Pesaro 1967

Autor(en): **Schönecker, Leo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1967)**

Heft 7

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964618

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Pesaro 1967

Alte Kulturstadt als Zentrum des «Neuen Films»

Vom 27. Mai bis 4. Juni haben die Internationalen Festspiele des «Neuen Films» (Mostra Internazionale del Nuovo Cinema) in Pesaro zum dritten Male stattgefunden. Was ist Pesaro, was heisst «Neuer Film» oder «Neues Kino»?
Die historisch besonders vielseitige, reiche Küstenstadt liegt eingebettet zwischen zwei bis ans Adriatische Meer reichende Berge in einer kleinen, dem Ferienverkehr erst jetzt erschlossenen Sandbucht, wo riesige moderne Strandhotels entlang der Panoramastrasse wie quadrige Pilze aus dem Boden schiessen. Verglichen mit dem von lautem Touristenleben beherrschten Rimini und seinem nur gradflächigen Strand wirkt das 40 Kilometer südlichere Pesaro wie eine ruhige Oase, wo Kunst und Kultur schon seit dem Mittelalter eine gediegene Heimstatt haben. Hier hat nicht nur eine Lukrezia Borgia als 14jährige Gemahlin des Giovanni Sforza im noch erhaltenen stattlichen Herzogspalast gelebt, Pesaro kennen viele Freunde der Kunst auch als Stadt Rossinis und als Herberge des bedeutendsten Keramik-Museums der Welt mit unvorstellbaren Schätzen der Renaissance, berühmter Bellinis und Cantarinis in der intimen Pinakothek. Die Biblioteca Oliveriana birgt über eine Million Bände und mittelalterliche Manuskripte mit Miniaturmalerei, das Oliverianische Museum archäologische Sammlungen und eine wertvolle etruskisch-lateinische Inschriften-Sammlung. Sieben bemerkenswerte Sakralbauten romanisch-gotischer Kunst und der Hochrenaissance besitzt die kleine Stadt, in der all diese Zeugnisse einer grossen Kulturgeschichte aber nicht tote, ehrwürdige Denkmäler sind: Der heutige Alltag der Stadt ist ohne diese Vergangenheit nicht denkbar. Zu jeder Stunde begegnet man frohen jungen Menschen, im Arm Zeichen- und Notenhefte, Bücher und Musikinstrumente, so dass man glaubt, hier gäbe es keine Grundschulen, sondern nur musische Bildungsstätten. Tatsächlich finden fast alle Tage Vokal-, Orgel- und Symphoniekonzerte statt, in Kürze das 9. Internationale Liederfestival, die Festspiele italienischer Folklore, die 20. Dramen-Festspiele nationaler Schauspielgruppen, ständig besondere Gemäldeausstellungen, aber auch Wettbewerbe des Sports und der Wirtschaft. So kann es eigentlich nicht wundern, dass diese kulturell rege und darum interessante Stadt auch gerade den jüngsten Ausdrucksformen der Künste derart aufgeschlossen ist. Nicht zufällig also hat der neue, der junge Film in Pesaro eine bevorzugte Pflegestätte gefunden. Hier versteht man, dass das «Neue» eigentlich gar nicht das Gegenteil vom «Alten», «Vergangenen» ist, wenn man alles Neue im Grunde als umgewandeltes Altes, sich ständig Veränderndes, Verjüngendes, als sich ewig Erneuerndes erkennt, wenn die Gegenwart somit nur als die fortgeführte, der Zukunft verpflichtete Vergangenheit begriffen wird.

Stätte künstlerischer Erneuerung

Zum wohl aktivsten Zentrum, einer Art Planstätte der Initiativen für einen «neuen Film», der mit unverbrauchten, aber nicht unbedingt ausser-traditionellen Mitteln über den heutigen Menschen in einer sich ständig wandelnden Zeit und Gesellschaft Aussagen macht, haben sich die Filmfestspiele von Pesaro entwickelt, unter der umsichtigen Leitung von Lino Micciché und dem Patronat des Ministers für «spettacolo e turismo», dem Pesaroer Abgeordneten Achille Corona, in Rom. Pesaro zählt nicht zu den kleineren «B-Festivals» wie das als «Aussenseiterpodium» am ehesten vergleichbare Locarno, noch möchte es mit den spektakulären «A-Festivals» konkurrieren. Pesaro bedeutet aus dem bisher befolgten Grundsatz heraus schon mehr als jene Festivals, indem es sich weniger um äusseren Anspruch und Repräsentanz sorgt. Würde man für die vielströmigen Bewegungen des «Nuovo Cinema» ein grosses C setzen und die nichtigen «Kleinlichkeiten» der A- und man-

cher B-Festivals mit a und b bezeichnen, könnte man Pesaro mit der Formel unterscheiden: A+B+C=P–(a+b). Die «grösseren» Festivals warten mit klingenderen Namen auf, manchmal auch mit «reiferen» Werken erprobter Meister, doch auch mit ärgeren Missgriffen. Dagegen ist Pesaro inzwischen das Feld erster Bewährungsproben junger Talente und unbekannter Meister geworden, nicht zuletzt aber auch der individuelle Treffpunkt zum Ideenaustausch und ein Forum für theoretische Auseinandersetzung, ohne dogmatische Verknotung und ideologische Kopfsprünge, ohne das bisher branchenübliche spekulative Schielen zum Massenpublikum, doch mit mutigen, frischen Konzepten, ein neues Publikum zu interessieren, es mit der eigentlichen Sprache des Films neu zu beleben oder erstmals zu erschliessen und seine Urteilsfähigkeit und -bereitschaft bewusst und aktiv zu machen. Dazu gehört auch die entschiedene Abkehr von alteingefahrenen, in erster Linie kommerziellen Produktions- und Verbreitungsmethoden, die zwangsläufig zur geistigen Sterilität und Unwahrhaftigkeit führen.
In Pesaro stellen die jungen Regisseure und Autoren ihre ersten Spielfilme fast ohne Ausnahme persönlich zur Diskussion, an der sich jeder Teilnehmer mit Kopfhörer und Mikrophon in drei Sprachen beteiligen kann. Entsprechend wird auch jeder Film simultan übersetzt. Unter Verzicht auf eine bestellte Jury werden durch Abgabe von Stimmzetteln zwei Preise vergeben, der Preis der anwesenden internationalen Kritiker und der Preis des Publikums. (Der Pubklikumspreis ist etwas problematisch, weil die Filme der ungleich besser besuchten Abendvorführungen unter günstigeren Abstimmungsbedingungen stehen.) Vormittags nehmen auch die Regieautoren – oft zusammen mit ihren Produzenten – an den Theorie und Praxis umfassenden Arbeitssitzungen teil, an denen hervorragende Autoren der Filmkunst und -wissenschaft wie zum Beispiel Pier Paolo Pasolini, Antonin Sychra und Emilio Garroni Referate halten. Die aufgegliederten Themen der Arbeitskreise waren unter anderem: «Subjektive und objektive Aussagen im Film», «Soziales Gewissen und Filmsprache», «Sprache und Ideologie im Film», «Stereotypen und Massenkultur im kommerziellen Film», «Die Verbreitung des neuen Films». Es geht dabei also nicht nur um neue Erkenntnisse und neue Regeln der Filmsprache, die sich zusammen mit lebendiger Tradition filmischen Ausdrucks formulieren und weiterentwickeln, sondern zugleich um pragmatische Fragen, die nach vielfachen Erfahrungen in mehreren Ländern vorgetragen und untersucht werden. Es wäre eine dringende Aufgabe gerade für die vielen (abwesenden) deutschsprachigen Produzenten und Verleiher, diese Erfahrungen auf die Anwendbarkeit in ihren Ländern hin zu überprüfen.

Musterbeispiele persönlichen Schaffens bei kleinen Produktionen

Der Kritikerpreis wurde ex aequo zwei bemerkenswerten Filmen verliehen: «A opiniao pública» (Die öffentliche Meinung) von Arnold Jabôr, ein sachlich-kluger, engagierter und engagierender Interview-Film in der Art des Cinéma-vérité über die Meinungslosigkeit und Manipulierbarbeit der Mittelschicht in Brasilien und gegen die Gleichgültigkeit und Entfremdung der modernen Stadtbevölkerung, dargestellt am Beispiel Rios; zudem Wim Verstappens mit noch geringeren Mitteln geschaffene Provo-Chronik «Die wenig glückliche Rückkehr des Joszef Katus in das Land Rembrandts», eine unkomplizierte, mutig-frische und aufweckende Reflexion über die von den Provos zugespitzten Verhältnisse in Amsterdam, gestaltet als eine locker-dokumentarische Reportage, in welche die fiktive Erzählung eines exemplarischen Einzelschicksals verwoben ist. Zwei typische Beispiele «Neuen Films», fern von Papas Plüschkino und heute oft modisch exaltiertem Existentialismus, aber auch charakteristisch für die notwendigerweise veränderte Einstellung der Produzenten dieser Filme, die zusammen nur etwa einen Sechstel der durchschnittlichen Kosten eines Kinofilms verbraucht haben. Dabei erzielte der holländische Film einen kaum für möglich gehaltenen Rentabilitätsrekord, indem er – zunächst in 16 mm gedreht, später zum 35-mm-Format «aufgeblasen» – nur dreitausend Dollar kostete. Sein Gewinn wird also relativ hoch sein. Solche Filme bieten geradezu Mustermaterial

für planvolle, künstlerisch-wirtschaftliche Untersuchungen, auf welche Weise man bei der Kalkulation kommerziell verwertbarer Filme neue Wege beschreiten kann, selbst auf die «Gefahr» hin – die dann wirtschaftlich ja keine mehr ist –, dass ein derartiger Film zunächst vielleicht nur bei der Kritik Erfolg hat. Auf nicht zu lange Dauer gesehen, wird die kritische Presse den nötigen Erfolg beim jedenfalls in wachsendem Masse aufgeklärten Publikum entscheidend mitbereiten. Auch dafür bietet der Film aus Amsterdam ein gutes Beispiel: Er wurde zuerst fünf Wochen lang notgedrungen in einem einzigen Kino der Amstelstadt gespielt – also nicht aus Gründen des sonst praktizierten «Verleihtests». Allein aufgrund des guten Echos bei Publikum und Presse und der damit verbundenen Mundpropaganda ist er inzwischen in mehrere Länder gut verkauft worden. Es gibt ja auch einige ältere Beispiele, wo man individuellen, wegen ihrer Nonkonformität «schwierigen» Filmen allzu schnell den Stempel «geschäftlich uninteressanter» Aussenseiter aufgesetzt hat. Jedenfalls haben die «Aussenseiter» relativ öfter als die «sicheren» Geschäftsfilme neue Wege gewiesen, die nicht in den Sumpf übergrossen Risikos und gefährlicher – oder gar halsbrecherischer – Spekulationen führen.
In Pesaro gab es noch einige Beispiele mehr für ein gesundes, tragfähiges Verhältnis zwischen geistig-künstlerischer und wirtschaftlicher Investition im gegenwärtigen Filmschaffen kleinerer Produktionen. Diese Filme könnte man wenigstens in «Wochen der Filmkritik» (ähnlich dem neuen Modus von Cannes) oder als einmalige Wanderausstellung in den grösseren Orten unseres Landes vorstellen, wenn sie keinen Verleih bekommen können. Dabei zeichnen sich im wesentlichen drei Richtungen ab: eine betont dokumentarische, eine fast futuristisch-experimentelle und eine zwischen Dokumentation und poetischer Avantgarde um Synthese bemühte Tendenz, in der auch das erzählerische Moment filmeigener Beschreibung nicht zu kurz kommt. In der dritten Richtung liegen die ästhetischen Schwerpunkte, gestützt von aufrichtigem Engagement: «Der Morgen eines sensiblen Jungen» von Andrej Blaier aus Rumänien verdeutlicht die persönliche Unzufriedenheit und Erfolglosigkeit von etwa der Hälfte der Jugendlichen dieses Landes infolge unliberaler gesellschaftlicher Einzwängungen. «Die warmen Jahre» von Dragoslav Lazic ist eine gut durchgearbeitete Studie über Verhaltensweisen junger Menschen in Jugoslawien. Etwas versteckt kritisiert Yukio Aoshima in «Die Glocke» das Lebensgefühl japanischer Jugend in Form einer an Lester erinnernden Groteske mit schwarzem Humor. Der Spanier Basilio M. Patino schuf mit «Neun Briefe an Berta» eine atmosphärisch subtile Bilderzählung in wechselnden Tempi und stilistisch sicherer Flexibilität. Gian Franco Mingozzi («Le finestre», Fb 5/67) stellt in «Trio» die Kindheitserlebnisse heutiger Jugend in Frage, indem er die Einwirkungen der von «Geld, Ruhmsucht, Eitelkeit und Sex» geprägten Leitbilder auf das Gefühlsleben eines Jungen, etwas zu poesievoll-verkleidet, beschreibt. Egon Günther bohrt dagegen direkter und mit konventionellen Mitteln am Sozialgefüge der DDR, vor allem am fragwürdigen Scheidungsrecht. Den Publikumspreis erhielt die italienische Ehegeschichte «Il giardino delle delizie» von Silvano Agosti. Von noch brillanterer Bildgestaltung (Kamera Raoul Coutard) zeugt jedoch die französische Erzählung vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges, «L'Horizont», von Jacques Rouffio. Den ersten Science-fiction-Film der Tschechoslowakei schuf Jan Schmidt mit der von offiziellem Optimismus völlig freien Parabel «Ende August im Hotel Ozon» über die möglicherweise noch inhumanere Epoche nach fünfzig Jahren, sofern der gesellschaftlich bedingte Verlust der menschlichen Würde dermassen fortschreiten sollte wie in den letzten Jahrzehnten. All diese Filme gaben Ausdruck von freimütigem, ehrlichem Ringen um neue künstlerische Wege geistiger Auseinandersetzung mit aktuellen menschlichen Problemen.

Leo Schönecker

Ich will fortfahren, das Neue auszudrücken, aber ich kann das Alte nicht gänzlich aufgeben. Ich bewahre eine grosse Anhänglichkeit für die Vergangenheit, während ich nur wenig Hoffnung in die Zukunft setze.

Kenji Mizoguchi