Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 17

Artikel: Filme statt Feiern
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931979

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: 09.07.2025

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

40. Festival Internazionale del Film Locarno

Urs Jaeggi

Filme statt Feiern

Mit seinen nunmehr 40 Jahren gehört das Internationale Filmfestival von Locarno neben Venedig und Cannes zu den ältesten Anlässen dieser Art. Und überdies zu den besonders schönen. Seit 1971 die Piazza Grande zum einzigartigen, spektakulären und zudem grössten Freilicht-Kino Europas gemacht wurde, ist die Rassegna zum jährlich wiederkehrenden Filmfest geworden, das nicht nur Cinephile aus aller Welt anlockt, sondern auch die Bevölkerung aus der näheren und weiteren Umgebung, aber auch die Touristen in seinen Bann schlägt. Zwar floss in diesem Jahr der Spumante – nicht zuletzt dank Sponsoring – etwas reicher als auch schon, aber der runde Geburtstag des Festivals wurde gefeiert, wie es sich für ein anständiges Filmfestival eben gehört: mit Filmen selbstverständlich.

Als sich zu Wim Wenders *«Der Himmel über Berlin»* um die 8000 Menschen auf die Piazza Grande drängten und Spätgekommene sich um die letzten Stühle prügelten, bedeutete dies nicht nur einen neuen Zuschauerrekord, sondern auch das Erreichen einer Limite: Nicht mehr als 7000 Filmfreunde wurden fortan zu den nächtlichen Vorstellungen zugelassen. Der verordnete «numerus clausus» sollte dazu beitragen, jedem Zuschauer eine gute Sicht auf die Riesenleinwand zu garantieren, und überdies mithelfen, Zwischenfälle jener unrühmlichen Art, Kino-Action live auszutragen, zu verhindern.

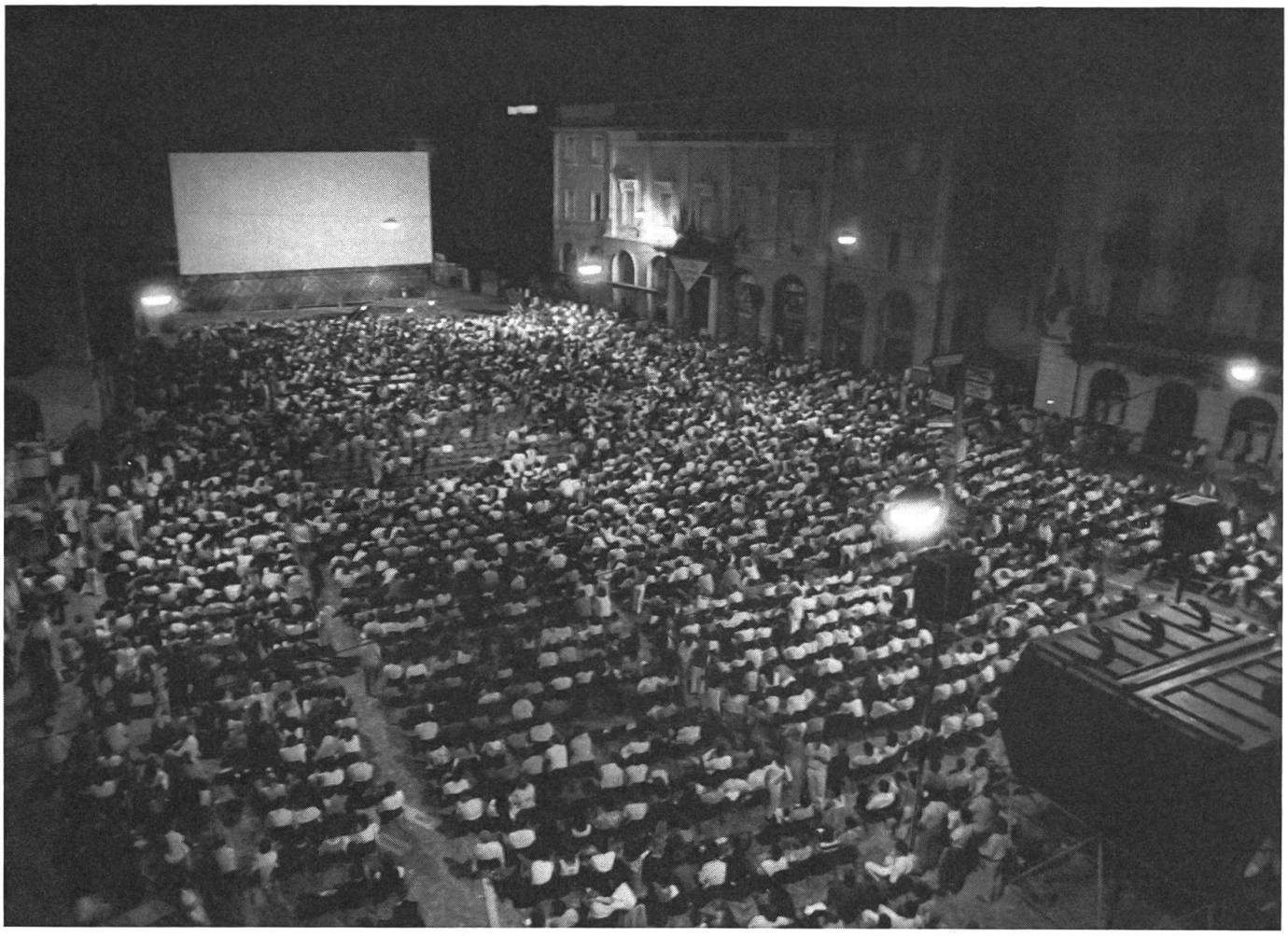
Wetterglück und Zauberformel

Der Publikumsansturm auf die Piazza Grande ist der beste Beweis für den Beliebtheitsgrad dieses Festivals, dessen Präsident Raimondo Rezzonico und Direktor David Streiff offenbar *die* Zauberformel für den garantierten Erfolg gefunden haben: am Abend das grosse Kinospektakel auf der Piazza, das Beste aus Berlin und Cannes neben einigen andern Entdekkungen; tagsüber – im Wettbewerb – die mitunter abenteuerliche Safari in filmisches Neuland oder – in der seit Jahren gepflegten, sorgfältig komponierten Retrospektive – die Reise in die Vergangenheit und die Geschichte der Kinematografie. Wer da nicht fähig ist, sich sein ganz persönliches Wunschprogramm zusammenzustellen, ist selber schuld.

Eitel Sonnenschein also? Zumindest das Wetterglück lachte den Veranstaltern. In einem Sommer, der auch der Südschweiz ungewohnte Niederschlagsmengen brachte und die Wechselhaftigkeit die einzige Wetterkonstante war, musste keine einzige Abendvorstellung von der Piazza in das Schulzentrum Morettina verlegt werden, das nach wie vor als Kino dient. So kann man denn nur ahnen, was geschehen wäre, wenn im Regenfalle eine vieltausendköpfige Menge Einlass in die umfunktionierte Gymnastikhalle begehrt hätte. Allein die Vorstellung daran löst ein unbehagliches Kribbeln in der Magengegend, wenn nicht gar gewisse Horrorvisionen aus.

Es blieb indessen bei den Visionen. Auch wenn manchmal schwere Gewitterwolken dräuten und am Horizont zuckende Blitze das Schwarz der Nacht zerrissen, hielten die himmlischen Schleusen dicht; zumindest bis die Vorstellungen beendet waren. Es blieb bei einer Nacht, die wohl noch lange als die frostigste in den Annalen des Festivals stehen wird: Ein kalter Nordwind fegte heimtükkisch über die Piazza und liess die Glieder der Zuschauer erstarren, obwohl der Film auf der Leinwand unter der gleissenden Sonnenglut des afrikanischen Kontinents spielte. Ein Kontrast, der die nahezu magische Kraft des sowohl in ästhetischer wie auch gedanklicher Hinsicht grossartig durchkomponierten Films *«Yeleen» (Das Licht)* – vgl. ZOOM 11/87, S. 8 – noch dramatischer zur Geltung kommen liess.

Damit wäre der Bogen zu den Filmen gespannt, die ja bekanntlich der tiefere Grund dafür sind, weshalb es dieses Festival nun seit 40 Jahren gibt. Ein wahres Jubiläums-Filmfest konnte sich, wie gesagt, zusammenstellen, wer immer die Musse dazu fand: *«Intervista»* von Federico Fellini, *«Der Himmel über Berlin»* von Wim Wenders, *«La famiglia»* von Ettore Scola, *«Tema»* von Gleb Panfilow, *«O melissokómos»* von Theo Angelopoulos, *«Casque d'or»* von Jacques Becker, *«Il*



Neue Besucherrekorde auf der Piazza Grande in Locarno: Bis zu 8000 Zuschauer fanden sich abends zum Spektakel im grössten Freilichtkino Europas ein. Es musste erstmals ein «numerus clausus» eingeführt werden.

grido» von Michelangelo Antonioni und *«Céline et Julie vont en bateau»* zum Beispiel und – als Zugabe gewissermassen – ein paar Highlights aus der Information Suisse. Dass es an diesem Jubiläumsfestival neben dem Kür- auch ein Pflichtprogramm gab, fiel wohl am ehesten jenen auf, die den Anlass journalistisch zu begleiten oder sich gar der Mühsal zu unterziehen hatten, Mitglied einer Jury zu sein. Das Pflichtprogramm – mit dem ich mich an dieser Stelle ausschliesslich befasse, werden doch zahlreiche Filme des offiziellen Programms hors concours in dieser und den nächsten Nummern ausführlich besprochen – war dieses Jahr ganz eindeutig der Wettbewerb. Er stand ganz im Schatten der vielumjubelten Kür, gab sich sperrig und unangepasst, lag gelegentlich quer zum Lauf der Dinge und wirkte mitunter wie ein Teeny in verwaschenen Jeans am Wiener Opernball.

Nun könnte solche Sperrigkeit durchaus seinen Sinn und vor allem seine Signalwirkung haben. Ich kann mir gut vorstellen, dass es in David Streiffs Absicht lag, mit einem etwas widerborstigen Wettbewerb an der weissgetünchten Jubiläumsfestival-Fassade zu kratzen, um der Nostalgie der Retrospektive und dem Spektakel auf der Piazza die Realität des kleinen, oft nur unter grossen Schwierigkeiten zu realisierenden Autorenfilms entgegenzusetzen. Nur reichte dazu die Qualität der 18 im Wettbewerb gezeigten Filme nicht aus. Ihr gemeinsames Merkmal war das Mittelmass, die Mediokrität. Keines dieser Werke überraschte durch besondere Originalität, keines liess durch die aufgegriffene Thematik aufhorchen, keines beschritt den Weg des Ungewöhnlichen, indem es nach neuen kinematografischen Formen suchte. Und es fehlte das Herausragende, das Mitreissende: die «Terence Davies Trilogy» des Jahres 1984, das «Höhenfeuer» (1985) oder ein Film wie «Lamb» (1986), um nur drei Beispiele aus jüngster Zeit zu nennen, die nicht unwesentlich dazu beitrugen, schwächere Beiträge der Compétition schnell in Vergessenheit geraten zu lassen.

Argentinisches aus dem Intellektuellen-Labor

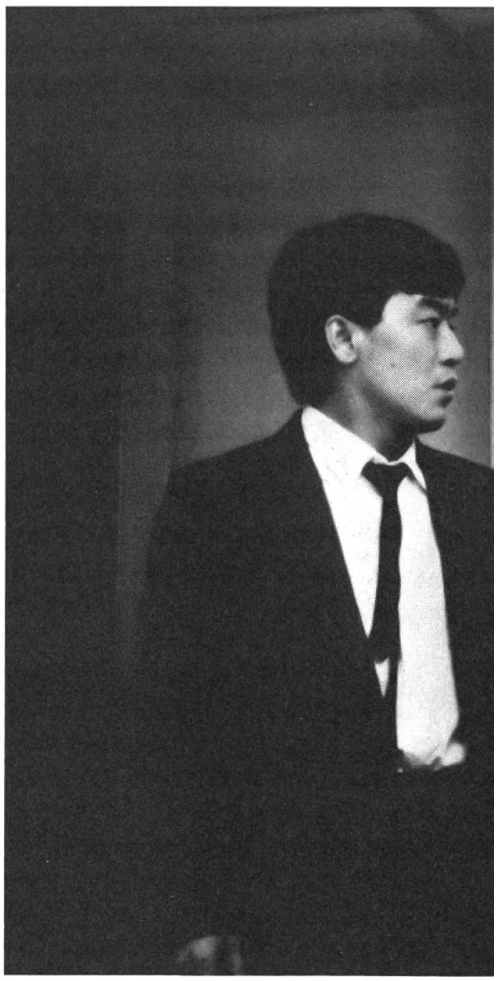
Den Ursachen für die Gesichts- und Charakterlosigkeit des diesjährigen Wettbewerbs auf die Schliche zu kommen, ist indessen gar nicht so einfach. Ich meine, dass verschiedene Faktoren zum letztlich unbefriedigenden Ergebnis beigetragen haben. Prägend dürfte die auf den europäischen und den angelsächsischen Film fixierte Betrachtungsweise sowohl des Festivaldirektors wie auch der Auswahlkommission gewesen sein. Gewiss, man wird mir nun vorrechnen, dass unter den 18 Wettbewerbsfilmen immerhin zwei aus Argentinien, je einer aus Hongkong und Taiwan und einer aus Japan stammten. Solcher Arithmetik sind nun allerdings Argumente entgegenzustellen: Die beiden argentinischen Wettbewerbsbeiträge orientieren sich ganz eindeutig an einer europäischen Kinotradition, die sich rigorose Stilisierung und Verfremdung zu eigen macht und damit gewissermassen eine Gegenbewegung zum filmischen Realismus schafft.

«Sinfin» von Cristian Pauls beschreibt das Unterfangen eines besessenen Regisseurs, die Erzählung «Casa Tomada» von Julio Cortazar filmisch umzusetzen. Um die Geschichte zweier inzestuöser Brüder, die in einem von übersinnlichen Kräften beherrschten Haus wohnen, atmosphärisch dicht verfilmen zu können, schliesst er sich und seine Equipe während der Drehzeit in einer verlotterten Villa ein. Logisch, dass sich in dieser Huis-clos-Situation Entwicklungen anbahnen, die der Kontrolle der Beteiligten entgleiten. So pflastert denn am Ende eine stattliche Zahl von Leichen den steinigen Weg zum geplanten Film. Cristian Pauls verirrt sich in seinem Erstling in einer manieristischen, in bläulich flaues Licht getauchten Bilderflut, die mehr schlecht als recht einen gewaltigen Wortschwall zu illustrieren versucht, der sich schon bald als unvergorene pseudointellektuelle Schwätzerei entlarvt.

Mit etwas bescheideneren Ansprüchen gibt sich Carlos Olguins *«A dos aguas» (Das ganze Leben)* zufrieden, wiewohl auch dieser Film den Bruch mit einem vordergründigen Realismus sucht. Auch in diesem Film beabsichtigt der Protagonist einen Film zu drehen: einen «film noir» gewissermassen über die Zeit der Generäle; denn er ist ein Geschädigter dieser schwarzen Zeit. Im Gegensatz zu seiner inzwischen nicht eben glücklich verheirateten Jugendfreundin, die damals ins Exil gegangen ist und die er nun durch Zufall wieder trifft, hat er bei seinem kranken Vater ausgeharrt. In einer erneuten zärtlichen Annäherung erkennen sie, dass die Vergangenheit bei beiden schwere Wunden geschlagen hat. Obwohl Olguin mit Dekors spielt, die einen bisweilen fast expressionistischen Ausdruck haben, wirkt «A dos aguas» doch etwas weniger artifiziell als «Sinfin». Das liegt wohl in erster Linie an der Geschichte und am allgegenwärtigen politischen Bezug, die beide dem Film einen Sitz im Leben verleihen. Dennoch fehlt dem Werk die Geschlossenheit. Zu geschwätzig ist es, zu billig spekulativ mitunter und vor allem zu wenig präzis in der Zeichnung der Charaktere, um wirklich zu überzeugen.

Vom US-Film massgeblich beeinflusst

Von einer fremden Kultur beeinflusst sind ebenfalls zwei der drei Filme aus Fernost. Nun ist es allerdings durchaus alltäglich, dass sich die Filmproduktion der Schwellenländer Hongkong und Taiwan gerne von den Sehweisen des amerikanischen Kinos beeinflussen lässt. Der «american way of life» ist für Millionen Chinesen in der britischen Kronkolonie und in der Republic of China, wie die Taiwanesen ihre Heimat zu nennen pflegen, ein durchaus erstrebenswertes Ziel. Bei der augenfälligen Amerikanisierungstendenz etwa in der Hauptstadt Taipeh spielt der Einfluss des amerikanischen Kinos keine geringe Rolle, und so kann es denn kaum verwundern, dass nicht wenige Regisseure mit den Versatzstücken der US-Movies spielen. Bei Edward Yang, der mit seinem Film «Taipei-Story» einiges Aufsehen erregt hat, ist nun dieses Spiel, wie der Gerechtigkeit halber gesagt werden muss, keineswegs nur billiger Selbstzweck, sondern Methode: *«Konbu finze» (Die Terroristen)* ist nämlich letztlich eine



Auseinandersetzung mit der Veränderung einer Gesellschaft und ihrer Entfremdung von einer traditionellen Kultur. In einer Umwelt, in der die hergebrachte Lebensweise den Neuerungen der Industrialisierung Platz machen muss, werden die Menschen durch Sachzwänge unter einen Erwartungs- und Leistungsdruck gesetzt, dem sie nicht mehr gewachsen sind. Wie Menschen mit dieser Zerstörung der eigenen Identität umgehen, zeigt Yang in einem formal zwar durchaus konventionell gestalteten Film, der indessen in überraschender Weise die Grenzen zwischen Realität, Traum und Fiktion aufsprengt und beweist, dass der Terrorismus auch – und vielleicht vor allem – in gesellschaftlichen Strukturen steckt.

Ganz und gar gewöhnlich, d. h. im Stile des von amerikanischen Einflüssen geprägten Unterhaltungsfilms beginnt *«Dixia Qing»* von Stanley Kwan (Hongkong). Der Film mit dem englischen Titel *«Love Unto Waste»* bebildert anfänglich reichlich bunt und lärmig den Wunsch dreier junger Taiwanesinnen, in Hongkong das grosse Glück und das rasche Geld als Sängerinnen und Fotomodelle zu machen. Schon bald treffen sie auf einen Märchenprinzen in der Gestalt des Sohnes eines steinreichen Reis-Grosshändlers, der mit Dollars und Visitenkarten um sich wirft. Zwar öffnet er den drei Grazien nicht unbedingt das Tor zur grossen Karriere, ermöglicht ihnen aber immerhin ein unbeschwertes Leben.

Der Bruch im Film erfolgt, als eines der drei Mädchen ermordet im Bett aufgefunden wird. Ein Inspektor wird eingeschaltet, der den Fall aufzuklären hat – nach bewährter «Tatort»-Manier wie es zunächst scheint. Doch immer deutlicher schält sich heraus, dass er mit seinen reichlich wirren kriminalistischen Recherchen gar nicht den Mörder, sondern die Nähe der jungen Menschen sucht. An deren unbeschwertem Leben, erfährt der Zuschauer nach und nach, möchte der krebskranke Fahnder vor seinem Tode noch teilhaben. Dieser gewissermassen letzte Wunsch des Todgeweihten bricht nun wiederum die schillernde Fassade der Tagträumer auf und wirft ein grelles Licht auf die entsetzliche Leere hinter den glitzernden Kulissen: Einer Beichte gleich gesteht der Sohn des Reishändlers dem Kriminalisten auf dem Totenbett die Inhaltslosigkeit seines tristen, allein auf schnelles Vergnügen ausgerichteten Daseins. Kwans Film tritt gewissermassen aus seinem eigenen Milieu heraus und überspringt den eigenen Schatten. Er wird zur dichten Studie über eine Jugend, die in den Tag hinein, aber am Leben vorbeilebt. Das ist geschickt und überraschend gemacht, indem der Filmemacher zuerst eine Erwartungshaltung schürt, die er dann nicht erfüllt und damit den Zuschauer für sein Anliegen sensibilisiert. Dass Kwans Film manchmal fast zu glatt inszeniert ist, tut der guten Idee keinen Abbruch.

Für mich steht ausser Zweifel, dass die beiden Filme aus Taiwan und Hongkong die besten des Wettbewerbs waren, selbst wenn auch sie das Niveau des Durchschnittlichen kaum überragten. Dem Festivalkonzept – es initiiert die Suche nach neuen Autoren und neuen Filmländern – entsprachen sie überdies so wenig wie die argentini-

«Konbu finze» (Die Terroristen) von Edward Yang ist eine aufschlussreiche Auseinandersetzung mit Taiwans gesellschaftlichen Veränderungen.

schen Beiträge. Kein neues Kino war da zu entdecken, sondern eines, dessen Wurzeln klar erkennbar sind. Es lässt sich der Eindruck nicht verwischen, dass die Auswahlkommission, vor allem aber auch der Festivaldirektor, der bekanntlich die Wettbewerbsselektion persönlich stark mitprägt, bei der Entdeckung filmischen Neulands ausserhalb des europäischen Kontinents nicht gerade eine glückliche Hand gehabt haben. Weder die einschneidenden Veränderungen im indischen Parallel-Cinema noch die teilweise erstaunliche Neuorientierung des Filmschaffens in verschiedenen Ländern des Nahen Ostens und des nördlichen Afrikas, geschweige denn die überaus aufschlussreiche künstlerische Entfaltung des Films in einigen asiatischen Sowjetrepubliken wurden in Locarno in irgend einer Weise dokumentiert. Drei beliebige Beispiele sind das, aber dennoch solche, die den Verdacht wecken, dass die Festivalleitung dem Filmschaffen ausserhalb Europas und den angelsächsischen Ländern wohl nicht ganz mit jener Vorurteilslosigkeit begegnet, die notwendig wäre, um die künstlerische, aber auch die visionäre, politische und soziale Kraft des Films in Afrika, Asien und Lateinamerika zu erkennen.

Buchpremieren

«40 Jahre: Sechs kritische Essays» heisst ein Buch, das aus Anlass des 40jährigen Bestehens des Filmfestivals Locarno herausgekommen ist. Unter der Redaktion von Demenico Lucchini haben Martin Schlappner, Virgilio Gilardoni, Freddy Buache, Sandro Bianconi, Martin Schaub und Guglielmo Volonterio aufschlussreiche Aufsätze geschrieben, die übrigens alle in Deutsch, Französisch und Italienisch übersetzt wurden.
Ein zweiter Band soll im Herbst erscheinen und – reich illustriert – die vollständige Chronik und Filmografie der 40 Jahre Locarno dokumentieren. Die Redaktion liegt bei Roland Cosandey.
Das Schweizerische Filmzentrum schliesslich hat einen 200 Seiten starken Band «Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films» herausgegeben. Autoren sind Martin Schlappner und Martin Schaub.

Unüberschaubares künstlerisches Tief

Nun wäre es allerdings zu einfach und zu billig, die Ursache für die Durchschnittlichkeit des Wettbewerbs allein in der eurozentrischen Betrachtungsweise David Streiffs und seiner Mitarbeiter zu suchen. Andere Aspekte wirken mit; jener zum Beispiel, dass das letzte Produktionsjahr alles andere als einen guten Filmjahrgang hervorbrachte. Nicht erst Locarno hat erfahren müssen, dass es gar nicht so einfach ist, 18 valable Filme für einen guten Wettbewerb zu kriegen. Dass die diesjährige Selektion zu einem guten Teil die tiefe Krise des europäischen Filmschaffens spiegelt, wird zur Kenntnis genommen werden müssen. Dass weder Grossbritannien noch die Bundesrepublik Deutschland hier mit einem Film vertreten waren und sich die Filmnation Italien – einmal mehr – mit zwei unsäglich schwachen Streifen lächerlich machte, wirft schon ein bezeichnendes Licht auf die verfahrene Situation der europäischen Filmproduktion. Natürlich gilt es zu berücksichtigen, dass dieser oder jener Film, der für Locarno geeignet wäre, vom unmittelbar folgenden Festival von Venedig blockiert wird. Und selbstverständlich wird man es weder einem Produzenten noch einem Filmemacher verübeln können, dass er seinen Film lieber an das ebenfalls im September stattfindenden Festival von Tokyo schickt, wo statt eines Goldenen Leoparden eine Summe von 250000 Dollars für den Sieger winkt.

Diese Konkurrenzsituation zu überschätzen, wäre indessen Augenwischerei. Der Film in Europa steckt in einem unüberschaubaren künstlerischen Tief. Er hat Abschied genommen von seiner sozialen und politischen Verantwortung in der Gesellschaft, Abschied auch vom Vorrecht, visionär und utopisch sein zu dürfen. Larmoyante Selbstbespiegelungen und Nabelschauen sowie pseudointellektuelles Geschwafel, das seine Hohlheit hinter hochgeschraubten, elitären Ansprüchen versteckt, ersetzt die Geschichten, die Ideen und die Phantasien. Wie langweilig dieser Film geworden ist, zeigt die masslose Überschätzung jener Filmchen, in denen ein paar flippige Jugendliche eine Prise unkonventionelles Lebensgefühl mit flotten Sprüchen vermitteln. Sie wirken wie Oasen in einer öden Wüste.

Um Missverständnissen gleich vorzubeugen: Natürlich ist der Egozentrismus des Films in weiten Teilen Europas auch ein Spiegelbild der Zeit und der Gesellschaft, in der er entsteht. Er reflektiert – wenn auch meist wenig bewusst – den Ausstieg vornehmlich der jungen Generation aus einer Gesellschaft, deren Lebensweise und Verhalten ihr inakzeptabel erscheint. Dass es sich bei diesem Ausstieg nur zu oft um einen Übertritt in eine andere Konsum- und Kulturwelt handelt, dass nicht die Realität, sondern nur die Zeichen und Symbole in Wirklichkeit verschieden sind, das zu analysieren könnte die Aufgabe des Films heute sein. Ansatzweise blieb dies in Locarno einem ... japanischen Film vorbehalten: *«Robinson no niwa» (Robinsons Garten)* von Masahi Yamamoto berichtet von einem Ausstieg, der das Nichts überwindet und

– wenn auch unter grössten Schwierigkeiten – zu einem neuen, sinnerfüllten Leben hinführt. Dass auch dieser Film letztlich nicht zu überzeugen vermag, liegt an seiner chaotischen Inszenierung, die es nie versteht, phantasievolle filmische Ideen ordnend zu einem Ganzen zusammenzufügen.

Des Kaisers neue Kleider

«Des Kaisers neue Kleider», glaub' ich, heisst das Märchen, in dem es der Schneiderzunft gelingt, den eitlen Landesvater splitternackt durch die Strassen gehen zu lassen, weil sie ihn überzeugten, dass seine Kleider so schön wären, dass sie ein gewöhnlich Sterblicher gar nicht mehr sehen würde. An dieses Märchen, diese sinnige Parabel über Sein und Schein, Eitelkeit und Dummheit, erinnerte mich manches, was im Rahmen des Wettbewerbes von europäischer Seite her geboten wurde. Da wird Tiefsinn vorgegaukelt, wo nur noch die hohle Phrase ewig leiert, wird Bedeutungsschwere evoziert, wo längst der Schwachsinn Urständ feiert. *«A fior di pelle» (Hautnah)* des Italieners Gianluca Fumagalli ist so ein Vorgaukler-Film. Bis zum Gehtnichtmehr wird darin mit exzentrischem Spiel und wortreichem Getöse geschildert, wie zwei Menschenkinder – von Gott und vor allem von ihren Lebensgefährten verlassen – einander gegenseitig physischen und psychischen Schmerz zufügen müssen, um sich selber, den andern und die gegenseitige Zuneigung erkennen zu können. So gespreizt und geschwollen kommt dieses Machwerk daher, dass Lächerlichkeit sich breit macht. In der Morettina hat denn das Publikum das Melodram in eigener Initiative zur Komödie umfunktioniert und immer dann herzlich gelacht, wenn sich die Geschichte zu schwülstiger Dramatik emporschwang. Der nackte Kaiser wurde böse entlarvt.

So einfach lässt sich Schmarren als solcher allerdings nicht immer erkennen. Zumal wenn er von der Jury – zwar wohlweislich ohne Begründung – mit dem Goldenen Leoparden ausgezeichnet wird. *«O Bobo» (Der Buffo)* heisst der Film, und sein Schöpfer, der Portugiese José Alvaro Morais, soll laut Dokumentation nicht weniger als sechs Jahre lang daran gearbeitet haben. Dass die Kopie dennoch beinahe zu spät in Locarno eintraf, hat mit der langen und schweren Geburt dieses Werks nichts zu tun, wohl aber mit der anspruchsvollen Arbeit der Untertitelungsfirma, der es oblag, die Nullkopie dieses wortgewaltigen Opus' in ein veritables Lesebuch zu verwandeln. Trotz eifrigem Filmlesen sehe ich mich allerdings ausserstande, dem geschätzten Leser eine Zusammenfassung des Inhalts zu vermitteln. Soviel immerhin war herauszukriegen: Der Film spielt auf mehreren, kompliziert ineinander verschachtelten Ebenen. Dabei geht es einerseits um die Inszenierung des Stückes von Herculano, das dem Film den Namen gegeben hat, andererseits um eine Gruppe politisch aktiver Studenten und Schauspieler, welche die noch in ihrem Besitze befindlichen Waffen aus der Nelkenrevolution loswerden will, wobei eines ihrer Mitglieder zu Tode kommt, sowie um eine Liebesgeschichte. Wie das alles zusammenhängt – das Theater mit dem Leben und die Realität mit der Inszenierung sowie die Vergangenheit mit der Gegenwart – habe ich mir leider nicht zusammenreimen können, und ich habe bis anhin auch noch keine Kritik gefunden, die mir dieses geheimnisvolle Werk zu entschlüsseln half. Intelligent sei der Film, habe ich irgendwo gelesen, trotz verwirrender Montage klug aufgebaut und überdies sehr portugiesisch. Na bitte, wahrscheinlich ist der Film so intelligent und portugiesisch, dass ihn die gewöhnlich Sterblichen gar nicht mehr sehen können ...

Luftballon-Filme hat ein deutscher Kollege solche Werke genannt. Da werde etwas gewaltig aufgeblasen, mühsam und umständlich meistens noch, bis es am Ende zerplatze. Übrig bleibe dann nichts mehr ausser ein bisschen warme Luft. In die Kategorie der Luftballon-Filme ist auch Pierre Maillards *«Poisons»* einzuordnen. In des Westschweizers zweitem langen Film

Das Palmares von Locarno

Internationale Jury

Goldener Leopard für den besten Film und Preis der Stadt Locarno (Fr. 10000.–): *O Bobo* von José Alvaro Morais (Portugal)
Silberner Leopard (Spezialpreis der Jury): *Konbu finze* (Die Terroristen) von Edward Yang (Taiwan)
Bronzener Leopard: *Odinokij golos celoveka* (Die einsame Stimme des Mannes) von Alexandr Sokurow (UdSSR)
Bronzener Leopard für eine aussergewöhnliche schauspielerische Leistung: *Arpad Vermes* für seine Rolle in *Hol volt, hol nem volt* (Ein ungarisches Märchen) von Gyula Gazdag
Bronzener Leopard (Prix Ernest Atraria) für einen Techniker: *Gregg Araki* (USA) als Regisseur, Kameramann, Cutter und Produzent seines Filmes *Three Bewildered People in the Night*

Ökumenische Jury

Preis: *With Love To the Person Next To Me* von Brian McKenzie (Australien)

FIPRESCI-Jury

Preis Wettbewerb: *Three Bewildered People in the Night* von Gregg Araki (USA)
Preis ausserhalb Wettbewerb: *Dolgie Provody* von Kira Muratova (UdSSR)

nach «Campo Europa» wird – anfänglich recht süffig, aber dann zunehmends mühevoller und quälerischer – eine Huis-clos-Situation aufgebaut. Ein eigenartiges Brüder-Trio, offenbar Archetypen unserer Gesellschaft, hält sich einen Maler gefangen und will diesen zwecks Geldbeschaffung zwingen, ein Bild zu malen. Dieser indessen hat der Kunst aus Resignation valet gesagt und geschworen, niemals mehr einen Pinsel anzurühren. Obschon zu einem späteren Zeitpunkt noch eine Frau in die seltsame Lebensgemeinschaft eindringt, offenbar um als Katalysator die Dinge in Bewegung zu bringen, dreht sich der Film ständig ohne Sinn um seine eigene Achse und verliert sich in einer zwar handwerklich gekonnten, aber leeren Inszenierung.

Da ist der zweite schweizerische Wettbewerbsbeitrag, *«Personaggi & interpreti»* von Heinz Bütler, schon wesentlich ehrlicher. Um Variété-Künstler geht es da, die sich aus ihrer untergehenden Kleinkunst in ein Dorftheater zurückgezogen haben, das ihnen gewissermassen als Überlebenshort in einer ihnen nicht wohlgesinnten Zeit dient. Durch einen grössenwahnsinnig gewordenen Impresario, der das Dorftheater in einen Nightclub umfunktionieren will, sehen sich die Artisten in ihrer Existenz erneut gefährdet. Nur mit Mühe gelingt es, den italo-amerikanischen Ex-Opernsänger dazu zu überreden, den Künstlern eine Chance einzuräumen. Dass Bütlers Film der rote Faden fehlt, die starke, tragende Geschichte, ist sein Mangel. So zerfällt sein Werk in eine Reihe von zwar durchaus beachtenswert inszenierten Episoden und gerät zur Aneinanderreihung einzelner, nahezu isolierter Auftritte von Variété-Künstlern. Das stimmt umso trauriger, als in «Personaggi & interpreti» nicht zuletzt durch die subtile Kameraarbeit von Hansueli Schenkel eine dichte Atmosphäre jener etwas vergammelten Kleinkunst geschaffen wurde, die sehr wohl den Hintergrund zu einem anregenden Film hätte abgeben können.

Kleine, gradlinig erzählte Geschichten

Nein, es waren nicht die europäischen Filme, die in diesem an sich schon schwachen Wettbewerb die eher spärlichen Lichter aufsetzen; nicht dieses ungarische Märchen *«Hol volt, hol nem volt»* von Gyula Gazdag, das mutig den Kampf wider eine unmenschliche Bürokratie aufnimmt, aber sich dann in einer diffusen, undurchschaubaren politischen Haltung verliert, und auch nicht der mit grosser Spannung erwartete russische Beitrag *«Odinokij golos celoveka» (Die einsame Stimme des Mannes)* von Alexandr Sokurow. Dessen Bemühungen, innere seelische Vorgänge – in diesem Falle die gegenseitige Zuneigung zweier Menschen in der schwierigen Zeit nach der Oktoberrevolu-

Ungarisches Märchen mit verschwommener politischer Haltung: «Hol volt, hol nem volt» von Gyula Gazdag.

tion – fast ausschliesslich im Vertrauen auf die Symbolkraft des Bildes darzustellen, verrät zwar die Ansätze zu einem wirklichen Talent, ist aber noch zu wenig ausgereift, um etwa die bestechende Klarheit eines Tarkowskijs zu erlangen. Von diesem sichtlich inspiriert, fehlt Sokurow jene grosse, ordnende Kraft, das ausgesuchte, in seiner Isolation verwirrend wirkende Detail zu einem Teil des Ganzen zu machen.

Nicht das kompliziert Konstruierte, Verschachtelte und Vieldimensionierte, das jüngere Regisseure oft zu überfordern droht, wirkte im diesjährigen Wettbewerb – wenn überhaupt – prägend. Es waren vielmehr die kleinen, gradlinigen und formal unverfänglichen Geschichten, die noch am meisten zu überzeugen vermochten. Es ist bezeichnend, dass ein kleiner, mit einem Mini-Budget hergestellter Film wie *«Three Bewildered People in the Night»* von Gregg Araki (USA) sehr viel Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen vermochte. Die in Los Angeles angesiedelte Jules-et-Jim-Geschichte um drei junge Menschen, ihre gegenseitige Beziehung und ihre Lebensfrustration lebt von einer gewissen atmosphärischen Dichte und einem linearen Aufbau, der die Einsamkeit einer neuen «lost generation» nachvollziehbar macht.

Schlichte Einfachheit und Gradlinigkeit in der Chronologie der Erzählung ist auch das Merkmal des Films *«Checkpoint»* von Parviz Sayyad. Der im amerikanischen Exil lebende Iraner, der in Locarno vor vier Jahren mit seinem Film «Ferestadeh» (Der Auftrag) einen Bronzenen Leoparden gewonnen hat, greift jetzt wiederum ein Thema auf, das mit der Situation in seiner Heimat in enger Verbindung steht. Just in den Tagen, als US-Präsident Jimmy Carter wegen der Geiselaffäre die diplomatischen Beziehungen mit Iran abbricht, fährt an der kanadisch-amerikanischen Grenze bei Detroit ein mit Studenten besetzter Bus vor. Da sich unter den Insassen auch elf iranische Staatsangehörige befinden, deren Papiere durch Carters Beschluss ungültig geworden sind, wird das Fahrzeug am Checkpoint blockiert. In der Folge kämpfen die iranischen Studenten – zum Teil unterstützt durch ihre amerikanischen Kollegen – um ihr Recht, ihre Studien in den Vereinigten Staaten fortsetzen zu können. Der an sich interessante Diskurs um Menschlichkeit und Politik, der sich in der Folge im Bus entwikkelt, vermag indessen nur bedingt zu überzeugen. Zu sehr typisiert der Autor seine Protagonisten, als dass sie wirklich Leben zu gewinnen vermöchten, und zu wenig präzis und kongenial ist die Inszenierung im geschlossenen Raum. Dennoch: «Checkpoint» ist zumindest ein sozial und politisch engagierter Film, der zum Nachdenken anregt.

Ähnliches ist von *«With Love To the Person Next To Me»* des Australiers Brian McKenzie zu berichten. Ohne diesen kleinen Film überschätzen zu wollen, gilt es auch hier, die humane Grund- und Geisteshaltung hervorzuheben, die dieses Werk beseelt. Wallace, ein Taxifahrer, der sich in seiner Freizeit gerne zurückzieht, um sich mit der Entwicklung neuer Apfel- und Erdbeerweinsorten zu befassen, wird sich bei der Ausübung seines Berufes zunehmend seiner persönlichen Verantwortung gegenüber der Gesellschaft bewusst. Was ihm seine, vorwiegend aus sozial gebeutelten Kreisen stammende Kundschaft während der Fahrten anvertraut – Beichten gewissermassen, die er heimlich auf Tonband aufnimmt –, macht ihm zu schaffen, prägt sein gesellschaftliches Bewusstsein und bestimmt fortan sein Handeln mit: so beispielsweise gegenüber seinen Nachbarn, einem lauten, ständig in die Kleinkriminalität verwickelten Trio. Doch die persönliche Anteilnahme wird auch zur Belastung. Wallace steht am Ende des Films vor der Entscheidung, den eingeschlagenen Weg weiterzuverfolgen oder sich nach einem neuen Beruf umzusehen. Was an diesem Film besticht, ist die menschliche Wärme, mit der Brian McKenzie Randgängern der Gesellschaft begegnet, und die unkomplizierte, direkte Art, wie der Regisseur seine Botschaft vermittelt. Die Ökumenische Jury hat diesem kleinen, aber menschlichen Film ihren Preis zu Recht zugesprochen. Ihre Begründung, dem Regisseur sei es gelungen, den Zuschauer an den oft dramatischen Schicksalen dieser gesellschaftlichen Randgänger teilhaben zu lassen, trifft den Nagel auf den Kopf.

Erweiterung des Blickwinkels erwünscht

Dass angesichts des wenig überzeugenden Wettbewerbes einmal mehr gefordert wurde, die Formel des Wettbewerbes sei zu ändern, war wohl unvermeidlich. Ich teile diese Ansicht nicht. Falls das Filmfestival in Locarno überhaupt einen Wettbewerb braucht – das Filmfest in München beweist schlagend, dass es ohne auch geht –, dann einen, der einen wirklichen Kontrast zu jenem Programm setzt, das den Film als ein auf der Piazza Grande zelebriertes

Spektakel für ein breites Publikum versteht. Das alternative Angebot macht den Reiz dieses Festivals aus. Die Formel, erste, zweite oder dritte Filme noch wenig bekannter Autoren zu zeigen, provoziert den gewünschten und notwendigen Kontrast geradezu. Und dass der Entdekkung neuer Filmländer Beachtung geschenkt werden soll, ermöglicht die Erweiterung des Spektrums. Nicht um das Suchen nach einer neuen Formel geht es deshalb, sondern um deren Anwendung. Die Filmproduktion des Nachwuchses weltweit aus einem etwas weniger verengten Blickwinkel heraus zu beurteilen und den Wettbewerb in Zukunft vermehrt auch den Ländern der Dritten Welt zu öffnen, ist der Wunsch, der an Direktor David Streiff und seine Auswahlkommission zu richten ist. ■

KURZ NOTIERT

Enge Zusammenarbeit

wf. Die Realisierung weiterer gemeinsamer Programmvorhaben, ein verstärktes Auftreten von ZDF, ORF und SRG auf der Internationalen Funkausstellung 1987 in Berlin, noch effizientere Zusammenarbeit im Rahmen der Europäischen Koproduktionsgemeinschaft und 3SAT-Innovationen: Dies waren die zentralen Themen der Koproduktionstagung 1987 von ZDF, ORF und SRG in Lübeck-Travemünde. Auf der IFA'87 in Berlin wollten die drei Anstalten Ende August ihre seit Jahren praktizierte enge Zusammenarbeit gemeinsam herausstellen. Neben Live-Sendungen, Diskussionen und Unterhaltungssendungen wurde vor allem das gemeinsame Satelliten-Programm 3SAT besonders präsentiert.

Peter Neumann

Rosinen aus der Festivalgeschichte

Zur Retrospektive «40 Jahre Filmfestival in Locarno»

40 Filme aus 40 Jahren, die Trends und Zäsuren in der Filmgeschichte markieren, und auch zeigen, für welche filmischen Entdeckungen das Filmfestival von Locarno stets gut gewesen ist: Dies bietet die Retrospektive, die nach Locarno eine Tournee in einige andere Schweizer Städte antreten wird.

Die Retrospektive war ohne Zweifel einer der Höhepunkte des diesjährigen Filmfestivals von Locarno. «Alte», innovative Meisterwerke wurden wieder- oder neuentdeckt. Im Retrospektiven-Programm fanden hauptsächlich Filme Platz, die dem Credo der verschiedenen Festivaldirektoren entsprechen. Mit einigen Nuancen und unterschiedlicher Gewichtung ist dieses Credo während 40 Jahren erstaunlich konstant geblieben. Raimondo Rezzonico, der heutige Präsident des Filmfestivals von Locarno, umschreibt dies folgendermassen: «Unser Festival hat eine ganz bestimmte Mission, die es von den Festivals von Venedig, Cannes und Berlin unterscheidet: die Mission, den jungen Film aus der Taufe zu heben, den noch unbekannten Filmautoren als Sprungbrett zu dienen, damit sie das kreative Potential des Films vermehren können. Die Geschichte unseres Festivals ist reich an Namen, die in Locarno erstmals bekannt und dann weltberühmt wurden: Claude Chabrol, Stanley Kubrick, Karel Reisz, Milos Forman, Pier Paolo Pasolini, Marco Bellocchio, István Szabó, Michel Soutter, Gleb Panfilow, um nur einige zu nennen.» (Raimondo Rezzonico im Vorwort zum offiziellen Katalog 1987)

Die Erstlingswerke der obengenannten Regisseure sind alle in der Retrospektive vertreten. Die Festivalgeschichte ist aber nicht nur die Geschichte grosser Namen, sie dokumentiert auch die Entwicklung des Mediums Film selber. So treffen wir auf Werke des Neorealismus, des Free Cinema, des Cinéma Verité oder der Nouvelle Vague: Locarno als Ort der Entdeckung für neue Sterne am Filmhimmel und neue, unkonventionelle Strömungen in der Filmkunst. Locarno war zudem schon früh ein Forum für den jungen Film aus dem Ostblock und aus Ländern der Dritten Welt. Auch diesen Aspekten trägt die Retrospektive gebührend Rechnung.

Sie zeigt schliesslich, dass nicht jedes Jahr in gleichem Masse ergiebig war – aus einigen Jahren fehlen Filme –, sie macht aber auch deutlich, dass sich die Weitsicht der Festivaldirektoren nicht immer mit den Urteilen der Jury deckte. So sind längst nicht alle in der Retrospektive programmierten Filme mit ersten Preisen ausgezeichnet worden – und dennoch, oder gerade deshalb haben sie Festivalgeschichte geschrieben. 40 Jahre Filmfestival Locarno in 40 Filmen: Das heisst natürlich, dass auf Vollständigkeit verzichtet werden musste. Ein paar wichtige Filme und Namen wurden nicht berücksichtigt. So fehlt zum Beispiel Eric Rohmers Erstlingswerk *«Le signe du lion»* aus dem Jahr 1960 oder Henry Brandts *«Quand nous étions petits enfants»* von 1961, eines der ersten Werke des jungen Schweizer Films. Trotz des kaleidoskopartigen Charakters gelingt es der Retrospektive jedoch, ein Zeugnis von der Bedeutung des grössten Schweizer Filmanlasses abzugeben.