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

Artikel: Rosinen aus der Festivalgeschichte
Autor: Neumann, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931980

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: 08.07.2025

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

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.

Ein Ort für den Neorealismus

Am Anfang des Filmfestivals von Locarno stand ein neorealistischer Film: *«O sole mio»* war 1946 sicher nicht *das* neorealistische Werk des Jahres – dieser Status kommt zweifellos Rossellinis «Roma città aperta» zu. Dennoch ist es für das Filmfestival von Locarno bezeichnend, dass es sein Programm mit einem Werk eröffnete, das einer *neuen* filmischen Richtung angehörte; einer Richtung, die ihren Durchbruch beim breiten Publikum damals noch nicht erreicht hatte.

«O sole mio» bildet im Werk Giacomo Gentiluomo eine Ausnahme. Gentiluomo zeichnete sich hauptsächlich durch publikumswirksame Unterhaltungsfilme und Melodramen aus. «O sole mio» wirkt dagegen sehr direkt und ernst. Wie bei vielen neorealistischen Filmen ist die Geschichte geprägt von der Erfahrung des Krieges und des Widerstands: Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges geht die Hauptfigur nach Neapel, um sich den Partisanen anzuschliessen. Eine Kollaborateurin hilft ihm aus Liebe, nachdem sie die übrigen Widerstandsmitglieder verraten hat. Am Schluss zahlt sie ihre innere Zerrissenheit mit dem Leben.

«O sole mio» hat wie alle Filme Gentiluomos sentimentale Ansätze. Letztlich zeichnet sich das Werk aber durch jene soziale, moralische und politische Philosophie aus, die den Neorealismus bestimmte.

Neben «O sole mio» ist in der Retrospektive ein weiterer, wichtiger neorealistischer Film vertreten. Es ist Roberto Rossellinis *«Germania, anno zero»* aus dem Jahre 1947. Rossellinis Werk über einen Jungen im kriegszerstörten Berlin, der sich als Schwarzmarkthändler schlecht und recht durchschlägt und schliesslich seinen Vater vergiftet, markiert gleichzeitig einen Wendepunkt: Rossellini hielt sich in «Germania, anno zero» an die Prinzipien des Neorealismus, er setzte vornehmlich Laienschauspieler ein, drehte die Aussenaufnahmen in Berlin und wählte das Schicksal einfacher Menschen als Motor seiner Geschichte. Im Vergleich zu seinen früheren Filmen treten aber gegenüber den neorealistischen Tendenzen verstärkt psychologische Momente in den Vordergrund.

Die psychologische Analyse zwischenmenschlicher Beziehungen dominiert später bei Michelangelo Antonionis *«Il grido»*, der 1957 im inoffiziellen Wettbewerb von Locarno den ersten Preis erhielt. Die Hauptfigur ist ein Mann, der hilflos und unfähig wird, wenn er Frauen gegenüber nicht seine Rolle übernehmen kann: Aldo rennt vergeblich seiner Angebeteten nach und stürzt sich schliesslich von einem Turm. Antonioni beweist bereits in «Il grido» seine Fähigkeit, Form und Inhalt kunstvoll in Einklang zu bringen: Kahle Architektur und eintönige Landschaften stehen für die psychische Leere des Protagonisten.

Die Fülle italienischer Filme in der Retrospektive, gerade, was die frühe Zeit des Filmfestivals betrifft ist nicht zufällig. Bis in die fünfziger Jahre gingen die wichtigsten Impulse von italienischen Filmemachern aus. Zudem sah sich Locarno als Teil des italienischen Sprachraumes vor allem dem südlichen Nachbarn verpflichtet.

Originelles «Traditions»-Kino

Die übrigen Entdeckungen aus der Frühzeit des Filmfestivals Locarno sind mehr durch das Talent einzelner Regisseure als durch neue filmische Bewegungen bedingt: Chaques Becker liefert in *«Casque d'Or»* (1952) eine gekonnte Schilderung des Paris der Jahrhundertwende. Ein gutmütiger Zimmermann kommt durch seine Liebe zu einer Frau in Berührung mit der Unterwelt. Zweimal lässt er sich zum Mord verleiten. Am Ende stirbt er unter der Guillotine. «Casque d'Or» überzeugt vor allem dramaturgisch. Becker führte Simone Signoret zu einer ihrer Meisterleistungen.

Schauspielerisch brillant ist auch Sidney Lumets Kammerstück *«Twelve Angry Men»*. Henry Fonda in der Hauptrolle ist zunächst der einzige von zwölf Geschworenen, der den Angeklagten für unschuldig hält. Im Laufe des Films gelingt es ihm, die anderen Geschworenen umzustimmen. «Twelve Angry Men» ist ein Plädoyer für Zivilcourage und gegen Vorurteile. Lumet lässt in seinem Erstling bereits seine grossen Fähigkeiten erkennen: seine inszenatorische Virtuosität und sein mitreissendes soziales Engagement.

Ganz allgemein zeigt die Retrospektive auf eindrückliche Weise, wie sich das spezifische Können der einzelnen Regisseure bereits in den Erstlingsfilmen bemerkbar macht. *«Killer's Kiss»* (1955), ist ein weiteres Beispiel dafür: Stanley Kubrick offenbart schon dort all seine Stärken: eine Geschichte möglichst schnörkellos zu erzählen, Gefühle zu wecken, die Charaktere der Protagonisten glaubwürdig herauszuarbeiten, Spannung zu erzeugen, Zweikämpfe mitreissend zu inszenieren... Sicher, «Killer's Kiss», die Geschichte eines erfolglosen Boxers, der eine junge Frau aus einem tödlichen Abhängigkeitsverhältnis befreit, ist nur ein Gesellenstück. Doch es ist das Gesellenstück eines späteren Film-Grossmeisters. «Killer's Kiss» bietet Traditionskino mit originellen Ansätzen.

Dies gilt in verstärktem Masse auch für den Film *«Lady in the Lake»* (1947) von Robert Montgomery. Es ist der konsequente Versuch, eine Geschichte aus der Perspektive der Hauptfigur zu erzählen: Montgomery drehte mit subjektiver Kamera: Die Blicke des Helden sind jene des Zuschauers. «Lady in the Lake» ist in diesem Sinne ein ungewohnter Film Noir. Für das Publikum von 1947 war er zu ungewohnt; er wurde zum kommerziellen Misserfolg. Die innovative Idee, das Formexperiment mit traditionellem Inhalt machte «Lady in the Lake» jedoch für das Filmfestival Locarno interessant.

Nouvelle Vague und Free Cinema

«Le Beau Serge» gilt als erster Spielfilm der Nouvelle Vague. Claude Chabrols Werk wurde 1958 in Locarno aufgeführt. Das Revolutionäre an diesem Film wurde damals von der Jury noch nicht erkannt oder zumindest nicht entsprechend gewürdigt. «Ein Preis blieb ihm versagt.»

«Le Beau Serge» ist ein sehr persönlicher Film. Er entstand im Heimatdorf Chabrols. Erzählt wird die Geschichte von François, der nach Jahren an seinen Geburtsort zurückkehrt. Dort findet er seinen talentierten Jugendfreund Serge als heruntergekommenen Trinker. Aufopfernd versucht er, Serge zu helfen. Dabei gerät er selber in eine Krise. Chabrol zeichnet die Dorfatmosphäre trostlos, eng und lähmend. Es ist eine Abrechnung mit seiner Jugendvergangenheit. Aber nicht nur diese bedrückende Gesellschaftskritik macht den Film sehenswert. Es ist vor allem auch der formale Elan, die direkte, unkonventionelle Bildsprache und das Wissen um die Produktionsbedingungen, welche die Besonderheit von «Le Beau Serge» ausmachen. Der Film wurde von Chabrols erster Ehefrau finanziert und entstand völlig unabhängig. Der Autorenfilm, der sich nicht um die restriktiven Produktionsbedingungen zu kümmern brauchte, war geboren – und in Locarno erstmals zu sehen.

Auch verschiedene andere Vertreter der französischen Nouvelle Vague, wie François Truffaut, Eric Rohmer, Jean-Luc Godard oder Jacques Rivette, brachten später ihre Filme nach Locarno. Die Retrospektive beschränkt sich aber auf «Le Beau Serge». Zwar findet sich im Programm auch Rivettes modernes Märchen *«Céline et Julie vont en Bateau»* aus dem Jahre 1974. Dieser Film steht aber bereits für eine Weiterentwicklung der Nouvelle Vague. Es ist die stark poetisch gefärbte Geschichte zweier Frauen, die nach dem Genuss magischer Bonbons in eine Traumwelt einzudringen vermögen. Es ist eine Abhandlung über Realität und Fiktion und der Versuch, den Autorenfilm auf die Schauspieler auszuweiten. Rivette liess die vier Hauptdarstellerinnen am Drehbuch mitschreiben.

Die frühen sechziger Jahre sind in der Retrospektive vor allem dem britischen Free Cinema, dem französischen Cinéma verité und dem New American Cinema gewidmet. Diese Richtungen sind eng mit der Nouvelle Vague verbunden. Auch sie propagieren den Bruch mit den alten Kinotraditionen, formal, inhaltlich und produktionstechnisch. Im Unterschied zur Nouvelle Vague dominiert jedoch eine dokumentarische Sicht der Dinge.

«La pyramide humaine» von Jean Rouch (1960) enthält Dokumentar- und Spielfilmelemente. Rouch befasst sich mit den Rassengegensätzen in einem französischen Gymnasium in Abidjan. Eine exakte Milieuschilderung liefert auch Karel Reisz in seinem Film *«Saturday Night and Sunday Morning»* (1960). Im Mittelpunkt steht ein englischer Fabrikarbeiter, der vor allem für das Vergnügen lebt. Seine Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen manifestiert sich lediglich in der spontanen Äusserung seines Unmutes. Eine Art Free Cinema beinhaltet auch Pier Paolo Pasolinis Film *«Comizi d'Amore»* (1963): Pasolini stellt den verschiedensten Menschen Fragen zu Liebe und Sexualität. Er geht dabei über die Rolle eines Reporters hinaus, indem er im Gespräch immer wieder versucht, Vorurteile abzubauen. «Comizi d'Amore» ist ein mutiger Film, der sexuelle Tabus, nicht zuletzt dasjenige der Homosexualität, zu brechen versucht.

In dieser Tradition standen im Festivalprogramm immer wieder Filme. Die Retrospektive zeigt in diesem Zusammenhang *«Immacolata e Concetta»* von Salvatore Piscicelli von 1979. Der Film befasst sich mit der lesbischen Liebe zweier Frauen in der erzkonservativen Welt Süditaliens. Und der Film *«The Terence Davies Trilogy»*, der zwischen 1976 und 1983 entstand, ist die Leidensgeschichte eines Homosexuellen, der in der Kindheit verspottet, in der Jugend repressiv erzogen und im Alter allein gelassen wird.

Ein Podium für den Ostblock-Film

Doch zurück zur Nouvelle Vague, zu Cinema verité und Free Cinema: Der revolutionäre Schwung junger westeuropäischer Film-Autoren machte auch vor dem Eisernen Vorhang nicht halt. Gerade in Ländern des Ostblocks fiel die neue Bewegung auf fruchtbaren Boden.

Tschechoslowakischer Tauwetterfilm mit Humor: «Cerný Petr» von Milos Forman (1964).

Das Filmfestival von Locarno hat dies eindrücklich dokumentiert. Verschiedene Filme aus der Retrospektive bezeugen dies. In den Ostblock-Staaten verband sich die formale Rebellion mit der subtil-ironischen Kritik an den bürokratisch-verkrusteten Strukturen des real existierenden Sozialismus.

Die Berücksichtigung von Filmen aus kommunistischen Ländern hat den Festivaldirektoren während der Zeit des Kalten Krieges viel Kritik eingebracht. Im Rückblick muss die starke Stellung des Ostblock-Films in den Festivalprogrammen von Locarno ab 1959 als Glücksfall bezeichnet werden. Vor allem die Entwicklung des ungarischen und des tschechoslowakischen Films ist sehr gut dokumentiert. Der erste sogenannte «Tauwetter-Film» in Locarno stammte jedoch aus Polen, *«Pozegnania» («Der Abschied»,* 1959) von Wojciech Has. Anhand der Beziehung zwischen einem Studenten und einer Nachtclub-Tänzerin beschreibt Has den Zerfall überkommener Wertvorstellungen.

Einer der amüsantesten und gelungensten Tauwetter-Filme ist ohne Zweifel Milos Formans *«Cerný Petr»,* der 1964 in Locarno den ersten Preis erhielt. Ungemein präzise und amüsant erzählt Forman aus dem Alltag eines Jugendlichen, den die Moralpredigten seines Vaters und die Bevormundung durch seine Mutter und seinen Chef extrem nerven. Dazu kommen die tolpatschigen Annäherungsversuche an ein attraktives Mädchen, was die Sache für den «Helden» nicht gerade erleichtert, den Zuschauer aber umso mehr erheitert. Forman ist mit «Cerný Petr» ein ebenso lokkerer wie «wahrer» Film gelungen, ein Beispiel für intelligentes und dennoch stets unterhaltendes Kino.

Ungarische Anspielungen auf die Nouvelle Vague finden sich in István Szabós *«Álmodozások Kora» («Die Zeit der Illusionen»,* 1964). Die Identifikationsfiguren sind vier Ingenieure voller Ideen und Illusionen. Szabó porträtiert eine Jugend, die zwar den Sozialismus bejaht, die aber in erster Linie Freiheit will.

Eine wichtige Position im ungarischen Filmschaffen und in der Geschichte des Filmfestivals von Locarno nimmt auch die Regisseurin Márta Mészáros ein. Ihr Film *«Eltávozott Nap»* aus dem Jahre 1968 beschäftigt sich mit der Situation der Frau im sozialistischen Alltag. Der Film spielt in einer tristen Industrielandschaft. Eine junge Arbeiterin besucht ihre Mutter und lernt einen Mann kennen, der ihr Vater sein könnte. Die Begegnung mit der Elterngeneration wird für sie zur Enttäuschung.

Starke Stellung des Drittwelt-Films

Neben den Ostblockfilmen hat sich Locarno auch schon früh für das Filmschaffen in der Dritten Welt interessiert. Der grosse indische Regisseur Satyajit Ray war beispielsweise 1961 mit *«Rabindranath Tagore»* im Programm vertreten. Leider ist der Film in der Retrospektive nicht zu sehen. Die Retrospektive legt den Schwerpunkt bei den aussereuropäischen, nicht angelsächsischen Filmen auf lateinamerikanische und afrikanische Werke.

Als Ausdruck der doktrinär-agitatorischen 68er-Bewegung wurde der argentinische Film *«La hora de los hornos»* 1968 in Locarno gezeigt. Es handelt sich um ein filmisches Pamphlet, das die imperialistische Unterdrückung Südamerikas anprangert. Als Beispiel dient der Aufstieg und Fall des argentinischen Volksführers Juan Peron. Fernando E. Solanas verwendet in «La hora de los hornos» eine suggestive Montagetechnik, die klar deklarierte propagandistische Zwecke verfolgt. Weniger agitatorisch wirkt Paul Ruiz' chilenischer Film *«Tres Tristes Tigres»* (1968). Ruiz analysiert am Beispiel einer alltäglichen Geschichte die Funktion der Gewalt in der lateinamerikanischen Gesellschaft.

Gesellschaftskritisch sind auch die drei afrikanischen Filme im Retrospektiven-Programm: *«Xala»* (1974) von Ousmane Sembène rechnet mit der bourgeoisen schwarzen Oberschicht in Senegal ab, Haïle Gerima verurteilt in seinem Film *«Mirt Sost Shi Amit» («Die Ernte»,* 1975), das 3000 Jahre alte Feudalsystem in Äthiopien und Chadi Abdelsalam befasst sich in *«El Mumiaa» («Die Mumie»,* 1969) mit der Gefährdung des kulturellen Erbes in Ägypten.

Aussergewöhnlich kraftvolles, erschütterndes Kino ist den beiden türkischen Filmemachern Yilmaz Güney und Zeki Oekten mit ihrem Werk *«Sürü» («Die Herde»,* 1978) gelungen. Im Zentrum stehen anatolische Nomaden, die von der Industrialisierung immer stärker bedrängt werden. Die Existenzangst äussert sich beim Familienoberhaupt im Beharren auf seinen überlieferten Rechten, in der rücksichtslosen Unterdrückung seiner Kinder. «Sürü» wurde 1979 mit dem Goldenen Leoparden ausgezeichnet.

Und die Schweiz...

Auch Schweizer Filme haben Festivalgeschichte geschrieben. Zwei solche Werke sind im Rahmen der Retrospektive zu sehen: Michel Soutters *«La lune avec les dents»* von 1967 und Francis Reussers *«Le grand soir»* (1976).

«La lune avec les dents» ist einer der ersten bedeutenden Filme aus der französischen Schweiz. Soutters Werk bedeutet gleichzeitig eine Überwindung des «alten» Schweizer Films: Die Form ist neu, der Inhalt unüblich. Ein introvertierter Gelegenheitsarbeiter verliebt sich in eine Tochter aus reichem Haus. Die kurze Romanze scheitert schliesslich an der unterschiedlichen Lebensauffassung der beiden.

Eine resignierte, distanzierte Reminiszenz an die politische Aufbruchbewegung von 1968 ist Francis Reussers «Le grand soir».

1976 wirken die Parolen von damals abgedroschen. Die unermüdlichen Klassenkämpfer haben den Boden der Realität unter den Füssen verloren. Als Intellektuelle sprechen sie für die Arbeiterschaft, ohne Gehör zu finden. Reusser packt diese Erkenntnis in die Geschichte eines frustrierten Nachtwächters, der sich einer leninistischen Gruppe anschliesst. Dies tut er aber weniger aus politischer Überzeugung, als vielmehr, um einer schönen Aktivistin zu gefallen. Um zu imponieren, beschafft er der Gruppe Waffen. Dadurch gerät er in den Verdacht, ein Provokateur zu sein. Schliesslich wird er von der Polizei verhaftet und landet im Gefängnis. «Le grand soir» ist ein pessimistischer Film, ein Produkt aus einer Zeit materieller und ideeller Rezession, selbstkritisch und mutig. Reusser erhielt dafür den Goldenen Leoparden. ■