

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 33 (1981)
Heft: 16

Artikel: Schwierige Suche nach einem neuen Gesicht
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933132>

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: 01.05.2026

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

Schwierige Suche nach einem neuen Gesicht

Zum 34. Internationalen Filmfestival in Locarno

Das Festival Internazionale del Film in Locarno hat seine Ruhe endgültig verloren. Besucher, die sich früher zwischen zwei Filmen zu einem Schwatz trafen oder auch mal schön essen gingen, eilen nun von Film zu Film, kalkulieren Filmlängen und Busfahrzeiten von der Stadt in das entlegene Filmzentrum Morrettina, pendeln zwischen Wettbewerb, Retrospektive, Semaine FIPRESCI und mindestens noch einmal so vielen Nebenveranstaltungen hin und her, supponieren täglich mindestens eine Mahlzeit und mitunter auch die Nachtruhe. Um den Supermarkt (oder vielleicht auch Ausverkauf) in Sachen Film entsprechend würdigen zu können, haben wir die Berichterstattung aufgeteilt: Pia Horlacher wird in der nächsten Nummer die Retrospektive, die dieses Jahr dem amerikanischen Film der fünfziger Jahre gewidmet war, besprechen. Ambros Eichenberger, Spezialist auf diesem Gebiet, befasst sich in einer kommenden Ausgabe mit den Filmen und Regisseuren Algeriens, welche die «Nationale Filmwoche» bestritten. In dieser Ausgabe beginnen wir mit der Berichterstattung über den Wettbewerb und einer allgemeinen Würdigung des Festivals, die auch die Frage aufzuwerfen hat, ob das Grossangebot und die damit verbundene Hektik dem Festival wirklich etwas bringt oder nicht doch eher schadet. Schliesslich berichtet Barbara Flückiger über die Semaine FIPRESCI, die Auswahl von Filmen, die von einigen Sektionen des Internationalen Filmkritiker-Verbandes vorgeschlagen wurde.

Rund 300 Filmfestivals sollen jährlich weltweit stattfinden; zu viele, um jedem eine gute Filmauswahl zu garantieren. Stellen sich zudem noch Krisenjahre ein – produktionelle und künstlerische – wird die Lage für manche vor allem der

kleineren Veranstaltungen prekär. Sie haben sich mit der zweiten und dritten Garnitur zu begnügen, besonders wenn sie sich darauf kaprizieren, Erstaufführungen zu zeigen. Wer Geld – oder das unmittelbare politische Interesse der Regierung – hat, saht ab: Cannes, Berlin, Moskau und, wenn auch noch in beschränkterem Ausmass, Venedig hamstern die wenigen verfügbaren interessanten Filme für ihre Wettbewerbe. Sogar sie müssen sich mit Filmwerken eindecken, die den Anforderungen eines internationalen Festivals kaum genügen. Die ärmeren, kleineren Festivals müssen nehmen, was übrig bleibt. Gelegentlich befindet sich darunter eine Entdeckung, ein Werk, das im allgemeinen Trubel übergangen wurde. Das ist selten der Fall. Häufiger kommt vor, dass sich die Autoren und Produzenten kleinerer Filme dagegen sträuben, ihre Filme an ein kleineres oder ärmeres Festival zu entsenden. Im Filmbusiness ist nämlich jeder gross, und nur das Beste kann für ihn gut genug sein. Das ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, dass häufig nicht die Qualität des Films sondern jene seiner Promotion über Erfolg oder Nichterfolg entscheidet.

Von der Mühsal, ein A-Festival zu sein

Locarno ist inzwischen ein kleines Festival geworden und ein armes noch dazu. Mit einem Budget von etwa 600 000 Franken lässt sich international kein Staat machen. Da kann man sich allenfalls von den Brosamen ernähren, die vom Tisch der Reichen fallen. Aber um diese streiten sich inzwischen viele. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass Locarno auf eine schöne und lange Tradition zurückblicken kann, dass es

einst das Festival war, das im vom Krieg zerstörten Europa die ersten internationalen Kontakte auf dem Gebiet des Films knüpfte und den italienischen Neorealismus international bekannt machte, das in der Periode des Kalten Krieges dafür sorgte, dass die Kontakte zum Filmschaffen aus den Oststaaten nicht abbrachen, das sich schliesslich die Entdeckung unbekannter Filmländer und Filmemacher auf die Fahne schrieb. Aber von Traditionen lebt ein Festival so wenig wie vom Flitterglanz des Starrummels, den es im frühen Locarno auch gab, wenn Gina Lollobrigida oder Marlene Dietrich auftraten.

Ein sogenanntes A-Festival zu sein – Locarno ist dieser Status noch immer zuerkannt – bringt heute kaum noch Würden, dafür eine Menge Bürden. Für Locarno ist die Einordnung eine Hypothek, der man sich am besten möglichst schnell entledigen würde. So etwa wird die Festivalleitung durch den Internationalen Verband der Filmproduzenten (FIAPF) auf einen Wettbewerb verpflichtet, in dem nur Erstaufführungen gezeigt werden können, die – ausser im Herstellungslande – noch nicht öffentlich gezeigt wurden. Zudem schreibt die FIAPF verbindlich auch noch eine Min-

William Wyler †

epd. Am 27. Juli starb in Hollywood William Wyler im Alter von 79 Jahren. In Mühlhausen (Elsass) als Sohn schweizerischer Eltern geboren, wanderte er schon 1920 nach New York aus. Von den dreissiger bis zum Beginn der siebziger Jahre war er einer der grossen Regisseure Hollywoods. Zu seinen wichtigsten Filmen gehören «Wuthering Heights», «The Westerner», «The Best Years of Our Lives», «Roman Holidays», «The Desperate Hours», «The Big Country» und «Ben Hur». In der Filmgeschichtsschreibung nimmt er noch nicht den ihm neben Hitchcock, Hawks oder Ford gebührenden Platz ein. Eine Retrospektive, kürzlich in London, noch in Anwesenheit Wylers veranstaltet, könnte da einen Wandel schaffen.

destanzahl von Wettbewerbsfilmen vor: eine Bestimmung, die zu Zeiten, als wenige Filmfestivals unter vielen Filmen auswählen konnten, bestimmt ihren Sinn hatte, heute aber zu einem offensichtlichen Qualitätszerfall führt. Die grossen Festivals versuchen ihn zu überspielen, indem sie dem eigentlichen Wettbewerbsprogramm eine Reihe von offiziellen und auch andern Nebenveranstaltungen entgegensetzen, um so dem Festivalbesucher – dem professionellen wie dem zufälligen – Alternativen anzubieten. Locarno, weiterhin unter der Direktion von Jean-Pierre Brossard, aber neu mit dem rührigen und gewandten Raimondo Rezzonico an der Spitze des Exekutivkomitees, hat etwas Ähnliches versucht. Das Ergebnis: Der Wettbewerb ist dabei zur Bedeutungslosigkeit verkommen.

Wettbewerbs-Fiasko als eine Chance wahrnehmen

Dass sich die wirklich sehenswerten Filme des diesjährigen Wettbewerbs an den Fingern einer Hand abzählen lassen, verführt dazu, erneut einen Jammergesang in mehreren Strophen anzustimmen, wobei die über den internationalen Elendszustand der Filmproduktion und die über die mangelnde Kompetenz sowie den zweifelhaften Geschmack der «commissione artistica», der Auswahlkommission, besonders kräftig zu singen wären. nach jahrelangem Wehklagen über den unaufhaltsamen Abstieg der Locarneser Filmfestspiele zweifle ich allerdings ernsthaft über die Nützlichkeit solcher Gesangsübungen. Vielleicht müsste man jetzt – endlich – die Konsequenz aufbringen, das Wettbewerbs-Fiasko als eine Chance zu erkennen: als eine Chance zur Einsicht, dass es so in Locarno nicht weitergehen kann mit diesem Wettbewerb, weil damit hinterrücks zerstört wird, was zuvor in liebevoller Kleinarbeit aufgebaut wurde. Locarno war nämlich, sieht man vom Wettbewerb ab, auch diesmal durchaus eine Reise wert, sei es, um sich die 18teilige Retrospektive über den amerikanischen Film der fünfziger

Jahre anzusehen, sei es, um weitreichende Einsichten über das algerische Filmschaffen zu erhalten, oder sei es auch nur, um als Abwesender in Berlin und Cannes einige der wesentlichen dort gezeigten Filme (etwa «*Looks and Smiles*» von Kenneth Loach, «*Der Mann aus Eisen*» von Andrzej Wajda oder «*Mephisto*» von Istvan Szabo) «nachzuholen». Nur die meisten Filme des Wettbewerbs waren überflüssig, trübten die sonst gute Stimmung und zwangen den Festivalbesucher zu unangenehmen Programmdispositionen; etwa dazu, auf die Abendvorstellungen auf der Piazza Grande zu verzichten und sich in die einsame Morettina zu begeben, wenn er nicht auf die FIPRESCI-Woche oder die algerischen Filme verzichten wollte.

Nur eben: Neben dem Willen zur Erneuerung, der bei der «*commissione artistica*» zweifellos vorhanden ist und auch von vielen Mitgliedern des Exekutiv- und des Organisationskomitees unterstützt wird, gibt es auch konservatives Beharren. Da werden sowohl der A-Status Locarnos wie ein diesem entsprechender Wettbewerb zum *Pièce de résistance*, von dem, so ist mir zu Ohren gekommen, gar die finanzielle Unterstützung abhängig gemacht wird. Das ist eine fragwürdige Politik; denn nicht der Status entscheidet letztlich darüber, ob ein Festival einen Platz an der Sonne bekommt, sondern seine Qualität. Und den meisten Besuchern, gerade auch den professionellen, ist es ziemlich egal, ob ein ihnen wichtiger Film in einem Wettbewerb läuft oder nicht: Hauptsache ist, sie haben die Möglichkeit, ihn unter möglichst guten Bedingungen zu sehen. Auch der Vorwand, dass Kritiker und filmberuflich tätige Persönlichkeiten nur an eine Wettbewerbsveranstaltung zu holen wären, stimmt nicht, ja ist dieses Jahr in Locarno sogar widerlegt worden: Ausländische Kritiker von Rang und Namen trafen in Locarno nur spärlich ein, und die Vertreter der Filmwirtschaft fehlten fast ganz. Das Festival hat Namen und Ruf verloren.

Dass weder ein drittklassiger Wettbewerb noch eine Provinzialisierung die

Veranstaltung zu retten vermögen, müssen sich letztlich auch jene Tessiner sagen lassen, die sich vehement für «ihr» Festival einsetzen (und dies an einem Empfang gleich dreifach und allein in italienischer Sprache kundtaten). So sympathisch die Beteuerungen des Festivalpräsidenten Raimondo Rezzonico, des Stadtpräsidenten von Locarno, Diego Scacchi, und von Staatsrat Carlo Spziali wirkten, alles für den Fortbestand des Tessiner Filmfestivals zu tun, das kulturkämpferische Element war nicht zu überhören. Ob es in einer Sache, die das Tessin durchzuführen allein weder finanziell noch ideell in der Lage ist, ein guter Berater ist, wage ich zu bezweifeln. Kritik am Festival und seiner Infrastruktur, müssen die Tessiner lernen, darf nicht mit dem Versuch gleichgesetzt werden, die zweifellos wichtige kulturelle Manifestation einer sprachlichen Minderheit zu desavouieren. Sie geschieht in den meisten Fällen – und alle anderen sind nicht ernst zu nehmen – aus einer ernsten Besorgnis um ein eben nicht nur für das Tessin, sondern die ganze Schweiz wichtiges kulturelles Ereignis heraus.

Bilanz ziehen, Beschlüsse fassen

Die Zukunft der Locarneser Filmfestspiele liegt nicht in der Separation, sondern in der Zusammenarbeit auf ein gemeinsames Ziel hin. Dieses kann nur in der Optimierung der vielseitig beschränkten Möglichkeiten liegen, die Locarno offenstehen – und in der gemeinsamen Ausschöpfung des vorhandenen Kapitals, das sich vor allem aus der langjährigen Tradition der gepflegten Retrospektive und dem Angebot des wohl einzigartigsten Freiluftkinos der Welt zusammensetzt. Gemeinsam vorgehen, heisst jetzt doch wohl nichts anderes, als Bilanz zu ziehen, Positives und Negatives aufzulisten:

● Positiv wirkte sich zweifellos die dieses Jahr noch konsequenter befolgte Programmation nach dem Gesichtspunkt der Attraktivität für die Vorstellungen auf der Piazza Grande aus. Nur



Wettbewerbsbeitrag aus der Schweiz: «E nachtlang Füurland» von Remo Legnazzi und Clemens Klopfenstein gehörte zu den wenigen sehenswerten Filmen des «Concorso».

noch vier Wettbewerbsfilme wurden dort gezeigt, aber immer noch drei zuviel, denn ausser Francis Reussers «*Seuls*», der zwar umstritten, aber immerhin diskussionswürdig ist, vermochte keiner der Anforderung der grossen Leinwand zu genügen. Dass attraktiv keineswegs mit problemlos oder allein unterhaltend gleichgesetzt werden muss, liess sich bei der Vorführung von Andrzej Wajdas in Cannes preisgekröntem «*Czlowiek z zelaza*» (*Der Mann aus Eisen*) feststellen, der ein 3000 Seelen zählendes Publikum mit der komplexen Materie der polnischen Gegenwartssituation 150 Minuten lang fesselte.

● Interessant, wenn qualitativ auch nicht optimal, war wiederum die Retrospektive. Ihre Ausweitung hat sich bestimmt gelohnt.

● Die letztes Jahr erstmals durchgeführte «Nationale Woche» – das Filmschaffen eines Landes wird vorgestellt und dokumentiert – bildet eine wesentliche Bereicherung des Programms. Vorteilhaft ist, wenn die wichtigsten Filme der Reihe in der Schweiz zurückgehalten werden können und Tournée durch verschiedene Schweizer Städte machen, wie das dieses Jahr mit den algerischen Filmen geplant ist.

● Bestimmt wichtig – vor allem für die ausländischen Gäste – ist die «Information Suisse». Ob sie allerdings solche Ausmasse annehmen muss wie dieses Jahr, sollte zumindest diskutiert werden.

● Die FIPRESCI-Woche hat dem Festival wiederum sechs Filme gebracht, die als Bereicherung des Programms betrachtet werden dürfen. Die für die Durchführung verantwortlichen Schweizer Filmkritiker werden sich allerdings überlegen, ob es opportun ist, mit der FIPRESCI-Woche in Programmkonkurrenz etwa zur «Nationalen Woche» zu treten, wie dies erstmals leider der Fall war.

Wenn bei den Minuspunkten auch strukturelle oder organisatorische Mängel angeführt werden, soll das nicht bedeuten, dass die wesentlichen Verbesserungen gegenüber dem letzten Jahr – etwa die besseren Busverbindungen in die Morettina oder die wirkungsvollere Klimaanlage im Turnhallen-Kino – nicht mit Genugtuung wahrgenommen wurden. Dennoch:

- Die Morettina ist zu weit vom Zentrum entfernt und ungemütlich, umso mehr als das Verpflegungs- und Aufenthaltsproblem weiterhin ungelöst blieb. Das Provisorium, das zur Dauerlösung zu werden droht, stösst zunehmend auf den Widerstand gerade auch der ausländischen Gäste.

- Die Programmkoordination war ungenügend. Erstmals bot die Festivalleitung zwar die Wiederholung einzelner Programme an, doch wer davon Gebrauch machte, geriet in einen Teufelskreis, dem er nicht mehr zu entrinnen vermochte.

- Das Programmangebot war zu umfassend, umso mehr als einzelne Programmteile sich als überflüssig erwiesen. Ich denke da etwa an die neu eingeführte «Carte blanche», in der eine Persönlichkeit – diesmal Daniel Schmid – in Mitternachtsvorstellungen Filme nach seiner Wahl vorführt, oder an den Wettbewerb. Das Programmüberangebot hat zur eingangs erwähnten Hektik geführt und das Festival in Locarno um eine seiner bisher wesentlichsten Eigenschaften gebracht: ein Ort der Begegnung und des Gesprächs zu sein.

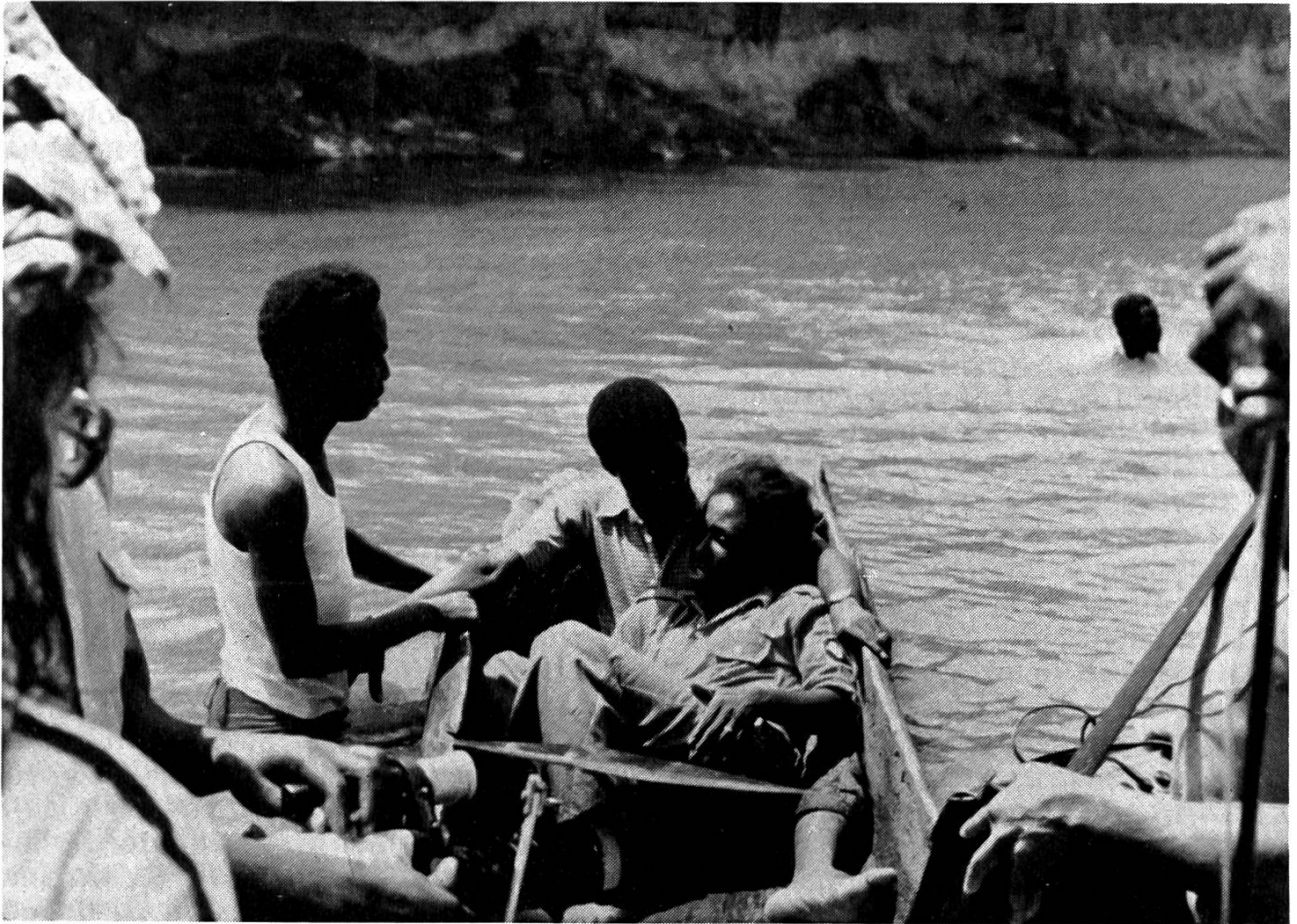
Stellt man das Positive neben das Negative, drängen sich die Konsequenzen geradezu auf: Verzicht auf den Wettbewerb unter Ausbau der Retrospektive und der «Nationalen Woche» oder allenfalls Spezialisierung des offiziellen Programms. In diese Richtung hat übrigens die Jury gewiesen, die mit einer Ausnahme nur Filme aus der Dritten Welt ausgezeichnet hat.

Locarno könnte in der Tat ein europäischer Treffpunkt für das Filmschaffen in der Dritten Welt werden. Der frühere Festivalleiter Moritz de Hadeln hat nicht ohne Erfolg in diese Richtung gearbeitet.

Jean-Pierre Brossard hat seine Bemühungen, wenn auch mit unterschiedlichem Geschick und mitunter etwas wirrem Geschmack, fortgesetzt. Zwei der bedeutendsten Filme des diesjährigen Wettbewerbs stammten aus Indien und der Elfenbeinküste, drei der problematischsten aus Brasilien und Peru. Über sie zu diskutieren ist allemal interessanter und vor allem notwendiger als über den ästhetischen Leerlauf und Schwachsinn, der mit Filmen wie «Celeste» des Deutschen Percy Adlon (schön und entsetzlich langweilig), «Diva» des Franzosen Jean-Jacques Beineix (wirr und albern) oder «Narcisz es psyche» des Ungarn Gabor Body (ästhetisch und dekadent) für den Concorso ausgesucht wurde.

Umstrittene und überzeugende Werke aus der Dritten Welt

Der Umgang mit Filmen aus der Dritten Welt bedürfte allerdings einer grösseren Sorgfalt und Kompetenz, als sie die Festivalleitung dieses Jahr offenbarte. Insbesondere müssten die Filme in der Dokumentation – die dieses Mal besonders schwach war – eine Einordnung finden und auf ihre Funktion hin untersucht werden. Nur so ist es einem mit dem Filmschaffen in der Dritten Welt nur wenig vertrauten Publikum gegenüber verantwortbar, auch umstrittene oder gar fragwürdige Filme aus Asien, Afrika oder Lateinamerika vorzuführen. Zwar finde ich es zweifellos nützlich und auch notwendig, das Filmschaffen in der Dritten Welt dahin zu relativieren, dass auch dort Produktionen entstehen, die den Entwicklungs- und Bewusstseinsbildungsprozess verhindern und ästhetisch wie ideell ausserhalb der angestammten Kultur entstehen. Doch bedarf die Projektion solcher fremdbestimmter Filme einer Begleitung. Sie blieb bei «La muerte de un magnata» (*Der Tod eines Magnaten*) des Peruaners Francisco J. Lombardi ebenso aus wie bei «Pixote» des Brasilianers Hector Babenco. Lombardi konfrontiert einen nur bedingt kritisch beobachteten, eher liebenswert dargestellten kultivierten



Aus «Djéli conte d'aujourd'hui» von Fadika Kramo-Lanciné (Elfenbeinküste).

Manager aus der Oberschicht mit einem tierisch dumpfen, sexuell verklemmten und gewalttätigen Eingeborenen und entwirft damit ein geradezu faschistisches Bild vom Herren- und Untermenschen. Weniger grobschlächtig, aber wie Lombardi mit der Attraktivität und Ästhetik der Gewalt spielend, beschreibt Babenco die tragische Jugend des kleinen Pixote, der im Heim aufwächst, mit ein paar Kollegen ausbricht und – für den Regisseur folgerichtig – in der Kriminalität endet. Dabei verkommt der Film, statt nach den wirklichen sozialen Hintergründen zu fragen, zu einem Apell für mehr Ruhe und Ordnung, Familiensinn und Moral. Beide Filme sind formal mit den Versatzstücken des amerikanischen Kinos ausgestattet und spekulieren offensichtlich mit dem Unterhaltungsbedürfnis der einheimischen Bevölkerung. Dass sie hierzulande viel mühsam geleistete Informationsarbeit

zu zerstören vermögen und das Zerrbild vieler Europäer über die sozial benachteiligten Menschen in Lateinamerika bestärken, darf nicht unerwähnt bleiben. Sind sie erste Zeichen einer Reaktion auf den politisch und sozial engagierten Film Lateinamerikas?

Eine geschicktere Hand hatte die Auswahlkommission mit «*Djéli conte d'aujourd'hui*» (*Djéli, Geschichte von heute*) von Fadika Kramo-Lanciné (Elfenbeinküste). Das Romeo-und-Julia-Motiv – zwei junge Menschen, die sich lieben, dürfen nicht heiraten, weil ein altes Gesetz die Verbindung der beiden Familien durch Ehen untersagt – erfährt eine subtile Ausweitung auf den Bruch zwischen Tradition und Moderne in Afrika. Beide intellektuell geschult, sie studierten in Abidjan, überlegen sich die Liebenden die Flucht aus dem Dorf in die grosse Stadt, setzen aber dieser Idee auch die Geborgenheit in der Dorfgemeinschaft und die Werte der Traditionen gegenüber und geraten dabei in einen unlösbaren Konflikt. Fanta, die junge Frau, droht an ihm zu zerbrechen

und sieht keinen andern Ausweg mehr als die Selbstopferung, den Suizid. Mit formal sehr bescheidenen Mitteln, aber mit einer bewundernswerten Disziplin und einem subtilen Differenzierungsvermögen legt Kramo Lanciné die Spannung zwischen den wachsenden individuellen Ansprüchen junger Menschen und dem traditionellen Sinn für Gemeinschaft unter Zurückstellung der persönlichen Vorstellungen frei und führt damit in eine Problematik ein, die den Kontinent zu zerreißen droht. «Djéli» ist ein Film, der uns zwingt, Partei für die Menschen zu nehmen und ihre Lebenseinstellung, so fremd sie uns auch immer erscheinen mag, nicht allein zu akzeptieren, sondern zu achten. Kann ein Film überhaupt mehr leisten? Achtung vor uns fremden Menschen fordert auch der Film «Chakra» des Inders Rabindra Dharmaraj. Chakra ist ein Armenviertel in Bombay, in dem Amma und ihr heranwachsender Sohn Benwa eine armselige Bretterhütte bewohnen und sich durch ein Leben der Armut schlagen, immer darauf bedacht, einen kleinen Zipfel eines möglichen Glücks zu erhaschen. Diese Hoffnung, auf die sie ihr Leben ausrichten, teilen sie mit Tausenden Menschen um sich herum. Aber alles spricht gegen sie, die auf der untersten sozialen Stufe stehen, kaum Arbeit finden, unter der Willkür der Polizei zu leiden haben, kaum das Nötigste zum Überleben finden. Sie werden, wenn nach der Verzweiflungstat eines Kranken der Besitzer des Grundstückes die Bretterhütten räumen und von Baggern niederwalzen lässt, ein neues Obdach suchen und erneut um einen kleinen Platz an der Sonne ringen. Dharmaraj, ein grosser Erzähler, der in diesem Film die Lebensgemeinschaft von Chakra in epischer Breite und zahlreichen Verästelungen schildert, ohne dabei auch nur einen Augenblick lang den roten Faden zu verlieren, schildert diese Menschen nicht als Randfiguren oder Bettler, sondern als gesellschaftlich Benachteiligte, denen Unrecht widerfährt. Er nimmt Partei für sie und zwingt auch den Zuschauer, dies zu tun. «Chakra» ist kein Film, der mit der Ästhetik der Armut spielt, sondern ein Werk, das her-

ausfordert in seinem Verismus und nach Veränderung schreit. Die Sachlichkeit der Darstellung täuscht darüber nicht hinweg, dass wir alle mitschuldig am Elend dieser ärmsten Menschen sind. Die Verleihung des Goldenen Leoparden und des Preises der ökumenischen Jury an diesen Film war sozusagen zwingend: Er war mit Abstand das Beste, was es in diesem sonst so tristen Wettbewerb zu sehen gab.

Von Packeis umfangene Seelen

Erwähnenswert ausser den Filmen aus der Dritten Welt sind allenfalls noch die Schweizer Beiträge: «Seuls» von Francis Reusser und «E nachtlang Füürland» von Remo Legnazzi und Clemens Klopfenstein. Reusser kommt über Privates kaum hinaus, bleibt stecken in Kindheitserinnerungen, im Verhältnis zu seinen Freunden und Freundinnen, in seiner Beziehung zur Mutter, in der Reflexion über die Liebe. Nicht jedermann wird bereit sein Reussers Intensionen zu folgen, seine weit ausgebreitete Privatsphäre mit ihrem morbiden und nihilistischen Zügen zu akzeptieren. Man muss schon bereit sein, in die komplizierte Gefühlswelt des Autors, die er mit einzigartig schönen Bildern als Episoden des Erinnerungs- und des Traumbereichs darstellt, einzutauchen. Ein schwieriges Unterfangen, bei dem ich mir nicht ganz sicher bin, ob es sich wirklich lohnt.

Da gibt sich «E nachtlang Füürland» einfacher und süffiger, wiewohl auch dieser Film von der Gemütslage eines Menschen handelt. Max, ein Achtundsechziger, der seine Ideale verloren hat und auch in der neuen «Bewegung» nichts von dem wiederfindet, was ihn einst auf die Strasse und zum Protest getrieben hat, ertrinkt im Elend seiner Frustration und im Kräuterschnaps, mit dem er sich über die bittere Wirklichkeit seines Alltags hinwegtäuscht. Einmal nur möchte er noch ausbrechen, doch als sich ihm als Nachrichtensprecher beim Kurzwellendienst am Ende einer durchwachten und durchzechten Nacht die Gelegenheit dazu bietet, verlässt ihn

der Mut. Klopfenstein und Legnazzi haben diese Geschichte in unheimlich schöne, nächtliche Bilder gepackt, in Bilder, die mich frieren und das ganze Packeis spüren lassen, das heute so viele Seelen umgibt, in Bilder aber auch, die dann und wann zu wärmen vermögen, wie die Öfen in den alten Beizen, in denen der Held Geborgenheit sucht. «E nachtlang Füürland» ist ein Film über das Hereinbrechen einer neuen Eiszeit und die untauglichen Versuche einiger Menschen, sie aufzuhalten. Wir werden auf ihn zurückkommen müssen.

Urs Jaeggi

Sehnsucht nach kindlicher Unschuld

Zur Semaine FIPRESCI in Locarno

So wie Kinder möchte er wieder einmal auf die Leinwand schauen können, meint Charlie in Bernhard Gigers Film «Winterstadt». Dieser Wunsch ist nicht verwunderlich für den, der schon seit Jahren professionell auf die Leinwand starrt. Es ist vor allem der Wunsch eines Filmkritikers, für den sein Beruf keine abgekartete Sache ist, für einen, der immer wieder auf der Kippe steht, der noch immer nicht das Vokabular des kühlen Profis beherrscht, der immer wieder sucht nach neuen Formen der Rezeption von Filmen. Bernhard Giger ist einer von denen, die ihre Emotionen nie aus dem Spiel lassen, wenn sie über Film schreiben. Er tut es auch jetzt nicht als Filmautor.

«Winterstadt» ist ein durch und durch persönlicher Film, dennoch kein privater. Er zeigt eine Stadt im Winter, die zufällig Bern heisst. Es könnte fast jede mittlere Stadt in der Schweiz sein, in der Ruhe herrscht und Kälte die Gefühle erstarren lässt. Und er zeigt in dieser Stadt einen Mann, Charlie, vierzigjährig und resigniert, der sein Leben in den Bars absitzt. Normale Beziehungen hat er keine mehr. Es sind Nachtschattengewächse wie er, die Leute, mit denen er zufällig zusammenkommt. Und Lena die Frau, mit der er die Nacht verbringt, findet keinen Platz bei ihm: Er lebt von

der Erinnerung an eine frühere Beziehung.

Gigers Film ist eine Klimavermessung. Er spielt mit der Metaphorik der Kommunikationslosigkeit: flimmernde Fernsehapparate, Telefonzellen, Selbstgespräche auf Tonband. Es sind die Signale von Handke und Wenders. Giger setzt sich mit dieser jüngsten Tradition auseinander, baut sie ein in seine atmosphärische Bestandesaufnahme über das Ende der Hoffnung. Es ist die Gefährdung dessen, der nur noch mit einem Fuss in der funktionierenden Gesellschaft steht und die Angst, eines Tages ganz draussen zu stehen, die Giger in seinem Film darstellt. Charlie ist dieses «alter ego», das mit beiden Füßen draussen steht, am Rand des Wahnsinns. Daher auch diese Betroffenheit, die diese Figur in einem auslöst: das Allzubekannte im anderen. Vertraut sind auch die Stadt-, Winter- und Nachtbilder, die Projektion des inneren Malaises nach aussen, die blinden Spiegel dort, wo man Fenster erwartet.

Formal hat Giger etwas gelernt in seinem Kritikerjob. Er bleibt nicht bei den Zitaten, sondern stellt sie in einen subjektiven Zusammenhang, als «Betroffener», wie er schreibt, was man ihm auch abnehmen kann. Als Betroffener hat er auch nicht die Distanz, seinen Obsessionen mit Selbstironie beizukommen. Es bleiben als Lichtblicke die Kinder, die sich als einzige noch bewegen in dieser toten Stadt, die – vielleicht unberechtigtweise – die Sehnsucht nach einer unberührten Naivität verkörpern, eine Putzfrau, die noch Träume und eine gesunde Einstellung zum Leben hat. Und es bleibt in der Musik (von Benedikt Jeger) und in den Liedern («Campari Soda» von «Taxi» und ein Kinderlied von Peer Raben/Ingrid Caven) die Sehnsucht als Keim einer neuen Hoffnung. Anders die Kamera: Langsame Travellings simulieren eine halluzinatorische Raumerfahrung, lösen die Angst aus, die Kontrolle über die Wahrnehmung zu verlieren. Und in der letzten verstummenden Einstellung – Bern aus der Vogelperspektive – wieder die Sehnsucht nach Selbstausslöschung. Auf der Tonspur Flipperkastengeräusche, auch dies