelotons und des kommandierenden Offiziers, die Gefängniswärter sowie die Vertreter von Justiz und Politik, die teils als geladene Gäste, teils als Amtspersonen bei einer Mahlzeit und viel Alkohol auf die Hinrichtung warten. Nicht ohne beissenden Unterton entlarvt der Autor die schludrige Arbeit einer korrumpierten Justiz und geißelt die Todesstrafe. Zwischen den Bildern öffnet sich eine weitere Dimension: Mit dem Schicksal des aufgrund fragwürdiger Indizien verurteilten Mannes ist augenscheinlich weniger das eines gemeinen Rechtsbrechers als das politischer Gefangener gemeint.

Kraft der Liebe über die Not der Krise gesetzt

Nicht allein an die Filme des Wettbewerbes braucht sich die Jury der internationalen Filmkritik (FIPRESCI) zu halten. Sie nutzte diese Chance und zeichnete einen der schönsten Filme dieses Festivals aus. «*Pani Bovary to ja*» (*Madame Bovary c'est moi*) des Polen Zbigniew Kaminski wurde in der Semaine FIPRESCI, die übrigens erneut ein recht beachtliches Niveau aufwies, gezeigt. Eine junge Frau, von Jadwiga Jankowska-Cieslak trefflich gespielt, sucht den Ausbruch aus ihrer in einer Krise festgefahrenen Ehe. Sie will dem grauen Alltag neue Lichter aufsetzen, etwas Sinnvolles tun, kreativ sein. Ihr Mann, der sie vor allem als Hausmütterchen sieht, bringt ihren Wünschen wenig Verständnis entgegen. Der Flucht in die Literatur, die junge Frau liest Flauberts «*Madame Bovary*», folgt das Ausscheren aus der schalen Durchschnittlichkeit ihres Daseins. Sie will auch einmal eine grosse Dame sein, eine Madame Bovary, und etwas vom Hauch der unbeschränkten Freiheit spüren. Das mühsam ersparte Geld für den Wagen verwendet sie zum Kauf modischer Kleider,



In «Pani Bovary to ja» (Polen) spielt Jadwiga Jankowska-Cieslak die Frau, die aus dem grauen Alltag ausbrechen will.

lässt sich kosmetisch bearbeiten und geht – versehen mit den Insignien der grossen, weiten Welt – auf die Suche nach der amour fou. Ihr Ausbruch endet im Morgen-grauen vor der eigenen Wohnungstüre. Sie hat zwar einen jungen Mann kennenge-lernt, ist mit ihm tanzen gegangen, hat ihn sogar zu jenem am Flussufer vertauten Schiff geführt, das als Hotel dient. Ehebruch indessen hat die Madame Bovary 1977 aus Warschau nicht begangen. Rechtzeitig hat sie die Oberflächlichkeit der Begeg-nung und auch die Ziellosigkeit ihrer Eskapade erkannt. Das Erlebnis wird zur flüchti-gen Episode ohne bleibende Spuren. Die junge Frau kann unbelastet von vorne be-ginnen.

Es ist ein eher ruhiger Film, den Kaminski vorlegt, aber er besticht in jeder Phase durch seine Reife und Überlegenheit. Die Sicherheit der Inszenierung, die Beherr-schung der dramaturgischen Mittel und vor allem der Schauspielerführung sowie ein geradezu perfektes Timing gehen Hand in Hand mit einem gehaltvollen und geistrei-chen Script. Reizvoll, wie der Autor Texte aus Flauberts Roman den Sequenzen des versuchten Ausbruchs unterlegt, ja sie fast kontrapunktisch zu jenen Bildern setzt, die zeigen, dass die Überwindung gesellschaftlicher Normen sich leichter denken als ausführen lässt. Ermutigend schliesslich wirkt, dass Kaminski die Kraft von Hoffnung der Liebe über die Not der augenblicklichen Krise in einer Ehe setzt.

Auswahlkommission: schwerfällig und ohne Kompetenzen

«Madame Bovary c'est moi» erhielt die Auszeichnung der FIPRESCI-Jury ex aequo mit dem ausser Konkurrenz gezeigten «Jane bleibt Jane» von Walter Bockmayer und Rolf Bührmann. So kam doch noch ein Film aus der Bundesrepublik zu einem Preis. Die Filmnation mit den in Europa vielleicht interessantesten Ansätzen zu einer Er-neuerung war nämlich im Wettbewerb, der neue Perspektiven des Films aufzeigen will, nicht vertreten. Was äusserlich als Pech erscheint, nämlich dass Reinhard Hauffs neuer Film «Der Hauptdarsteller» wegen eines Defektes am Negativ nicht ge-

zeigt werden konnte und Rainer Werner Fassbinders «Bolwieser» nur in der dreieinhalbstündigen Fernsehfassung verfügbar war, erweist sich beim genaueren Hinsehen als voraussehbare Folge unglücklicher Spekulation. Schon im Frühjahr wäre es anlässlich der Duisburger Filmwoche möglich gewesen, wichtige Werke des deutschen Filmschaffens für Locarno abzuschliessen. Doch Namen wie Bockmayer, Lerch und Trautmann (deren Film «Der Umsetzer» schliesslich in der FIPRESCI-Woche gezeigt wurde) oder Rüdiger Nüchtern, dessen wunderschöner Film «Anshi und Michael» ein nicht unwichtiges und ernstzunehmendes Gegengewicht zur in manchen Filmen dargestellten Jugendverdrossenheit und -resignation gesetzt hätte, waren der Festivaldirektion (oder der Auswahlkommission?) offensichtlich zu wenig spektakulär. Man setzte auf Hauff und Fassbinder, obschon man damit rechnen musste, dass die Filme nicht zur Verfügung stehen würden. Ich meine, dass eine solchermaßen spekulative Programmation eine subtile Form des Publikumsbetruges darstellt.

Schon letztes Jahr habe ich an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Auswahlkommission verkleinert, dafür aber mit wesentlich grösseren Kompetenzen ausgerüstet werden müsste. Wer sich in Locarno die Mühe nahm, mit verschiedenen Mitgliedern der Auswahlkommission zu sprechen, bemerkte bald, dass diese weder mit den notwendigen Befugnissen noch mit klaren Instruktionen ausgerüstet sind. Das erschwert ihren Auftritt gegenüber staatlichen und privaten Produzenten und wirkt sich besonders gravierend aus, wenn sie mit der Produktion des Landes, in dem sie nach möglichen Filmen suchen, nicht vertraut sind. Es lässt sich der Eindruck nicht ganz verwischen, dass sich die Hadeln mit dieser doch fragwürdigen Politik eine besondere Machtstellung sichert. Diese schadet letztlich dem Festival.

Die Frau von Tarzan oder Flucht aus dem Schicksal in die Illusion

Dass die FIPRESCI-Jury Bockmayers/Bührmanns «Jane bleibt Jane» auszeichnete, empfinde ich deshalb nicht zuletzt auch als eine Demonstration gegen eine Festival-Leitung, die viel Unzulängliches und Nebensächliches über die Leinwände flimmern liess und damit ihre Formel verwässerte, während Wesentlicheres unerkannt blieb oder bestenfalls als Lückenbüsser diente. Eine Demonstration, die umso sinnvoller erscheint, als «Jane bleibt Jane» in der Tat einer der wenigen Filme ist, der neue Perspektiven eröffnet, formal wie inhaltlich. Bockmayer berichtet von einer Frau, die ihren letzten Lebensabschnitt mit der Flucht in die Illusion bewältigt. Statt sich im Altersheim den starren Regeln zu fügen und sich, langsam versauernd, auf den Tod vorzubereiten, richtet Jane ihr ganzes Leben darauf aus, noch einmal Tarzan zu treffen, dessen Frau sie zu sein vermeint. Dass sie sich damit dem Gespött der Mitinsassen wie auch der übrigen Umwelt aussetzt, liegt auf der Hand. Der Reporter allerdings, der die grosse Story wittert, versteht die Frau im Verlauf seiner Ermittlungen immer besser. «Jane bleibt Jane» ist eine Komödie mit tragischem Einschlag. Sie bedient sich der einfachsten Mittel filmischen Erzählens, ist gradlinig und konsequent angelegt. Wie Bockmayer/Bührmann danach trachten, die seltsame Illusion der Frau niemals ins Lächerliche abgleiten zu lassen, wie ihnen das vordergründig Komische zum hintergründig Aussergewöhnlichen gerinnt, verdient Bewunderung und zeugt von ihrer Liebe zu ihrer Figur, die vorerst geniale Idee war und sich dann mit Leben füllte. So gerät der Film zu einem streitbaren, aber nie aufdringlichen Beitrag zur nach wie vor ungelösten Integration des alternden Menschen in unserer Gesellschaft, zur gewiss heiteren, aber tiefsinnigen Anklage gegen das phantasielose System der Altersversorgung.

Beim Publikum beliebt, bei den Preisgerichten verkannt

Nie wird eine Jury alle Filme berücksichtigen können. An jedem Festival gibt es den verkannten, zu unrecht übergangenen Film. Dass indessen gerade drei preisverlei-

hende Gremien den schwedischen Beitrag «*Sven Klang's Kvintett*» von Stellan Olsson übersahen, stimmt mich traurig, weil zu befürchten ist, dass dieser einfache, unkomplizierte Film offenbar nicht in seiner ganzen Tragweite erkannt wird. Um eine Band geht es da, die in der Provinz Südschwedens schale Tanzvergnügen musikalisch begleitet und dabei in konfektionierten Arrangements das anbietet, was an Schlagern gerade so gängig ist. Zu Konflikten kommt es, als Bandleader Sven einen Saxophonisten anstellt, für den Musik nicht nur einen bescheidenen Nebenverdienst einbringendes Hobby, sondern Lebensinhalt ist, Ausdrucksmöglichkeit seines Denkens und Fühlens. Er hat sich – die Geschichte spielt in den späten fünfziger Jahren – der Musik eines Charlie Parkers verschrieben. Er beugt sich nur widerwillig den abgeschmackten musikalischen Ideen des Bandleaders, sucht die Erneuerung, die Reinheit des künstlerischen Ausdrucks. Der ausbrechende Zwist zwischen musikalischer Erneuerung und einer an dumpfe Bedürfnisse ausgerichteten Anpassung bewirkt das Auseinanderfallen der Band.

Nun ist «*Sven Klang's Kvintett*» allerdings mehr als nur eine Auseinandersetzung zwischen einem überzeugten Künstler und einem profitorientierten Epigonen, mehr auch als ein nostalgisches Bilderbuch für die Generation der um 1940 Geborenen, die ihre Lebensart und ihre Musik in diesem Film wiedererkennen. Der Film vermittelt darüber hinaus ein präzises Sittenbild jener späten fünfziger Jahre, in denen sich der Widerstand der Jungen gegen eine festgefahrene, in ihren Normen erstarrte Gesellschaft regte und ihren Ausdruck vor allem im künstlerischen Bereich fand. Die subtilen Qualitäten von «*Sven Klang's Kvintett*» haben zwar nicht die Juries, wohl aber ein Schweizer Filmverleiher (Alexander-Film) entdeckt. Er hat ihn in diesen Tagen herausgebracht. Es bleibt zu hoffen, dass ein grosses Publikum diesen kleinen, aber in seiner Menschlichkeit packenden Film besucht.

Urs Jaeggi

Der ausgezeichneten und informativen Retrospektive über den Stummfilmregisseur Mauritz Stiller wird zu einem späteren Zeitpunkt ein ausführlicher Artikel gewidmet.

Film und Fernsehen – ein Thema am Rande des Festivals

«*Padre Padrone*», ein Film von Paolo und Vittorio Taviani, produziert vom italienischen Fernsehen (RAI 2), ist dieses Frühjahr in Cannes mit Gold ausgezeichnet worden. Er und zwei weitere Spielfilme, die von der RAI produziert wurden («*Un anno di scuola*» von Franco Giraldi und «*Gli ultimi tre giorni*» von Gianfranco Mingozzi), waren für die Leitung des diesjährigen Filmfestivals in Locarno Anlass, eine Grundsatzdiskussion zu veranstalten unter dem Motto «*Fernsehen und herkömmliche Filmproduktion*», ausgehend von der – wie sich zeigen sollte, falschen – These, dass «in Italien wie in der Bundesrepublik das Fernsehen im Begriff ist, der wichtigste Produzent von Langspielfilmen zu werden».

In der Tat: Die Zahl der für Fernsehveranstaltungen produzierten Filme an Festivals hat in den letzten Jahren erheblich zugenommen. Vor allem in der Bundesrepublik Deutschland machte sich die Tendenz bemerkbar, dass Filmregisseure (um mit Rainer Werner Fassbinder nur ein Beispiel zu nennen, dessen «*Bolwieser*» ebenfalls im diesjährigen Programm von Locarno gezeigt wurde) mit zahlreichen Arbeiten beim Fernsehen tätig wurden. Und nicht zuletzt die deutsche Schweiz hat 1976 in Locarno die drei Verfilmungen epischer Literatur («*Riedland*», «*Der Stumme*», «*Die Magd*», die im Auftrag des Fernsehens DRS entstanden sind) gezeigt.

Nun wurde also 1977 das Phänomen des Verhältnisses zwischen Film und Fernsehen «am Beispiel Italien» diskutiert: auf italienisch, unter Italienischsprechenden, wie sich das für ein internationales Festival im Tessin wohl geziemen mag. Es war eine Diskussion unter Ausschluss der weiteren Öffentlichkeit. Aber sie hat doch einige grundsätzliche Aspekte aufgezeigt, gerade im Hinblick auf die auch in der Schweiz immer akute Auseinandersetzung zwischen dem freien Filmschaffen, das