Zeitschrift: Bauen, Wohnen, Leben
Herausgeber: Bauen, Wohnen, Leben
Band: - (1962)
Heft: 49

Artikel: Braucht die Schweiz ein Filmfestival?
Autor: Aeschbach, Karl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-651389

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: 02.07.2025

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

Braucht die Schweiz ein Filmfestival?

Kritisches zum XV. Festival von Locarno

Locarno vertritt die Schweiz im Reigen der internationalen Filmfestivals, unter denen jene von Cannes, Venedig, Berlin und San Sebastian, aber auch jenes von Karlsbad (hinter dem Eisernen Vorhang) zu den wichtigsten filmkulturellen Konkurrenzen gehören. Locarno steht dabei eindeutig im Schatten jener größeren Konkurrenzen, die im jährlichen Filmkalender vor Locarno stattfinden. Diese zeitliche Einschränkung wird die Schweiz in Kauf nehmen müssen, wenn sie im Filmfestivalreigen mitmachen will. Das ist der eine Eindruck des diesjährigen Festivals, das insgesamt acht bereits andernorts (!) preisgekrönte Filme außer Konkurrenz zeigte. Deshalb abschätzig von einem «Festival der Reprisen» zu sprechen, wie es eine deutsche Zeitung tat, ist ungerecht, denn es ist nicht einzusehen, weshalb der schweizerische Festivalbesucher auf die guten Filme der anderen Festivals samt und sonders verzichten soll. Soweit es eine «Festivalkrise» von seiten der Qualität gibt— und auch dieses Jahr wurde wieder viel Mittelmäßiges gezeigt — teilen sich alle Filmfestivals in diese Krise. Nicht nur sind, wie in jeder Kunst, so auch im Film Meisterwerke rar, sondern es zeigt sich hier auch die Auswirkung der kommerziellen Einflüsse und Beschränkungen, denen sich die wenigsten Filmschöpfer zu entziehen vermögen. Es läßt sich daraus lediglich ableiten, daß einerseits die Zahl der gezeigten Filme von über dreißig auf höchstens zwanzig reduziert werden sollte, diese aber in erster Linie nach filmkünstlerischen Grundsätzen auszuwählen wären. Die erstmals eingesetzte Auswahlkommission müßte entsprechende Kompetenzen zur Ablehnung von Filmen erhalten, selbst wenn dadurch einzelne Staaten ohne Vertretung blieben.

Der zweite und wichtigste Eindruck, den das Filmfestival 1962 von Locarno hinterließ, war das offensichtliche Mißverhältnis zwischen der Qualität der vom kommunistischen Osten und der meisten vom Westen gezeigten Filme. Von fünf Filmen des Ostblocks wiesen deren drei unbestreitbare künstlerische Qualitäten auf; sie reihten sich unter die acht bis zehn Filme ein, die man als gelungen oder zumindest als interessant und diskutabel bezeichnen konnte.

Das künstlerische Uebergewicht des Ostens ist nicht, wie in den letzten Jahren oft behauptet wurde, auf Sympathien des Festivals zum Kommunismus zurückzuführen. Solche Vorwürfe lassen sich weder gegenüber der Festivaldirektion, noch gegenüber der Jury erheben. Die Situation ist nur der Ausdruck der Interesselosigkeit, mit der manche westliche Länder oder die Filmverleiher, die diese repräsentieren, dem Festival von Locarno gegenüberstehen, während andrerseits die Tschechoslowakei und die Sowjetunion mit Spitzenwerken ihrer Produktion aufwarteten.

Angesichts der wieder vorgebrachten Kritik taucht aufs neue die Frage auf, ob die Schweiz wirklich ein Filmfestival brauche, oder ob man nicht die Hände davon lassen sollte. Das Abseitsstehen der Filmwirtschaft ist tatsächlich nicht ermunternd. Es ist zum Beispiel äußerst peinlich, wenn man sich in Locarno einen völlig verhunzten amerikanischen Heiligenfilm ansehen muß, wenn man weiß, daß andere, bessere Filmwerke aus amerikanischer Quelle dem Festival verweigert wurden, sei es aus Furcht vor schlechter Kritik, sei es aus bloßem Desinteresse.

Trotzdem meine ich, daß das Filmfestival von Locarno nicht nur mit seiner fünfzehnten Folge seine Lebensfähigkeit bewiesen hat, sondern daß es auch weiterhin als schweizerische Veranstaltung der Filmkultur — unser Land ist daran nicht reich — seinen Platz haben sollte. Gerade weil unsere eigene Produktion so gering ist und unsere Kinos fast ausschließlich importierte Filme zeigen, ist ein eigenes Festival als Informations- und Marktschau für Presse und Filmwirtschaft von großem Interesse. Filmfestivals sind für die Kritiker meist die einzige Gelegenheit, um Filme aus dem Osten, aber auch solche junger Filmnationen Asiens und Afrikas kennen zu lernen. Es wäre ein Verlust, wenn wir künftig für solche Informationen nur noch auf die Veranstaltungen des Auslandes angewiesen wären. Voraussetzung zum Gedeihen eines schweizerischen Filmfestivals bleibt allerdings, daß die hier niedergelassenen Verleiher sich dazu nicht lau oder ablehnend verhalten, sondern das ihre zu einer würdigen Vertretung heutigen filmkünstlerischen Schaffens beitragen.

Künstlerische Freiheit in Grenzen

Nach diesen Bemerkungen zur Problematik eines «kleinen Festivals» mögen einige kurze Impressionen über die in Locarno gezeigten Filme angebracht sein. Eines läßt sich allgemein feststellen: daß die künstlerische Freiheit ihre Grenzen hat — im Osten in der politischen Bindung, im Westen in kommerziellen Ueberlegungen, die allzu oft noch bei dem stehen bleiben, was als Geschmack des breiten Publikums gilt. Diese Grenzen werden an einem Festival immer wieder schmerzlich spürbar. Nur wenige vermögen es, über diese Grenzen hinaus zu wirklicher Meisterschaft vorzustoßen — ein *Ingmar Bergman* etwa, der mit seinem intimen Drama *«Wie in einem Spiegel»* an der Geisteskrankheit einer Tochter die Grenzen unserer Welt, unseres Glaubensstrebens offenbar werden ließ. Wäre dieser Film nicht außer Konkurrenz gezeigt worden, so hätte er wohl als einziger wirklich legitimierten Anspruch auf den ersten Preis erheben können.

Innerhalb der Konkurrenz waren es zweifellos die Filme aus dem Osten, die qualitativ überwogen. Von drei beachtlichen Filmen waren zwei brave Tendenzwerke: eine russische Verfilmung von Leo Tolstois Roman *«Auferstehung»*, die der äußeren Handlung mit Eifer folgt, aber den religiösen Geist Tolstois reduziert auf die bloße, wenn auch gut formulierte Sozialkritik; und der tschechische Film *«Teufelsfalle»*, ein offensichtliches Tendenzwerk, das aber mit großer künstlerischer Sublimität gestaltet worden ist, mit einem hervorragenden Sinn für die optische Wirkung einer nahtlos geführten Bilderzählung. Abseits vom «Sozialistischen Realismus», mit einer im 17. Jahrhundert angesiedelten Erzählung, hatte der tschechische Regisseur *Frantisek Vlacil* hier unter Beweis gestellt, daß die Tendenz, wenn sie künstlerisch bewältigt wird, keine absolute Grenze darstellt.

Der einzige Ostfilm, in dem sich künstlerischer Ideenreichtum wirklich frei entfaltete, war aber Karel Zemans *«Baron Münchhausen»*, eine poetische Trickfilmerzählung, die in ihrer schöpferischen Phantasie zurückgriff auf das Vorbild des großen Meliès. Eine Welt unwirklicher Farben tut sich vor dem Betrachter auf, eine Trickfilmwelt mit lebenden Akteuren, deren Handlungen aber durch die Verwendung der Farbe als dramatisches Element unterstrichen und stilisiert wurden. Zeman griff zurück auf das Verfahren der Kolorisierung ganzer Bildsequenzen, abgehend also vom naturalistischen Farbfilm, um eine idyllische und romantische Märchenwelt auf die Leinwand zu zaubern. Auch hier sind es die politischen Bindungen, die den echten Künstler nur seine private Welt der Phantasie zur freien Entfaltung seiner Fähigkeiten offen läßt.

Sieht man nach Westen, so wäre man allerdings froh, über solche künstlerische Potenzen im Wettstreite zu verfügen. Film ist westlich des Eisernen Vorhangs zur sehr zum *Nur-Geschäft* geworden, um noch Kunst zu sein. So waren es die Außenseiter, die mehr oder weniger gut gelungenen Versuche, die im Vordergrund standen: *«War Hunt»* (Kriegsjagd), ein Antikriegsfilm einer jungen amerikanischen Produktion, der einen Soldaten zeigt, der im Krieg zum berufsmäßigen Mörder wird; und François Reichenbachs *«Un cœur gros comme ça»*, mit dem Goldenen Segel ausgezeichnet, ein recht interessanter, dokumentarisch gestalteter Experimentalfilm über die Begegnung eines jungen Negerboxers mit der europäischen Welt. Neben diesen Versuchen stand die Routine des Könners: Luigi Zampa schloß mit *«Anni ruggenti»* (Jahre des Gebrülls) seine Trilogie über den Faschismus mit einer politischen Satire ab. Die Motive dazu hatte er aus Gogols «Revisor» entlehnt, der nun in einem faschistischen Kleinstädtchen des Jahres 1937 auftritt, um Pomp und Korruption des Regimes zu entlarven. Bei aller Gekonntheit war Zampas Film dennoch mehr Routine als engagierte Kunst, wie überhaupt ein solches Engagement von westlichen Filmkünstlern gescheut wird. Wohl darum erkannten die Mitglieder der internationalen Jury der Filmkritiker ihren Preis dem mexikanischen Film *«Auf einem leeren Balkon»* zu: ein 16-Millimeter-Film nur, von spanischen Exilierten als Amateuren geschaffen, doch mit einer inneren Beteiligung, die aus jedem Bild des einstündigen kurzen Spielfilms an den Zuschauer appelliert.

Mut zum Engagement

Es ließe sich dies und jenes noch sagen über diesen und jenen Film, der in Locarno gezeigt wurde. Es würde nichts ändern an unserem Eindruck: daß wir in Locarno 1962 auf eigenem Boden *verloren* haben. Der Osten hatte die besseren Filme, nicht weil seine Ideologie besser ist, aber weil im Osten offensichtlich Film als Kunst ernst genommen wird, weil man auch die Möglichkeiten erkannt hat, auf dem Weg über eine engagierte Kunst Meinungen zu formen und Herzen zu bewegen.

Im Westen scheint dieser Aspekt der Filmkunst völlig verkannt zu werden. Man will sich nicht engagieren, sondern sein Geld wieder hereinbringen. Allzu oft tut man dabei das, was *Leopold Lindtberg* einmal als «schlimmste Sünde» bezeichnete, daß man nämlich sein Publikum für dumm hält, wodurch man es erst recht dumm macht. Lindtberg leitete jene Rede, die er im November 1958 anläßlich der Verleihung der ersten stadtzürcherischen Filmpreise gehalten hat, mit dem Satz ein: «Manchmal hat man bei unseren Filmen den Eindruck, jemand habe die Uhren zurückgestellt.» Was Lindtberg über den schweizerischen Film sagte, läßt sich auf den weitaus größten Teil der heutigen westlichen Filmproduktion übertragen. Der amerikanische und europäische Film krankt am Mangel an Ideen und am mangelnden Mut zum inneren Engagement des Künstlers. Der Film ist zum Kunstgewerbe geworden, wenn man von einzelnen Ausnahmen absieht, vom großen Schweden Ingmar Bergman, vom brasilianischen Film *«O pagador de promessas»*, der die unverstellte Kraft eines naiven Gottesglaubens ausströmt, oder auch von Pietro Germis bissig-polemischer Satire *«Divorzio all' italiana»* (Italienische Scheidung), in der die Gesellschaftskritik in eine glanzvolle Komödie eingekleidet ist.

Es sind aber vor allem die Uhren der in Locarno so desinteressierten Filmwirtschaft, die nachgehen. Man müßte auf unserer Seite des Eisernen Vorhangs den Wert und Nutzen der Filmkunst wieder höher einschätzen, um in einen ernsthaften Wettbewerb mit dem Osten eintreten zu können: Mit den Worten Leopold Lindtbergs: «Das Beste und Klügste, was wir aus unseren Herzen und Hirnen herausbringen, wird eben gut genug für ein gutes Publikum sein.» *Karl Aeschbach*, Zürich

«Baron Münchhausen» — Poetischer Trickfilm des tschechischen Regisseurs Karl Zeman

«War Hunt» («Hinter feindlichen Linien») — Dokument aus dem Koreakrieg von Denis Sander (USA)

Pietro Germis satirisch-polemische Komödie «Divorzio all'italiana». Stehend Marcello Mastroianni, der in subtiler Weise den Baron interpretiert, der seine Frau loswerden möchte ...

Zur «West Side Story»

Die kinematographisch hochpotenzierte, heftig inszenierte Story der amerikanischen «Bubenkriege», gegenüber denen die von Martin Wendel geschilderten Außersihler «Knabenkriege» verblassen (weil es sich in der «West Side Story» um die «reifere» Jugend handelt), provoziert zweifellos heftige Debatten. Das Dafür und das Dagegen bezüglich der *Moral* der Story werden hart aufeinanderprallen. Sogar die approbierten und diplomierten Pädagogen werden uneinig sein. Das größte Verständnis für die Härte einerseits und die sentimentale Milde anderseits werden wohl unsere Pioniere der Robinson-Spielplätze aufbringen.

«West Side Story» ist ein Film des *Symbolismus*. Das Sinnbildliche und Gleichnishafte kommt teils mit Unerhörtheit (was auch szenisch zu nehmen ist) und Vehemenz, teils mit Melancholie und Sentimentalität zum Ausdruck. Es ist das Expressive der *jungen Generation der Gegenwart*, das so intensiv auf uns wirkt. Das Aufwühlende und Unerbittliche, das Anklagende und Brutale, das zum Verbrechen des Mordes führt, erzeugt die Schockwirkung.

Das Artistisch-Künstlerische und Choreographisch-Szenische wirkt stärker, eindringlicher, länger haftend als das Psychologische und Moralische. Das liegt im Wesen der Dramaturgie dieser Verfilmung mit potentiellen optischen und farblichen Mitteln. Die Valeurs sind hochwertig gewählt und raffiniert ausgespart. Hier wurde der *Licht-Regie* der Kinematographie wieder einmal der ihr gebührende Tribut gezollt.

Obwohl die *Ballet-Szenik* vorherrscht, gelingt es uns nicht, den unbequemen aktuellen und grundsätzlichen Jugendlebensfragen auszuweichen. Sie packen uns unmittelbar. Wir fragen uns von Streit-Party zu Streit-Party, was *wir* tun können, was wir tun müssen, um dem Guten auf die Beine zu helfen. Uns stellt sich die große Aufgabe, die Willkür und den Unverstand zu besiegen, damit der Haß überwunden und der Friede unter den unterschiedlichen Rassen und Menschen gesichert werden kann. Nur wenn das gelingt, ist der Liebe das volle Daseinsrecht garantiert. BWL.