Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 32 (1972)
Heft: 7

Rubrik: Film-in Luzern 1972

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: 14.07.2025

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

Aufsätze / Kommentare / Berichte

Film-in Luzern 1972

Um eigene Konzeption bemüht

Zum vierten Male fanden vom 2. bis 11. Juni die Luzerner Film-Informationstage statt, deren Organisatoren sich mit unterschiedlichem Erfolg darum bemühten, neben anderen grösseren schweizerischen Filmveranstaltungen wie den Festivals von Locarno und Nyon und den Solothurner Filmtagen eine eigene Konzeption zu verwirklichen. Mit einer Auswahl von in der Schweiz noch nie gezeigten Filmen wollte man einem interessierten lokalen und regionalen Publikum eine interessante filmkulturelle Veranstaltung sowie der Filmfachpresse, den Verleihern und Kinobesitzern Informationen über das Filmschaffen bieten. Einige wenige Filme, die bereits einen Verleiher haben, sollten durch die Aufnahme ins Programm eine Empfehlung erfahren. Für die noch verleihlosen Filme hoffte man, die Verleiher interessieren zu können, eine Erwartung, die wegen Desinteresse vieler Verleiher nur zu einem kleinen Teil erfüllt wurde. Dabei betrachten die Organisatoren als Hauptaufgabe der Informationstage, «dafür zu sorgen, dass die ausgewählten Filme nicht nur in Luzern einmalig zur Aufführung gelangen, sondern dass sie, durch Publikum, Presse und Branchenvertreter approbiert, eine weitere und weite Verbreitung auf dem schweizerischen Filmmarkt erfahren.»
Verständlicherweise ist es nicht leicht, diese verschiedenen filmkulturellen und -kommerziellen Ziele unter einen Hut zu bringen, um so mehr, als das Film-in, das nur über ein Budget von etwa 60 000 Franken verfügt, finanzielle Sorgen hat und zur Sicherung seiner Zukunft neben den Kasseneinnahmen und den städtischen und kantonalen Beiträgen nicht ohne zusätzliche Unterstützung durch den Bund auskommen wird. Das Film-in Luzern scheint mir durchaus geeignet zu sein, als Modell für Veranstaltungen zur Filmförderung auch in anderen Gegenden zu dienen. Dies ist keineswegs utopisch, wurde es doch in Zusammenarbeit mit dem «Centre d'Animation Cinématographique» in Genf möglich, im Anschluss an das Film-in einen Teil des Programms auch in der Rhonestadt zu zeigen.

Zwei gute Beiträge aus der Westschweiz

Eröffnet wurde das Film-in-Programm von etwa 30 Filmen mit der schweizerischen Erstaufführung von Michel Soutters **«Les arpenteurs»** (Die Landvermesser), der wenige Wochen zuvor — wie auch Francesco Rosis **«Il caso Mattei»** (Der Fall Mattei), George Roy Hills **«Sloughterhouse Five»** (Schlachthof 5), Elia Kazans **«The Visitors»** (Vergewaltigt) und Andrej Tarkowskis **«Solaris»** — am Festival von Cannes gezeigt worden war (Hinweise auf diese Filme siehe im Cannes-Bericht sowie ausführliche Besprechungen in diesem und im nächsten Heft). Claude Gorettas **«Le jour des noces»** (Der Hochzeitstag) war der zweite, ebenfalls mit grossem Publikumserfolg gezeigte Schweizer Beitrag. Ein junger Städter fährt widerwillig mit seiner Familie zum sonntäglichen Picknick aufs Land, wo er auf eine bürgerliche Hochzeitsgesellschaft trifft, die sich spontan in die Braut (die weniger aus Neigung heiratet als vielmehr von den Umständen gezwungen) verliebt und mit ihr zum Entsetzen der Beteiligten das Weite sucht. Diese Produktion des Westschweizer Fernsehens ist eine ausserordentlich subtil und mit feinem Witz inszenierte Verfilmung von Maupassants Novelle «Eine Landpartie» und vermag auch neben Jean Renoirs legendärer Adaptation von 1936 durchaus in Ehren zu bestehen. Gorettas Film schwebt stilsicher zwischen burlesker Komödie und gesellschaftskritischer Allegorie, und es ist zu bedauern, dass dieser farbige Fernsehfilm nicht in die

Kinos gelangt, wo doch keineswegs ein Überfluss an formal gelungenen, niveauvollen und dennoch auch einem breiten Publikum zugänglichen Unterhaltungsfilmen herrscht. ul.

Einer der bedeutendsten Filme war zweifellos

Robert Bressons «Quatre nuits d'un rêveur»

«Vier Nächte eines Träumers» ist die freie Übertragung von Dostojewskijs Erzählung «Weisse Nächte». Es ist — um es notgedrungen knapp und deshalb vielleicht etwas arrogant wirkend zu sagen — ein früher, «leichter» Dostojewskij und ein «leichter» Bresson. Um bei dem forschen Stil zu bleiben: Bresson tritt uns in seinem zehnten Film mit dem entgegen, was manche «die neue Verpackung» genannt haben.
Thematik des Films: die selbstlose Liebe. Es ist die Geschichte von Marthe, die einen Jungen liebt, der ihrer Liebe nicht wert ist; von Marthe, die von Jacques geliebt wird, der ihrer Liebe wert wäre; von Marthe, die weiss, dass das andere vernünftig wäre, aber unfähig ist, anders zu handeln als sie fühlt. — Echt dostojewskisch...
Bresson hat dies nun nicht — wie es möglich gewesen wäre — dramatisiert; er hat eine hoffnungsvolle Vision eines romantischen Paradieses geschaffen — ein «poème d'amour».
Es gibt einige schwermütige und viele reizende, witzige Details: Jacques der Träumer, der sich in jedes Mädchen auf der Strasse verliebt..., der im Bus das versteckte Tonband anstellt, in das er «Marthe... Marthe...» gehaucht hat. Es gibt die Hippies, die ihre Lieder zur Gitarre singen, und das beleuchtete Tanzschiff, welches lautlos durch die laue Pariser Sommernacht gleitet und die Romantik bildlich wahrnehmbar macht.
Und es gibt den Bresson-Krimi! Den Film im Film, wo geschossen und gestorben wird; wo Bresson in einem Seitenhieb loslegt: Was die können, kann ich schon lange... und wo er durch den Kontrast, seine Art Filme zu machen verdeutlicht. Eine Art, die nicht so sehr von der Handlung oder von einzelnen Bildern lebt, sondern von einer Atmosphäre, die Bild für Bild AUFGEBAUT wird. -an

Schtschastje (Das Glück)

Dieses «Märchen» wurde 1935 von Alexander Medwedkin geschaffen, dem Erfinder des ersten sowjetischen Kinozuges (vgl. Fb 6/72, Seite 152). Hauptfigur ist der Bauer Khmyr — und der sieht dann auch genau so aus, wie man sich einen vorstellt, der Khmyr heisst: Etwas zu kurz geraten, strähniger Spitzbart, verbittertes Gesicht mit dem neunmalklugen Ausdruck; auf dem borstigen Haupt meist den unvermeidlichen Stoffkübel-mit-Rand, den man wohlwollend auch als Hut bezeichnen kann; die jämmerliche Figur unter einem luftigen, längsgestreiften, kragenlosen Sonntagshemd-ausser-Dienst verborgen, das nur selten ganz, wie es sich gehört, in der Hose steckt; die ausgeschwemmte Hose mit einer Schnur in Position gehalten, die Stösse bis zu den Knien mit Stricken umwickelt und die Füsse in unförmige, handgeflochtene Strohpantoffeln gepackt — ein russischer Bauer, wie er im Buche steht.
Und was der alles anstellt auf seiner Suche nach dem Glück, und wie er sich anstellt — davon könnte man erzählen, wenn man die Möglichkeit dazu hätte; das könnten Sie sehen, wenn Sie die Möglichkeit hätten, diesen Film zu sehen!
Was man in wenigen, trockenen Worten, beinahe schon in ungerechter Weise abstrahierend, von diesem märchenhaften Werk sagen kann, mit dem sich in seiner Unwirklichkeit (meines Wissens) allein noch «Dr. Caligari» messen kann, hat Jay Leyda gesagt: «Das einzig realistische Element in «Das Glück» sind die Ideen. Visuell und in anderer Hinsicht («Das Glück» ist ein Stummfilm) war der Film eine Phantasie, die bei der Übermittlung dieser Ideen vor nichts Halt machte. Medwedkin bediente sich der Übertreibung, der Farce, des Vaudevilles, der Burleske und

des Surrealismus (wodurch Alexandrows Versuche in dieser Mode geradezu kindisch erschienen), sogar des Expressionismus und unflätiger Witze. «Das Glück» ist einer der orginellsten Filme in der sowjetischen Filmgeschichte, was um so bemerkenswerter ist, als er in der orthodoxen Periode herauskam.»
Danach gefragt, würde ich Medwedkins «Glück» unbedenklich neben Chaplins «The Circus» stellen. (Ein Medwedkin-Heft, das auch das Drehbuch von «Das Glück» enthält, ist im Dezember 1971 als Nr. 120 in der Reihe «L'Avant-Scène du Cinéma» erschienen.) -an

Weitere wichtigere Werke wie Jean-Marie Straubs **«Othon»,** André Delvaux' **«Rendez-vous à Bray»** (Besprechung in diesem Heft) und Nagisa Oshimas **«Gishiki»** (Die Zeremonie; soll noch dieses Jahr vom ARD gesendet werden) waren bereits letztes Jahr im offiziellen Programm der Berliner Filmfestspiele oder im «Jungen Forum» gezeigt worden.

Emanzipation in Bengalen

Als besonderer Leckerbissen ist die Aufführung des Scherenschnittfilms **«Die Abenteuer des Prinzen Achmed»** zu bezeichnen, den Lotte Reiniger 1924—26 zusammen mit Walter Ruttmann und anderen geschaffen hat. Dieser erste abendfüllende Trickfilm der Filmgeschichte ist ein kleines Wunder an märchenhafter Poesie, Grazie und Witz — ein im deutschen Film sonst eher rares Phänomen. — Während Lotte Reinigers Film durch die Jahre noch zusätzlich an Reiz gewonnen hat, macht sich das Alter bei Jean Dewewers 1961 entstandenem Antikriegsfilm **«Les honneurs de la guerre»** bereits ungünstig bemerkbar. Die Geschichte von kriegsmüden deutschen Soldaten, die sich vor dem Einmarsch der Amerikaner in ein Dorf mit französischen Partisanen einigen wollen, durch Missverständnisse aber das blutige Ende nicht verhindern können, ist zwar frei von Pathos und Klischees und sucht beiden Seiten menschlich gerecht zu werden, hat aber doch beträchtlich an Wirkung und Überzeugungskraft verloren. — In seiner Wirkung ebenfalls stark beeinträchtigt war der 1965 vom Bengalen Satyajit Ray gedrehte Film **«Charulata»** (Die einsame Frau): Er wurde in einer deutsch synchronisierten Fassung vorgeführt, und es war bemerkenswert, mit welchem Unwillen das Publikum darauf reagiert hat. Es ist die behutsame Verfilmung eines Romans von Rabindranath Tagore; erzählt wird die am Ende des 19. Jahrhunderts spielende Geschichte eines wohlhabenden Inders, der über seiner politischen Zeitung seine junge, unselbständige Frau vernachlässigt. Thema ist die gesellschaftliche und die individuelle Emanzipation. Der Mann sucht mit seiner Zeitung ein zeitgemässes politisches Bewusstsein zu schaffen, während sich die Frau einen eigenen Weg zur Selbständigkeit in der Ehe erringen muss. Rays von einer ausserordentlich humanen Haltung geprägter Film schildert die Bewusstwerdung eines bengalischen Bürgertums, diskutiert den Gegensatz zwischen indischer und europäischer Kultur und zeichnet psychologisch differenziert zwischenmenschliche Beziehungen.
Aus der Bundesrepublik kamen Hans W. Geissendörfers **«Jonathan»,** eine Art Parabel über Unterdrückung und Revolte in Form eines bildlich effektvollen Vampirfilms, Peter Gallehrs und Rolf Schübels **«Rote Fahnen sieht man besser»** (vgl. Fb 6/72, Seite 148) und schliesslich das in seiner Konstruktion nicht ganz befriedigende **«Wintermärchen»** von Ulf von Mechow, in dem der Trip eines Hippy durch die winterliche Industrielandschaft der Bundesrepublik mit Sinn für Humor und surrealistische Details geschildert wird.
Der in Mozambique geborene, aber in Brasilien lebende Ruy Guerra, ein markanter Vertreter des «cinema nôvo», zeichnet in dem in Europa gedrehten **«Sweet Hunters»** (Süsse Jäger) eine Familie, die ihre Ferien auf einem verlassenen Eiland verbringt, wobei jeder seinen eigenen Träumen und Phantomen nachhängt. Die Inszenierung schafft, zusammen mit den hervorragenden Darstellern, eine befremdliche, faszinierende Atmosphäre voller Geheimnisse, Poesie und Zärtlichkeit, entbehrt aber nicht ganz einer gewissen Langatmigkeit.

Mehrere Werke übten teilweise sehr präzise politische und gesellschaftliche Kritik. **«Kitöres»** (Ausbruch) von Peter Bacso gibt so etwas wie eine Bestandesaufnahme der heutigen ungarischen Realität. Der ziemlich konventionell inszenierte Film beschreibt die Versuche eines jungen Mannes, innerhalb des herrschenden und zementierten kommunistischen Systems eigene Ideen zu verwirklichen und sich einen Raum persönlicher Freiheit zu bewahren. Generationenkonflikt, Korruption, das Verbot öffentlicher Anprangerung von Missständen im Betrieb, ja selbst ein Fluchtversuch in den Westen werden erstaunlich selbstkritisch, wenn auch ganz im Rahmen eines aufbauenden Sozialismus erörtert. Der Ausbruch findet schliesslich nicht statt, es bleibt offensichtlich nur Einfügen und Sichschicken. — **«Zycie Rodzinne»** (Familienleben) des Polen Krzysztof Zanussi schildert eine Familie, in der der Vater dem Tode nahe ist. Es wird eine Atmosphäre der Verzweiflung, des Grauens und der Auflösung beschworen, allerdings oft in allzu schönen, ästhetisierenden Bildern. — Marco Bellocchios **«Nel nome del padre»** (Im Namen des Vaters) ist ein antiklerikaler, gesellschaftskritischer Film, der sich scharf mit dem Bürgertum, der Internatserziehung und religiösen Traditionen auseinandersetzt. Von diesem Film wird ebenfalls in einer späteren Nummer noch ausführlich zu sprechen sein.

ul.

«Corpo d'amore»

— der Titel bezieht sich auf ein grosses psycho-analytisches Gedicht von Norman O. Brown — heisst der Regie-Erstling des jungen Italieners Fabio Carpi und behandelt die Beziehung zwischen einem Vater und dessen Sohn, die, seelisch-geistig getrennt durch den Generationenunterschied und eine tiefgreifende Beziehungslosigkeit, während kurzer Zeit dank der gemeinsamen Liebe zu einem jungen Mädchen zueinander finden, mit dem Verschwinden der Mittlerin aber wieder in die Unfähigkeit zur Kommunikation zurücksinken. Fabio Carpi hat versucht, diesen Prozess sichtbar zu machen; das Ergebnis ist ein durch und durch kalligraphischer und sehr literarischer, psychologischer Film, dessen Handlung abstrahiert und eigentlich nur aus der eingangs spürbaren Indifferenz der beiden Hauptdarsteller aufgeschlüsselt werden kann. Leider hat Carpi formal des Guten zuviel getan: Das Werk ist über weite Strecken manieristisch geraten, die langsamen Kamerabewegungen sind zu perfekt, die Bildauswahl erinnert stark an einen Reklamefilm und das eigentliche Thema verschwindet unter ästhetischem Wust. Leider, muss man sagen, denn die Problemstellung hätte einiges hergegeben.

bl.

IONESCO im Film

In **«A Married Couple»** gibt der Kanadier Allan King in der Manier des «cinéma direct» die Chronik eines Ehepaares, dessen Alltagsleben er während zehn Wochen beobachtete. Ebenfalls aus Kanada kam das interessante Politdokument **«The Great Chicago Conspiracy Circus»** (Der grosse Chicagoer Verschwörungszirkus) von Kerry Feltham. Es ist die filmische Adaption einer Theaterinszenierung des «Toronto Workshop», die den Prozess gegen die Demonstranten am Parteikongress der Demokraten in Chicago zum Thema hat. Die authentischen Zeugenaussagen und Prozessstenogramme werden von buntgekleideten Gestalten gesprochen, die abwechselnd die Rollen von Richtern und Angeklagten spielen und ein theatralisch verfremdetes, groteskes Spektakel aufziehen, das die ganze Fragwürdigkeit dieses «Verschwörungsprozesses» blosslegt.

Einer der überraschendsten Filme war zweifellos **«La vase»** (Der Schlamm), den Heinz von Cramer (BRD) nach Idee und Drehbuch von Eugène Ionesco inszeniert hat. Geschildert wird der Prozess der fortschreitenden Auflösung eines Mannes (den Ionesco selbst spielt), der sich allmählich im Nichts versinken sieht, aber immer wieder von vorn beginnen möchte. Rings um ihn zerbrechen die Gegenstände, die Tapeten lösen sich von den Wänden, alles desintegriert sich; der Mann selbst erfährt Schritt für Schritt die völlige Reduktion seiner Aktivität und Lebensvorgänge, bis er schliesslich die Auflösung seines Körpers in einem Sumpf erlebt.

Das Ganze ist ein surrealistisches, absurdes Poem, das nicht zuletzt durch das ungemein lebendige, manchmal fast faunische Spiel Ionescos ausserordentlich fasziniert. ul.

Die Gesellschaft Christlicher Film fördert junge Talente

Zum Treatment- und Video-Wettbewerb 1972

Anfangs Juni fand im Pfarreisaal Dreikönigen in Zürich die Generalversammlung der «Gesellschaft Christlicher Film» statt. Anschliessend wurden der Presse die Arbeiten des Treatment- und Video-Wettbewerbes vorgeführt. Hervorgehoben wurden die relativ zahlreich eingesandten Beiträge: Es sind über 30 Gruppen- oder Einzelarbeiten eingegangen. Dies ist darauf zurückzuführen, dass beim Video-Wettbewerb auch Filme mit Super-8- und 16-mm-Kameras zugelassen waren. Das gestellte Thema «Gewalt — Gewaltlosigkeit» wurde von den verschiedenen Autorenteams auf recht eigenwillige, anspruchsvolle und mit einem zum Teil beachtlichen handwerklichen Können gestaltet.
Die beiden erstprämiierten Kurzfilme «Eisblock» und «Eskalation» befassen sich speziell mit der Ausweitung der Gewalt. Beim ersteren in Form eines tropfenden Eisblockes, der schliesslich zum reissenden Strom anschwellt, teilweise in ästhetische Spielerei versinkend, doch immerhin eine gekonnte Schnittleistung. Der zweite zeigt die Eskalation des Krieges, indem sich zwei Hände unter Maschinengewehrgeknatter gegenseitig im Sand bekriegen. Einfach in der Art, doch äusserst wirkungsvoll in seiner Aussage. Dasselbe lässt sich auch vom Video-Band-Beitrag «Margerite» sagen. Ein schlichtes Blümchen wird von einem herannahenden Traktor auf brutale Art zermalmt. Zu Diskussionen Anlass gab der Film «Blue Hawaii». Ein «Militär- und Zimmer-Striptease»-Pazifistenfilm, bei dem nach dem spezifisch «Christlichen» gefragt wurde. Ein Streifen übrigens, welcher an den Solothurner Filmtagen 1973 nicht fehlen sollte! Dasselbe gilt auch für die anderen Wettbewerbsbeiträge. Denn es wäre wirklich bedauerlich, wenn diese zum Teil sehr beachtlichen Werke irgendwo in einer Schublade verstauben müssten; diese jungen Talente würden anderes verdienen! cm

Die Preise des Treatment-Wettbewerbs

Es wurden insgesamt 16 Arbeiten eingesandt. Davon erhalten Preise: 1. Rang: «Erzogen zu» von Marie-Louise Fridez (19), Theresianum Ingenbohl (Preis: Kamera Bolex Super-8 «7,5 Macrozoom»). 2. Rang: «Der Boxer B» («Der Ausputzer») von Hans Stebler, Solothurn (Preis: Kodak Ciné Instamatic M 24). 3. Rang: «Jean d'Arc» von Matthias Lorétan (20), Lyzeum Engelberg (Preis: Kodak Ciné Instamatic M 24). 4.—6. Rang: «Odekar» von Urs Berger (20), Solothurn; «Tagebuch eines Ungeborenen» von Elisabeth Hangartner (19), Brunnen; «Von einer Regel . . .» von Matthias von Gunten (19), Arlesheim, Mitarbeiter: Thomas Lehmann (Preis: je eine Agfa-Iso-Rapid-Kamera).
Die Preisträger 1—6 werden zu einem einwöchigen Werkkurs eingeladen, an welchem auch die Autoren der Ränge 7—9 teilnehmen: 7.—9. Rang: «Illusionen» von Christian Etter (19), Basel; «Der Streik» von Rainer Kerndl (18), Linz (Österreich); «Lehrlinge» von Käti Dal Ponte (Jugendgruppe Bellikon), Bellikon.
In einem der nächsten «Filmberater»-Hefte sollen Auszüge aus den besten Arbeiten veröffentlicht werden.

Die Preise des Video-Wettbewerbs

Insgesamt sind 15 Wettbewerbsarbeiten (Kurzfilme oder Videoaufzeichnungen) eingesandt worden. Davon erhalten Preise: 1./2. Rang ex aequo: «Eisblock» von An-