

weitere und weite Verbreitung auf dem schweizerischen Filmmarkt erfahren».

Gerade in dieser Hinsicht sind die Veranstalter enttäuscht worden, denn die Verleiher zeigten sich weitgehend desinteressiert. Dennoch geht es kaum an, den Verleihern deswegen allein die Schuld in die Schuhe zu schieben, denn es gab tatsächlich am diesjährigen Film-in wenig, was sich für das Verleihgeschäft auswerten ließe. Zu diesem Wenigen gehören neben den bereits zitierten Filmen von Robert Bresson und Satyajit Ray der ungarische Film *«Ausbruch»* von Peter Bacso, *«La vase»* von Heinz von Cramer mit Ionesco als Hauptdarsteller, *«Die Zeremonie»* von Nagisa Oshima. Es ließe sich freilich durchaus denken, daß auch Filme wie *«Othon»* und *«The Great Chicago Conspiracy Circus»* innerhalb von spezifisch bezeichneten Vorführungen im Kino öffentlich gezeigt werden könnten. Wohl eher für Kilmklubs in Frage kommen die beiden älteren Beispiele *«Das Glück»* von Alexander Medwekin und *«Die Abenteuer des Prinzen Achmed»* von Lotte Reiniger, der erste Scherenschnittfilm der Filmgeschichte. Daß die Filmbranche auch das wenige, das sich bot, nicht wahrgenommen hat, ist allerdings enttäuschend und spricht nicht für eine besondere Risikofreudigkeit des einheimischen Filmgewerbes.

#### Alte Filme

Sehr lohnend fiel die Begegnung mit den beiden Vertretern des alten Films aus, die beide auch mustergültig präsentiert wurden: dem Film von Alexander Medwekin *«Das Glück»* (*«Stschastie»*), aus dem Jahre 1934 ging ein Dokumentarfilm von Chris Marker voraus, der den Regisseur — im Jahre 1970 — selbst zu Worte kommen läßt und über den sogenannten «Kinozug» informiert, mit dem Medwekin in den dreißiger Jahren sein Kino auch in die entlegensten Gegenden Rußlands zu bringen versuchte. Auch der Film *«Das Glück»* selbst ist als eines unter anderen Mitteln anzusehen, eine neue Gesellschaft nach der Revolution aufzubauen. Dabei versteht es der Regisseur, der Fabel komische bis groteske Züge zu verleihen. In ähnlicher Weise wie Markers Dokumentarfilm gab die Dokumentation *«Die Kunst der Lotte Reiniger»* Einblick in die Herstellung von Silhouettenfilmen, die im Prinzip gleich gearbeitet sind wie die Puppenfilme. Was sich auf der Leinwand als ein bezauberndes Spiel von traumhaften Verwandlungen, fabelhaften Vorgängen und wechselnden Landschaften zu erkennen gibt, in denen der Märchengeist von «Tausendundeiner Nacht» lebendig wird, ist in Tat und Wahrheit bis auf die kleinste Bewegung minutiös festgelegt.

Das erstaunlichste Werk des diesjährigen Film-in war unzweifelhaft die Corneille-Verfilmung *«Othon»*, eine deutsch-italienische Produktion des Franzosen Jean-Marie Straub. Straub holt das kaum mehr bekannte Drama des französischen Dramatikers über Liebe und Macht im alten Rom zur Zeit der Soldatenkaiser vom Kothurn der Theaterbühne her und verpflanzt es auf den historischen Schauplatz des kapitolinischen und des palatinischen Hügel in Rom, wobei gleichzeitig unten der Verkehr der modernen Stadt hindurchzieht. Italienische Schauspieler, vorwiegend Laiendarsteller, rezitieren in den antiken Gewändern die Verse in französischer Sprache in rasendem Tempo. Im Gegensatz dazu steht die beinahe absolute Ruhe einer vorwiegend statischen Kamera. Stärker noch als in seiner «Chronik der Anna Magdalena Bach» beschränkt sich Straub auf ein paar ganz wenige Kamerafahrten und -schwenks, holt aber aus diesen ein Letztes an immanenter Spannung und Intensität heraus. Den eigentlichen Stellenwert aber gibt er der Einstellung, der Cadrage im Film zurück, die meist nach dem Goldenen Schnitt aufgebaut ist. Natürlich ist diese Sparsamkeit und Schmucklosigkeit in der Anwendung der Stilmittel ein Kunstgriff, der dazu dient, die Zeit — Zeit verstanden als Innerlichkeit — auf der Leinwand Gegenwart werden zu lassen.

#### Zwischen gesellschaftlichem Engagement und Dokument

Den breitesten Raum nahmen Dokumentarfilme ein, von denen einige auch gesellschaftlich relevant waren; dagegen begegnete man nur spärlich Spiel-filmen, die politische und gesellschaftliche Kritik üben. Die beiden Werke, denen man dies attestieren kann, kamen aus osteuropäischen Ländern. *«Das Familienleben»* des Polen Krzysztof Zanussi erinnert mit seiner Darstellung von Extremsituationen und psychischen Ausnahmezuständen an Polanski, doch erstickt das Grauen der Auflösung im allzu schönen Bild. *«Ausbruch»* des Ungarn Peter Bacso beschreibt den schwierigen Versuch eines jungen Mannes, innerhalb des herrschenden kommunistischen Systems sich ein Maß persönlicher Freiheit zu bewahren. Obwohl der Film ganz im Rahmen des aufbauenden Sozialismus steht, übt er in einem erstaunlichen Maß Selbstkritik am System mit seinen Fangarmen einer übermächtigen Bürokratie.

Das interessanteste Werk unter den Politdokumenten kam aus Kanada: *«The Great Chicago Conspiracy Circus»* ist die filmische Aufzeichnung einer Theaterinszenierung des «Toronto Workshops», die den Prozeß gegen die Demonstranten am Parteikongreß der Demokraten in Chicago zum Thema hat. Nicht um die möglichst authentische Rekonstruktion jenes denkwürdigen Prozesses geht es, sondern die Zeugenaussagen und Prozeßstenogramme — sie freilich sind authentisch — werden in den Mund von buntgekleideten Gestalten gelegt, die die Rollen von Angeklagten und Richter abwechselnd übernehmen und auf der Leinwand ein theatrales verformtes Spektakel inszenieren, in dem die ans Groteske grenzende Fragwürdigkeit jenes «Verschwörerprozesses» erschreckend zum Ausdruck kommt. In *«A married Couple»* versucht Allan King, in der Manier des Cinema direct, die Chronik eines verheirateten Ehepaars inmitten seines Alltags zu geben, doch vermag der Film die gesellschaftlichen Vorbedingungen zu wenig durchsichtig zu machen. Frank Simon, von dem auch der ebenfalls vorgeführte und seinerzeit am Fernsehen gezeigte *«Polanski meets Macbeth»* stammt, reportiert in *«The Queen»* die Vorbereitungen und das Finale einer Mißwahl von Transvestiten. Leider zerstört der Film immer wieder die Illusionswelt dieser Leute durch ironisierende Details, die den Zuschauer zum Voyeur degradieren.

NZZ 17.6.72

## Ein gestraffteres, aber weniger profiliertes Programm

### Notizen zum vierten Luzerner Film-in

fsch. In Luzern fand vom 2. bis zum 11. Juni zum viertenmal das Film-in statt, dessen erklärte Absicht es seit seiner ersten Austragung ist, über den Film in einem möglichst breiten Spektrum zu informieren. Dieses Jahr schränkten die Veranstalter dieses Spektrum allerdings zum vornherein ein, indem sie, wie der Programmdirektor im Vorwort ausführt, auf Filme, die etwa einen Ueberblick über das Schaffen außereuropäischer Länder geben könnten, aber auch auf Underground-Werke, auf politische Zielgruppenfilme weitgehend verzichteten und sich vor allem auf Beiträge der unmittelbaren Nachbarländer beschränkten. Man hat dadurch zwar die Gefahr der Zersplitterung, der Ueberdimensionierung des Angebots, aber auch der Konkurrenzierung anderer Filmfestivals (Locarno, Solothurner Filmtage), die in früheren Jahren drohte, mehr oder minder gebannt; was man jedoch weniger als bei früheren Austragungen erreichte, waren eine Profilierung des Programms und die damit verbundene Ausstrahlung.

Zu diesem Ergebnis mußte kommen, wer sich nicht blenden ließ von all dem Drum und Dran, das um diese vierten Filminformationstage in Luzern gemacht wurde. Noch nie hat die Lokalpresse so ausführlich über diese Veranstaltung berichtet, und es sind auch noch nie so viele Regisseure (aus dem Ausland reisten an Frank Simon, Jean Dewewer, Ulf von Mechow, George Roy Hill) an die Gestade des Vierwaldstättersees gekommen; dazu gesellten sich besondere Zusammenkünfte und spezielle Veranstaltungen —, Begleiterscheinungen also, wie man sie von großen Filmfestivals her kennt, von denen sich ja das Film-in stets betont distanziert hat, im Bestreben, eine Alternative zum Filmfestival traditioneller Sorte zu bieten.

#### Erfolg der Westschweizer

Ernüchternd mußte demgegenüber die geringe Resonanz wirken, die diese Filmtage, von wenigen Ausnahmen abgesehen, mit ihrem Angebot von über 30 Filmen (wobei die in Cannes preisgekrönten Filme, die in letzter Minute zusätzlich in das Programm aufgenommen wurden, gratis vorgeführt wurden) beim einheimischen Publikum fanden. War es nur die Schuld des Luzerner Filmpublikums? Daß Filme wie Michel Soutters *«Les arpenteurs»*, Claude Goretta *«Le jour des nocés»* und Robert Bressons *«Quatre nuits d'un rêveur»* mit Abstand am besten besucht waren, spricht eigentlich eher für als gegen das filmische Sensorium der einheimischen und überwiegend jugendlichen Filminteressierten.

Michel Soutter konnte mit *«Les arpenteurs»*, von dem an dieser Stelle bereits ausführlich die Rede war, einen ähnlichen Erfolg bei Publikum und Presse feiern wie ein Jahr zuvor Alain Tanner mit *«La salamandre»*. Luzern ist somit so etwas wie zu einem Forum für den Westschweizer Film in der deutschen Schweiz geworden, und es wäre zu hoffen, daß die Bande in dieser Richtung in Zukunft noch verstärkt würden, denn hier läge vielleicht eine echte Chance für die Luzerner Filminformationstage. Es darf in dieser Hinsicht als positives Zeichen gewertet werden, wenn man im Anschluß an das Film-in ein Teil des Programms nach Genf dislozierte, um die Werke auch dem Westschweizer Publikum zu präsentieren und dadurch vielleicht die Resonanz bei den Filmverleihern und Kinobesitzern zu verstärken.

Auch der andere Schweizer Film, der dieses Jahr in Luzern gezeigt wurde, stammt von einem Westschweizer: *«Le jour des nocés»* von Claude Goretta, der bereits mit großem Erfolg an den Solothurner Filmtagen vorgeführt worden war. Dieser Film vertrat gleichzeitig eine Gattung, die leider vom Film-in viel zu wenig wahrgenommen wurde, obwohl gerade in dieser Beziehung von den Filmjournalisten mancherlei Anregungen anlässlich der letztjährigen Austragung gemacht worden waren: den Fernsehfilm nämlich. Zu den wenigen Beispielen, denen man begonnene, gehören Bressons hier bereits besprochene *«Quatre nuits d'un rêveur»*, Satyajit Rays bereits

1965 entstandener, überaus verhalten gestalteter und seine Menschlichkeit aus der Bewußtseinswerdung über die Stellung der indischen Frau beziehender *«Charulata»*, leider in einer deutsch synchronisierten Fassung vorgeführt, der sozialkritische *«Rote Fahnen sieht man besser»* von Theo Gallehr und Rolf Schübel und der mit Versatzstücken des Vampirfilms arbeitende *«Jonathan»*. Sie haben deutlich gezeigt, daß solche Werke auf die Kinoleinwand gehören, wo sie eine ganz andere Ausstrahlung gewinnen; das kann so weit gehen, daß man meint, ein neues Werk zu sehen.

#### Enttäuschungen

Nicht durchwegs glücklich war die Auswahl der bereits in den Verleih genommenen Filme, von denen es hieß, man wolle sie am Film-in besonders empfehlen. Bereits letztes Jahr waren mehrere Beispiele angeführt worden, bei denen man sich fragen konnte, ob sie wirklich einer besonderen Empfehlung bedürfen. Dieses Jahr konnte man das gleiche Fragezeichen etwa hinter einen Film wie *«Faustine et le bel été»* von Nina Companeez setzen, der unbekümmert auf der romantischen Sexwelle reitet und sein Publikum ohne Zweifel finden wird. Auch andere Verleihfilme wie *«Rendez-vous à Bray»* von André Delvaux und *«Les honneurs de la guerre»* von Jean Dewewer, der bereits vor ein paar Jahren kurze Zeit in der Schweiz war, gehörten vom künstlerischen Standpunkt aus eher zu den Enttäuschungen dieser Filmtage. Auch kann man sich fragen, ob es einen Sinn habe, Filme wie Francesco Rosis *«Il caso Mattei»* (der bestimmt in die Kinos kommt) und Roy George Hills *«Slaughterhouse-Five»* (der fast gleichzeitig mit Luzern in Zürich anlief), so kurz nach dem Filmfestival von Cannes nach Luzern zu bringen. Dagegen unterstrich das Film-in mit vollem Recht den Wert und die Notwendigkeit eines Films wie *«The Visitors»* von Elia Kazan, in dem sich der amerikanische Regisseur auf ebenso differenzierte wie mutig-brisante Weise mit dem Problem des Vietnamkriegs auseinandersetzt. Auch der in Cannes ebenfalls gezeigte und dort preisgekrönte *«Solaris»* des Sowjetrussen Tarkowski verdiente Beachtung.

#### Ausschluß des Untergrundfilms

Die Organisatoren haben die Ausschaltung des Untergrundfilms wie auch des in engerem Sinne politischen Films damit zu erklären versucht, daß es den Untergrundfilm wie auch den Agitationsfilm in der traditionellen Form nicht mehr gebe. Das hat gewiß seine Richtigkeit. Die einstigen Untergrundfilmer bedienen sich heute in vermehrtem Maße einer allgemeiner verständlichen Filmsprache, aber den Untergrundfilm gibt es natürlich nach wie vor, und es sei nur etwa an Rosa von Praunheims *«Leidenschaften»* erinnert, um nur ein Beispiel zu nennen. Daneben gibt es noch genügend Autoren, die nicht unbedingt Gesellschaftliches, aber Experimentelles und Persönliches formuliert haben (Fassbinder, Stöckl, Schröter), ganz zu schweigen von der langen Reihe der süd-amerikanischen Regisseure (der einzige aus Südamerika gezeigte Langfilm, *«Sweet Hunters»* von Ruy Guerra, Panama, war keineswegs repräsentativ für dieses Schaffen).

#### Desinteressierte Filmwirtschaft

Indem die Leitung das Angebot dieses Jahr auf Filme der Nachbarländer konzentrierte und im Hinblick auf die Publikumswirkung deutsche und französische Untertitel in Aussicht stellte (daß dann trotzdem einige Filme ohne Untertitel oder synchronisiert liefen, kann den Organisatoren nicht unbedingt angedreht werden), hoffte sie dieses Jahr, was sie schon immer als ihre Hauptaufgabe umriß, noch stärker zu erreichen: 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