Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 31 (1979)

Heft: 17

Artikel: Festival von Locarno braucht eine neue Idee

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933282

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: 09.12.2025

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

Festival von Locarno braucht eine neue Idee

Vor Jahresfrist grollte der Donner über dem Internationalen Filmfestival von Locarno in zweifacher Hinsicht: Er entlud sich einerseits als Zorn über die faktische Entlassung des bisherigen Direktors Moritz de Hadeln durch das selbstgefällige «Comitato direttivo» und die «Commissione esecutiva», andererseits zeigte er sich als Begleiterscheinung eines fürchterlichen Gewitters, das grosse Teile des Tessins verwüstete und auch die Piazza Grande, das grosse Freiluftkino von Locarno, unter Wasser setzte. Für das Festival selber und vor allem für seinen interimistischen Leiter, Jean-Pierre Brossard, erwies sich die Naturkatastrophe, die beinahe zum Abbruch der Filmfestspiele geführt hätte, als eine Art Rettung: Alles und jedes, was da an Pannen, Unzulänglichkeiten und Wirrnissen zutage trat, wurde dem bösen Wetter in die Schuhe geschoben (oder der deutschschweizerischen Presse, die bei der Berichterstattung über das bisher tristeste Festival am Lago Maggiore im allgemeinen kein Blatt vor den Mund nahm).
Mit der 32. Auflage der Rassegna – so wurde im Anschluss an das Fiasko von 1978 versprochen – sollte alles ganz anders werden. Der Direktor wurde weitgehend entmachtet, die Filmauswahl einer achtköpfigen «Commissione artistica», die Organisation einer «Commissione organizzativa» und die Festivalleitung einer «Commissione esecutiva» anvertraut, an deren Spitze der offensichtlich unersetzliche, alle Stürme überlebende Luciano Giudici steht. Dass trotz dieser Strukturbereinigung – vielleicht würde man besser von einem Strukturexperiment sprechen – eben doch nicht alles ganz anders geworden ist, davon handelt dieser Festivalbericht.

Festival ohne Führung

Die Qualität eines Festivals lässt sich an zweierlei messen: an seinen Filmen, was wohl das Entscheidende ist, und an seinen Strukturen. Zieht man über Locarno 1979 Bilanz, schneidet beides schlecht ab. Die Strukturen taugen nichts, weil sie Verantwortlichkeit nicht klar definieren und Kompetenzen im Ungewissen lassen. In Locarno war dieses Jahr nie jemand verantwortlich: der Direktor nicht, weil er ja gerade in dieser oder jenen Sache nichts zu sagen hat, die Mitglieder der «Commissione esecutiva» nicht, weil der zuständige Delegierte für diese oder jene Frage augenblicklich nicht greifbar ist, die Vertreter der «Commissione artistica» nicht, weil immer just jene zwei Mitglieder einen bestimmten Film ausgelesen haben, mit denen man im Moment nicht spricht. Das Filmfestival von Locarno ist führerlos geworden, was wohl jenen in den Kram passt, die im Hintergrund die Fäden ziehen, ohne die Konsequenzen dafür tragen zu müssen. Den Buckel halten jene liebenswürdigen Dilettanten hin, die im Glauben an eine Zukunft dieses Festivals viel Idealismus für wenig Geld einsetzen, sich abrackern und zu spät erkennen, dass sie Opfer der unzulänglichen Strukturen sind.
Mit den Filmen konnte nichts werden – zumindest was den Wettbewerb anbetrifft –, weil die Strukturen nichts taugen. Welcher staatliche oder private Produzent hat schon ein Interesse, seine Werke an einem Festival «verheizen» zu lassen, dessen Direktor weder Name noch Kompetenzen hat und dessen Programmkommission sich vorwiegend aus «nobodies» auf internationalem Parkett zusammensetzt? Das sind, ich weiss es, harte Worte, und sie müssen jene schwer treffen, die sich mit viel Idealismus an die Arbeit gemacht haben, um dem Festival von Locarno mit ihrem Wissen und ihren Möglichkeiten Erste Hilfe zu leisten. Aber es hat keinen Sinn, Illu-

sionen zu schüren, die angesichts der erdrückenden Konkurrenz durch andere Festivals zerschellen, wie Schiffe im Sturm am Riff. Persönlichkeiten – auch umstrittene – haben die ungleich grössere Chance, einen wichtigen Film für ihr Festival zu erhalten, als eine Zweierdelegation von Namenlosen, auch wenn letztere sich noch so gut über ihr Fachwissen ausweisen können.
Nun liegt mir nichts ferner, als rollende Köpfe zu fordern. In die einzelnen Kommissionen haben Leute Einsitz genommen, denen weder guter Wille noch Fähigkeit abzusprechen sind. Sie haben sich aus der tiefen Überzeugung heraus wählen lassen, dass für die Erhaltung des nach wie vor einzigartigen Filmfestspielortes Locarno dringend etwas getan werden muss. Dafür haben sie eigentlich keine Schelte verdient. Die meisten von ihnen sind intelligent und integer genug, dass sie aus den Erfahrungen der diesjährigen Rassegna gewisse Erkenntnisse zu ziehen vermögen – beispielsweise, dass die Aera der Führungslosigkeit möglichst rasch zu Ende gehen muss, möglicherweise auch, dass die Leitung eines Filmfestivals nicht der richtige Anlass für Experimente mit falsch verstandenen Demokratisierungsprozessen ist. Die Fähigkeiten und Gaben der Kommissionsmitglieder dürfen nicht gering veranschlagt werden. Was es nun dringend braucht, ist ein künstlerisch und organisatorisch begabter Koordinator, der die Fäden zusammenhält, potentielle Fähigkeiten einzelner Kommissionsmitglieder erkennt und zielgerichtet einsetzt und nicht zuletzt das Vertrauen wieder schafft, das die Organisatoren des Festivals so rasch und so leichtfertig verschachert haben. Dass eine solche Persönlichkeit mit weitreichenden Kompetenzen ausgerüstet und gleichzeitig aus dem Intrigenbereich tessinerischer Minderheiten- und Machtpolitik herausgehalten werden muss, liegt auf der Hand.

Kniefall der künstlerischen Kommission vor der Mittelmässigkeit

Praktisch nur fünf Monate hat die «Commissione artistica» Zeit gehabt, um das Programm, bestehend aus Wettbewerbsfilmen, Filmen hors concours und Tribune libre zusammenzustellen. Das ist zugegebenermassen wenig, zu wenig Zeit. Dass darüber hinaus nur bescheidene Mittel für Reisen zur Filmbeschaffung zur Verfügung standen, kommt erschwerend hinzu. Soll man angesichts dieser Umstände die Mediokrität des diesjährigen Festivalprogramms, insbesondere des Wettbewerbes, einfach entschuldigen und auf bessere Jahre hoffen? Das wäre angesichts des Kniefalles, den die künstlerische Kommission vor allzu Dürftigem gemacht hat, indem sie künstlerisch oder sozial verbrämte, wo es nichts mehr zu beschönigen gab, eine gefährliche Sache. Der schlechte Geschmack soll ja schliesslich nicht zur Maxime des Festivals von Locarno erhoben werden.
Sogenannte Flops, Reinfälle, gibt es zwar an jedem Filmfestival; umstrittene Filme auch. Ohne eine gewisse Risikobereitschaft lassen sich Filmfestspiele kaum programmieren. Das Filmangebot von Locarno indessen hatte dieses Jahr weder mit Risikobereitschaft noch mit einer Konfrontation des Filmbesuchers mit ungewöhnlichen Werken etwas zu tun, obschon das einleitende Wort in der Programmzeitschrift das Programmkonzept mit «étude et decouverte» betitelt. Der Wettbewerb – und wie mir scheint auch die Tribune libre – widerspiegelten drastisch die Absenz auch nur der geringsten programmatischen Absicht. Die künstlerische Kommission – zeitlich in Verzug geraten und leider auch ohne die notwendige repräsentative Ausstrahlung – musste nehmen, was ihr angeboten wurde, um das zehntägige Festival über die Strecke zu bringen. Leider war – sieht man von ein paar Ausnahmen ab – wenig Erspriessliches darunter, kaum etwas, über das eingehender zu reflektieren sich lohnt. Dies umso mehr, als über die meisten der wenigen interessanten Filme, die in der Haupt- und den Nebenveranstaltungen zu sehen waren, an dieser Stelle aus anderem Anlass bereits geschrieben wurde: zum Beispiel über *«Sürü» (Die Herde)*, den ausgezeichneten türkischen Film des Türken Zeki Oekten nach einem Drehbuch von Yilmaz Güney, über Adolf Winkelmanns spritzigen *«Die Abfahrer»* aus der BRD, über Yves Yersins feinfühligen *«Les petites fugues»* oder über den indischen Wettbe-

werbsbeitrag *«Dooratwa»* (Entfernung) von Buddhabeb Dasgupta, um nur einige zu nennen.
Für viele der künstlerischen Unzulänglichkeiten hatte die künstlerische Kommission Entschuldigungen zur Hand. So etwa nahm die Zweierdelegation, die nach Moskau fuhr, um die russische Filmauswahl zu treffen – und dort natürlich ausgehalten wurde, was übrigens keineswegs ungewöhnlich ist –, lieber den miesen Breitwandschinken *«Staromodnaia komedia» (Die alte Komödie)* von E. Savelieva und T. Berezantseva in die Schweiz mit, als ein kräftiges «Njet» auszusprechen. Vermag man dieser Kompromissbereitschaft im Hinblick auf kommende und vielleicht bessere Jahre noch einigermassen zu folgen, verschlägt's einem handkehrum den Atem, dass mit diesem geschwätzigen Opus, in dem zwei alternde Menschen 100 Minuten ununterbrochen sprechen, ohne dass sie etwas zu sagen haben, ein schöner Sommerabend auf der Piazza Grande blockiert wurde. Für anderes gibt es keine Entschuldigung: Wie ein Film wie *«Immacolata e Concetta»* von Salvatore Piscicelli (Italien) in ein Wettbewerbsprogramm gerät, bleibt schleierhaft. Das Drama um zwei lesbisch veranlagte Frauen in Süditalien kann als besonders mutig oder aufsehenerregend doch wohl nur einschätzen, wer aus lauter Snobismus verschlafen hat, was sich auf der Sex- und Pornofilmszene so alles tut. Dort nämlich ist das Thema in einer ähnlich menschenverachtenden Art – wenn auch mit weniger langen Versatzstücken pseudopsychologischer Verbrämung zwischen den einschlägigen Szenen – seit Jahren schon in Behandlung.

Selbsttäuschung

In jenes Horn, die «Commissione artistica» zeichne sich vor allem dadurch aus, dass ihre acht Mitglieder über einen keineswegs über alle Zweifel erhabenen Einheitsgeschmack in Sachen Film verfügten, mag ich nicht stossen, obschon die diesjährige Programmation Anlass zu solchen Vermutungen in der Tat gab. Noch bin ich der Überzeugung, dass Patricia Moraz (Regisseurin), Theres Scherer (Kellerkino Bern), Matthias Brunner (programmiert in Zürich mehrere Studiokinos), Bernhard Giger (Filmpublizist), Georg Janett (Filmtechniker und Mitverfasser verschiedener Drehbücher), Federico Jolli (Filmpublizist), David Streiff (ehemals Leiter des Schweizerischen Filmzentrums) sowie Jean-Pierre Grey (im Verleihgeschäft tätig) durchaus in der Lage sind, ein gutes, keineswegs einseitig ausgerichtetes Programm zu gestalten, falls ihnen der finanzielle und repräsentative Hintergrund geschaffen wird. Nicht minder notwendig als diese Voraussetzungen aber ist auch eine realistische Selbsteinschätzung der Kommission. Dieses Jahr zumindest – möglicherweise als Folge des Zeitdruckes – hat sie sich nicht nur in ihren Möglichkeiten überschätzt, sondern sich auch einer gewissen Selbsttäuschung hingegeben.
Als Überschätzung möchte ich bezeichnen, dass sich die Kommission in die Lage versetzt fühlte, sowohl das offizielle Programm wie auch die Tribune libre im Alleingang zusammenzustellen. Damit ist der eigentliche Sinn der Tribune libre, in aller Freiheit ein Alternativangebot zum offiziellen Programm anzubieten, weitgehend verloren gegangen. Moritz de Hadelns Idee, durch ein unabhängiges Auswahlgremium – es bestand bis zu seinem Wegzug und auch unter Brossards interimistischer Leitung im letzten Jahr noch aus Theres Scherer, Matthias Brunner und David Streiff – ein dem strengen Regeln unterworfenen Wettbewerb entgegenlaufendes Programm mit Filmen von besonderer Bedeutung ohne Rücksichtnahme auf Reglemente konzipieren zu lassen, ist verwässert worden. Offizielle Auswahl und Tribune libre glichen sich auf's Haar. Hier fand sich denn auch Nahrung für die bitteren und manchmal auch bösartigen Bemerkungen über eine einseitige Filmauswahl, die weniger aufgrund realistischer Kriterien denn aus persönlichen Neigungen getroffen worden sei. Für die Tribune libre muss – soll sie ihren Sinn nicht verlieren – sofort wieder eine vom Festival unabhängige Auswahlkommission eingesetzt werden.

Nancy Snyder als Rilla im amerikanischen Thriller «The Plants Are Watching», in dem eine Pflanze zum einzigen Zeugen eines Mordes wird.

Im Augenblick schwerer wiegt die von der Festivalleitung noch und noch verbreitete Entschuldigung, die Rassegna hätte ein ganz anderes Gesicht erhalten, wenn nicht die Organisatoren der neu auferstandenen Biennale in Venedig Locarno im letzten Augenblick die neuen Filme von den Fratelli Taviani, Carlos Saura und Don Siegel weggeschnappt hätten. Hinter dieser Entschuldigung verbirgt sich eine arge Selbsttäuschung. Tatsache ist doch, dass Locarno als sogenanntes A-Festival nicht einmal gegen das während Jahren von der Bildfläche verschwundene Filmfestival von Venedig etwas zu bestellen hat, geschweige denn gegen Cannes, Berlin oder Moskau, mit denen es noch immer in Konkurrenz treten will. Um es einmal deutlich zu sagen: Mit ihren finanziellen Möglichkeiten kann die Rassegna am Lago Maggiore nie und nimmer zu einem Wettlauf mit den grossen Prestige-Filmfestivals um ein attraktives Programm antreten. Sie könnte es selbst dann nicht, wenn die Eidgenossenschaft und der Kanton Tessin in einer allerdings kaum zu erwartenden Anwandlung von kultureller Verantwortung ihre Beiträge verdoppeln würden. Die grossen Jahrmärkte der Eitelkeiten tun sich – obschon millionenschwer subventioniert – schon unter sich schwer genug.

Verschenktes Kapital – mögliches Kapital

Locarnos Kapital liegt anderswo: Moritz de Hadeln hat – neben seinen Versuchen, der Filmauswahl ein gewisses Gesicht zu geben – auf den Reiz und die Gastlichkeit des Ortes gesetzt. Damit ist heute leider kaum mehr Staat zu machen. Locarno ist, kaum ist der letzte Film gelaufen, trotz Hochsaison eine Geisterstadt, in der nur mit Mühe noch ein Bier, geschweige denn etwas Essbares aufzutreiben ist. In der gutgemeinten Absicht, das spärliche Geld möglichst für die Beschaffung von Filmen und

nicht zu Repräsentationszwecken einzusetzen, hat die «Commissione esecutiva» Empfang und Risottoessen für die Gäste gestrichen und damit die triste Situation noch verschärft. Locarno wurde statt ein Ort der Begegnung eine Städte allabendlicher trostloser Langeweile, symbolisiert durch die seelenlose Innenausstattung und die schummrige Tangobeleuchtung in der Kursaal-Bar, der einzigen auch nach Mitternacht noch geöffneten Gaststätte, den bedrückenden Treffpunkt im Grand Hotel ausgenommen.
Ein anderes Kapital war das Vertrauen, das Moritz de Hadeln auf seine Person zu vereinigen wusste. Für dieses Vertrauen bekam er Filme: zugegebenermassen nicht immer die allererste Wahl, aber immerhin Interessantes, zum Beispiel aus Lateinamerika, Afrika, Kanada. Locarno wurde nicht zuletzt deshalb ein Treffpunkt, weil dort Filme zu sehen waren, die so schnell an keinem andern Festival gezeigt wurden. Mit dem Wegzug de Hadelns, der durch die Tessiner geradezu provoziert worden war, verschwand auch dieses Kapital. Das Festival von Locarno geniesst kein Vertrauen mehr, und die Pannen, die sich dieses Jahr im Bereich der Filmprojektion ereignet haben, waren auch nicht dazu angetan, die Kreditwürdigkeit des Festivals zu fördern.
Das Festival von Locarno muss nun – einmal mehr – ganz von vorne beginnen. Das einzige, was seine internationale Reputation zu retten vermöchte, wäre eine gewisse Originalität, eine Unverwechselbarkeit. Dafür muss die Festivalleitung die Voraussetzungen schaffen. Wenn sie nun wiederum ein halbes Jahr oder mehr darauf verwendet, neue und nach Möglichkeit noch kompliziertere Strukturen zu schaffen, bleibt der künstlerischen Kommission keine Zeit mehr, Ideen zu entwickeln. Dann gibt es im nächsten Jahr erneut ein Kraut- und Rübenfestival mit den Abfällen der

«Rallarblod» von Erik Solbakken ist ein filmisches Drama um die Arbeiter, welche die norwegischen Eisenbahnen bauten. Ein Film, der die Mittelmässigkeit des Wettbewerbsprogrammes mitsignalisierte.

weltweiten Filmproduktion, und Locarno versinkt in der Dunkelheit des Vergessens. Originalität indessen ist heute nicht leicht zu schaffen. Die Ideen der Filmpräsentation sowohl in lockeren wie in einschränkenderen Rahmen, sind weitgehend ausgebucht. Ein Patentrezept ist kaum zu finden.
In Locarno wird man auf jenen Grundlagen aufbauen müssen, die noch intakt sind. Die Piazza Grande, dieses gewaltige Freiluftkino, das auch Leute anzuziehen vermag, die sonst kaum mehr ins Kino gehen, bildet nach wie vor ein Guthaben, auch wenn ein paar kleinliche Krämer rund um die Piazza sich so gebärden, als würde ihnen das Festival eine gewaltige Verdiensteinbusse bringen. Eine sinnvolle Programmation müsste sich von den Möglichkeiten her orientieren, welche die grosse Leinwand und das gut und gerne 3000 Personen fassende Kino eröffnen. Damit soll nicht jener billigen Spekulation das Wort geredet werden, die in Locarno lange Jahre gepflegt wurde, indem vermeintlich oder wirklich Skandalöses vor allem an Freitag- und Samstagabenden über die Leinwand ging, bloss um die Piazza mit einem sensationsgierigen Publikum, das sich zu einem nicht geringen Teil aus dem benachbarten Norditalien rekrutierte, zu füllen. Gemeint ist vielmehr eine Programmation, die der besonderen Atmosphäre Rechnung trägt.
Bestand hatte allen Krisen zum Trotz auch die Retrospektive. Gerade weil immer mehr Besucher eigens wegen der in der Regel sorgsam und kompetent zusammengestellten Rückschau auf einen Regisseur, einen Schauspieler oder auf ein Filmland nach Locarno reisen, müsste dieser Teil der Veranstaltung vielmehr in den Mittelpunkt gerückt werden als bisher. Gerade weil es hier im Gegensatz etwa zu Berlin noch möglich ist, die Retrospektive in ihrer Gesamtheit zu verfolgen, übt die Rassegna eine nicht gering zu schätzende Anziehungskraft gerade auch auf professionelle Festivalbesucher aus. Aus dieser Tatsache müsste eigentlich Kapital geschlagen werden. Dieses Jahr war die Retro dem japanischen Regisseur *Yasujiro Ozu* (1903–1963) gewidmet, ein Ereignis, das die Reise nach Locarno allen übrigen Widerwärtigkeiten zum Trotz, dennoch lohnend machte. Mit einigen Gedanken zu Ozu möchte ich diesen Bericht, in dem von Filmen bewusst kaum die Rede ist, beschliessen: als Zeichen der Versöhnlichkeit einerseits, als Symbol dafür, was für das Festival Internazionale del Film im Tessin wichtig sein könnte, andererseits.

Bilder statt Worte

In der typisch japanischen Hockhaltung kauert ein älterer Mann vor einem kleinen Tisch und rüstet mit einem scharfen Messerchen einen Apfel, so dass die Schale eine lange Spirale bildet. Er ist Wittwer und eben von der Hochzeit seiner Tochter heimgekehrt, welche ihn bis jetzt treu umsorgt hat. Die Kamera richtet ihr Augenmerk geduldig auf die feingliedrige Hand, die mit bemerkenswerter Geschicklichkeit den Apfel bearbeitet. Bereits ist die Frucht weit über die Hälfte geschält. Plötzlich macht der alte Japaner eine kaum wahrnehmbare ungeschickte Bewegung, und die Schale bricht. Der jetzt einsame Mann versinkt in tiefe Traurigkeit und Resignation.
Der Apfel als Lebenssymbol, die Schale als Lebensfaden, der durch die plötzliche Einsamkeit einen Bruch erleidet: Die Szene aus *«Banshun» (Später Frühling),* dem 1949 entstandenen Film von Yasujiro Ozu, ist typisch für das ganze Werk dieses japanischen Regisseurs. Wenn er mit Sinnbildern verdeutlichen kann, was er meint, braucht er keine erklärenden Worte, sondern lässt allein das Bild sprechen. Auf diesem Grundsatz beruht die filmische Kraft und die künstlerische Wucht eines Lebenswerkes, das 54 Filme umfasst. Zwölf davon sind in Locarno zu einer Retrospektive zusammengefasst worden, die für mich zum Hauptereignis dieses Festivals schlechthin wurde.
Die Themen, die Ozu für seine Filme wählte, stammen aus dem japanischen Alltag vor allem des bürgerlichen Mittelstandes. Seine «Helden» sind Lehrer, Kaufleute, Hausfrauen, Grossmütter und Schwiegertöchter, die alle im Räderwerk der Zeit und ihren Umständen gefangen sind. Nichts Spektakuläres haftet den Geschichten an.

Typische Einstellung von Yasujiro Ozu: die Kamera nimmt eine gleiche Position wie die Protagonisten ein.

Sie beschreiben Alltagsereignisse an immer wieder gleichartigen, natürlichen Lebensstationen wie Geburt, Kindheit, Auszug aus dem Elternhaus, erfolgreichen oder verhinderten Karrieren, Heirat, Altern und Tod. Manchmal ist es eine Reise, die eine Geschichte auslöst, wie im menschlich sehr ergreifenden Film *«Tokyo monogatari» (Die Reise nach Tokyo,* 1953), in welchem die Grosseltern von weit her in die Hauptstadt fahren, um ihre Kinder zu besuchen, und dabei erfahren müssen, dass sich diese durch die Distanz und den hektischen Alltag von ihnen entfremdet haben. Dann wiederum ist es ein Milieuwechsel, der Fragen aufwirft, die sonst kaum zur Diskussion stehen: Im noch stummen Film *«Umarete wa mita keredo...» (Ich wurde geboren, aber...,* 1932) wirft das Verhalten zwei kleiner Schlingel, die sich so rasch nicht in eine neue Umgebung einpassen lassen, die Frage nach dem Sinn einer gesellschaftlichen-hierarchischen Hackordnung mit schelmischem Humor auf.
Fragen stellt Ozu in all seinen Filmen: nach dem Sinn der Traditionen, nach der Bedeutung westlicher Einflüsse, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Japan immer stärker wurden, nach der gesellschaftlichen Funktion der Familie, nach Wertvorstellungen schlechthin. Die Konflikte zwischen den Generationen in den Familien – ein weiteres bevorzugtes Thema von Ozu – haben ihre Ursachen nicht selten darin, dass sich die Traditionen zu starren Riten, zu leeren Gefässen entwickelt haben oder dass westliche Einflüsse immer stärker in das Gefüge japanischer Konventionen eingreifen und die jüngere, mobilere Generation von den Müttern und Vätern entfremden. Ozu, ein unheimlich scharfer Beobachter, sieht ein, dass sich solche Entwicklungen auf die Dauer kaum aufhalten lassen. Dennoch schwingt in seinen Filmen darüber ein Bedauern mit: ein Bedauern allerdings, das sich nicht in Resignation erschöpft, sondern in die Frage nach neuen Wertvorstellungen mündet. Nicht zuletzt deswegen treffen seine Filme nicht nur ein japanisches Publikum, sondern auch uns ganz direkt.

Die Kamera als Familienmitglied

Ob ein westlicher Zuschauer die Filme Ozus trotz ihrer Klarheit und Verständlichkeit bis in die Einzelheiten hinein zu interpretieren versteht, kann ich nicht beurteilen. Mir ist aber im Verlauf der Retrospektive klar geworden, weshalb dieses Werk hierzulande als so typisch japanisch empfunden werden muss. Es ist nicht der äusserst beherrschte Umgang mit der Kamera – Ozu lässt sie nur in äusserst seltenen, dramaturgisch begründeten Fällen schwenken oder fahren –, und es ist auch nicht nur die Beschränkung des Meisters auf die drei Einstellungsarten Totale, Halbtotale und Nahaufnahme, die in seinen Filmen zu einem unverkennbaren filmischen Stil führen. Zusammen mit einer rigorosen Beschränkung auf das Wesentliche im Bild ergeben sie zweifellos ein charakteristisches ästhetisches Konzept.
Wesentlicher und typischer für die Filme von Yasujiro Ozu ist die Kameraaufstellung: Sie nimmt eine Position ein, die jener der traditionellen japanischen Haltung im Hause entspricht. Aus der Augenhöhe eines am Boden sitzenden oder knieenden Menschen beobachtet sie die Vorgänge. Im Grunde genommen ist sie nichts anderes als ein weiteres Familienmitglied, das wie die übrigen mit verschränkten Beinen auf einem flachen Kissen sitzt und mit wachem Sinn registriert, was um sie herum geschieht. Sie tut das – auch das ist typisch – mit der höflichen Zurückhaltung eines wohlerzogenen Japaners. So kommt nie der Verdacht auf, die Kamera hege voyeuristische Absichten. Vielmehr verleiht sie dem Zuschauer das Gefühl, in die Geschichte hineingezogen und selber zum mitdenkenden und vor allem mitfühlenden Familienmitglied zu werden, das von den Ereignissen ganz unmittelbar betroffen ist.

Urs Jaeggi

FIPRESCI – Filmkritiker zeigen Unbekanntes

Notizen zur 7. FIPRESCI-Woche am Filmfestival von Locarno

«Seit ich die Trilogie gefilmt habe, wurde mein Dorf vollkommen abgerissen und neu wieder aufgebaut. Alle drei Filme sind in schwarzweiss. Einmal fragte man mich warum. Ich sagte, vielleicht ging mal jemand die Dorfstrasse hinunter und trug einen hellroten Schal, aber ich erinnere mich nicht daran.» (Bill Douglas) Der Film *«My Way Home»* – ein Höhepunkt der diesjährigen FIPRESCI-Woche am Filmfestival von Locarno – beginnt mit dunklen, scharf ausgeleuchteten Bildern, mit schwarzgekleideten Personen, die ihre Bewegungen auf ein Mindestmass reduziert haben. Im Zentrum steht der junge Jamie, der vom Vater aus dem Kinderheim, in dem er sich wohl zu fühlen beginnt, weggenommen wird, zuhause aber weiterhin verstossen wird. Die zerstörte Familienatmosphäre bietet keinen Platz für den introvertierten, träumenden Jungen – die abweisende Kälte führt ihn nur noch mehr in die Einsamkeit. Die unerbittliche Trostlosigkeit spiegelt sich in den bedrückend stillen Bildern und ihrer einem Traum ähnelnden Montage. Es ist wie das Durchblättern eines Photoalbums: Bei jedem Bild hält man vor Angst oder Erstaunen den Atem an.
Fein dosiert nehmen die Bewegungen der anfangs wie Statuen erscheinenden Personen an Stärke zu; es füllt sich die Umgebung von Jamie zunehmend mit Personen, einem Hauch von Leben. Doch das Handeln der Personen bleibt lieblos, ohne Hinwendung bis – völlig unerwartet – von den russig-schwarzen Zimmern und der öden schottischen Landschaft in die grelle afrikanische Wüste gewechselt wird. Eine unvorhergesehene Befreiung für Jamie, ein richtiger Schlag. In Afrika – Jamie muss dort seinen Militärdienst absolvieren – lernt er einen Freund kennen, der ihm zum Erkennen und Erreichen der eigenen Freiheit verhilft und ihm den Weg zum Mitmenschen zeigt.
Der mit Unterstützung des British Film Institute realisierte Film stellt den Abschluss einer autobiographischen Trilogie des englischen Regisseurs Bill Douglas dar, die