Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 33 (1981)

Heft: 19

Artikel: Krisensymptome auf dem Lido

Autor: Ulrich, Franz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933138

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: 07.12.2025

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

Krisensymptome auf dem Lido

Das 49. Internationale Filmfestival von Venedig

Dank der klugen und umsichtigen Politik Carlo Lizzanis, des neuen Direktors der «Mostra Internazionale del Cinema» seit 1979, hat das Festival auf dem Lido Venedigs ein unverwechselbares Gesicht erhalten, das es von seinen schärfsten Konkurrenten, Cannes und Berlin, unterscheidet. Während Cannes in erster Linie als spektakuläres Forum der Filmwirtschaft, dem der Wettbewerb als gesellschaftlich-kultureller Aushängeschild dient, funktioniert, versteht sich Venedig als eine für das ganze Spektrum des Film offene film*kulturelle* Veranstaltung. Und im Gegensatz zu Berlin, das zwar ähnliche Ziele verfolgt, aber aufgeteilt ist in «Wettbewerb» und «Forum», die zudem in verschiedenen Kinos stattfinden, besitzt Venedig den Vorteil grösserer Geschlossenheit, indem alle Vorführungen in ein Gesamtprogramm integriert sind und – mit wenigen Ausnahmen – unter demselben Dach aufgeführt werden.

So standen denn im traditionsreichen «Palazzo del Cinema» auf dem Lido in den verschiedenen Programmsektionen (Cinema 81/Officina Veneziana/Mezzogiorno-Mezzanotte) folgerichtig amerikanische Grossproduktionen wie Steven Spielbergs *«Raiders of the Lost Ark»*, Brian De Palmas *«Blow Out»*, Peter Bogdanovichs *«They All Laughed»*, Sidney Lumets *«Prince of the City»* und *«S. O. B.»* von Blake Edwards zusammen mit «armen» Filmen (etwa *«Silvestre»* des Portugiesen João Cesar Monteiro) und Videoproduktionen (*«L'attesa»* des Italieners Marco De Poli und *«Fermata Etna»* des Deutschen Klaus Michael Grüber) im Festivalprogramm. Dazu kamen Kurz- und Dokumentarfilme, eine umfangreiche und gut dokumentierte Retrospektive mit Werken des Amerikaners Howard Hawks, Klassiker wie Jean Renoirs *«The River»* (1950) oder der erste chinesische Tonfilm, *«Tao li jie»* von Ying Yun-wei, aus dem Jahre 1934. Aus diesem breiten Programmspektrum, das Filme von den USA bis China, von Norwegen bis Südkorea, Werke von Anfängern und von (lebenden und verstorbenen) Altmeistern, Experimentalfilme ebenso wie kommerzielles Trivialkino präsentierte, war das Bemühen sichtbar, den Film in seinen verschiedensten Formen und Produktionsbedingungen, als populäres Unterhaltungsspektakel und als künstlerisches Medium zur Auseinandersetzung mit der äusseren und inneren Wirklichkeit des Menschen, zu dokumentieren. Durch das Nebeneinander von alten und neuen Werken sollten Vergleiche ermöglicht, Entwicklungen und Tendenzen aufgezeigt werden. Eine solche Konzeption, die nicht nur das neueste gelten lässt, sondern historische und thematische Perspektiven öffnet, kann eigentlich nur begrüsst werden. Der Haken dabei war nur, dass die Vorteile dieser Konzeption durch den Trend zum Überangebot weitgehend nicht zum Tragen kamen, musste man doch auch in Venedig bei den in zehn Tagen gezeigten über 100 Filmen eine Auswahl treffen, die eine Gesamtschau und damit auch Gesamtwürdigung verunmöglichte. Weniger wäre auch hier wieder einmal mehr gewesen.

Krise des italienischen Films

Wie schon Berlin, Cannes und Locarno bekam auch Venedig die Folgen einer Krise zu spüren, die vor allem dem europäischen Film schwer zu schaffen macht. Deren Ursachen liegen sowohl in wirtschaftlichen Schwierigkeiten als offensichtlich auch in einem Mangel an neuen schöpferischen Talenten. Ein geradezu symptomatisches Bild bot der

italienische Film, wie er auf dem Lido präsent war. Altmeister wie Fellini, Antonioni, Rosi und Comencini fehlten, und von der jüngeren und mittleren Generation gab es nichts wirklich Überzeugendes zu sehen. Auf die wirtschaftlichen Schwierigkeiten machten die italienischen Filmberufsverbände mit einem Streik aufmerksam, der die Projektoren auf dem Lido am 7. September für zehn Stunden zum Stillstand brachte. Gefordert wurde ein neues Filmgesetz und eine Reglementierung der gegen 1000 privaten Fernsehsender, die ihre Programme hauptsächlich mit importierten Filmen bestreiten. Die Kinoeintritte sind von 513 Millionen (1975) auf 241 Millionen im vergangenen Jahr gesunken. Dennoch brachten sie 95 Prozent der Filmeinnahmen auf, während fünf Milliarden Filmkonsumenten vor dem Bildschirm nur fünf Prozent beisteuerten. Unter solchen Umständen muss die wirtschaftlich-technische Infrastruktur des italienischen Films vor die Hunde gehen, wenn nicht bald etwas zu seiner Rettung, gerade auch unter dem Aspekt seiner kulturellen Bedeutung, unternommen wird.

Doch können nicht nur wirtschaftliche Schwierigkeiten und das politische Klima (Antonioni hat erklärt, es sei nicht mehr möglich, die Realität Italiens darzustellen und zu reflektieren) dafür verantwortlich gemacht werden, dass die italienischen Beiträge, die meisten von einst vielversprechenden «jungen Talenten» inszeniert, eine formale und inhaltliche Orientierungs- und Ziellosigkeit offenbarten, die bemühend war. In Peter Del Montes *«Piso Pisello»* wird ein Vierzehnjähriger Vater, verlässt die unverständigen Eltern und durchstreift mit seinem niedlichen Söhnchen das unwirtliche Mailand auf der Suche nach Arbeit, Nahrung und Unterkunft. Entlarvt werden soll die kinderfeindliche Welt der Elterngeneration, doch bleibt der Film in Kritik und Verbindlichkeit weit hinter Comencinis «Voltati Eugenio» zurück, der letztes Jahr an der Mostra gezeigt wurde. *«Sogni d'oro»* von Nanni Moretti, der einst mit dem witzig-bissigen «Ecce Bombo» aufhorchen liess, schildert die Irrungen und Wirrungen eines Regisseurs, den Moretti selber spielt. Der Film enthält zwar einige spitze Anspielungen auf die italienische Filmszene, die sitzen, und bringt auch einige komische Gags, verliert sich aber zusehends mehr in ein chaotisches, wirres Durcheinander, sodass man mit nostalgischer Wehmut an Fellinis «Otto e mezzo» und Woody Allens «Stardust Memories» denkt.

Alberto Bevilacqua adaptierte in *«Bosco d'amore»* eine Boccaccio-Novelle auf eine ambitionierte, kunstgewerbliche Weise, wodurch die Wanderung zweier Liebender durch eine apokalyptische mittelalterliche Welt zur tv-liken, aber langweiligen Stilübung wurde. Marco Tullio Giordana lässt in *«La caduta degli angeli ribelli»* einen Terroristen und eine verheiratete Bürgerliche, Tochter eines Barons, sich verlieben. Auf ihrer Flucht, die sie von Mailand bis Sizilien führt, beschäftigen sie sich ausgiebig mit sich selber und ihrer Selbstverwirklichung, während das gesellschaftspolitische Umfeld des Terrorismus, der doch gerade in Italien eine brennende Aktualität besitzt, nur am Rande aufscheint. Ebenso am Rande der Wirklichkeit bewegt sich *«Le occasioni di Rosa»* von Salvatore Piscicelli, der das Leben einer jungen Napolitanerin schildert, die ihre Fabrikarbeit aufgegeben hat und sich mit Gelegenheitsprostitution über Wasser hält.

Professionelle Amerikaner

Was den italienischen, meist vom Fernsehen RAI (mit)finanzierten Filmen weitgehend fehlte, zeichnete gerade die amerikanischen Filme – Hollywood und Off-Hollywood scheinen zur Zeit mehr auf Venedig als auf Cannes zu setzen – aus: eine handwerklich solide und dramaturgisch sichere Gestaltung. Die Amerikaner verfügen noch über eine funktionierende Infrastruktur mit grossen Produktionsfirmen, die häufig auch im TV-Sektor tätig sind, mit Autoren, Dramaturgen, Regisseuren, Technikern und einem riesigen Schauspielerpotential. Sie verstehen es einfach, Kinokrise hin oder her, immer wieder *Geschichten*

Robert De Niro und Robert Duvall in Ulu Grosbards «True Confession».

so zu erzählen, dass man dabei nicht einschläft. Dieses System hat gewiss auch seine negativen und «hollywoodtypischen» Seiten, bringt aber doch immer wieder Werke hervor, die im besten Fall nicht nur ihr Geld einbringen, sondern auch formale und inhaltliche Substanz aufweisen.

Das trifft, bei den einen mehr, bei andern weniger, neben den bereits eingangs erwähnten amerikanischen Filmen, die über kurz oder lang auch in unsern Kinos zu sehen und dann zu würdigen sind (eine Chance, die die meisten andern Festivalwerke nicht bekommen), auch auf drei Filme zu, die europäische Autoren in Amerika realisieren konnten und die oben aufgestellte Behauptung von der professionellen Überlegenheit des US-Films bestätigen. *«True Confession»* des Belgiers Ulu Grosbard ist ein bis ins kleinste Detail stimmiger, in den fünfziger Jahren spielender «schwarzer» Kriminalfilm, in dem Robert De Niro und Robert Duvall ein recht unterschiedliches Brüderpaar spielen. Sie wurden beide als beste männliche Darsteller ausgezeichnet, auch dies durchaus berechtigt, denn was Duvall als hartnäckiger Polizeiinspektor, der den Mord an einer jungen Frau aufzuklären hat, dessen Spuren immer näher an seinen Bruder heranführen, und De Niro als Monsignore, der in Gefahr gerät, als eine Art Finanzmanager und Buchhalter der Kirche korrumpiert zu werden, schauspielerisch bieten, ist hohe Kunst und ein Leckerbissen schlechthin. Um einen Mord an einer jungen Frau und Korruption geht es auch in *«Cutter's Way»* vom Tschechoslowaken Ivan Passer, einem der Promotoren des «Prager Frühlings», der, wie Milos Forman, in die USA emigriert ist. Ein junger, verkrüppelter Vietnamkriegsveteran und sein vergammelter Freund, die beide die gleiche Frau lieben, machen sich auf, den Fall auf eigene Faust zu klären, überzeugt davon, beim Täter handle es sich um einen angesehenen Politiker und Geschäftsmann. Auch hier ist das von der amerikanischen Gesellschaft

gezeichnete Bild recht kritisch und düster.
Ein «amerikanischer» Film ist auch Marco Ferreris in Los Angeles gedrehter und auf englisch gesprochener Film *«Storie di ordinaria follia»,* mit Ben Gazzara und Ornella Muti in den Hauptrollen. Nach Erzählungen des zu einer Kultfigur gewordenen Charles Bukowski wird das Leben eines Schriftstellers, Säufers und Schürzenjägers geschildert, der dem «american way of life» den Rücken gekehrt hat, nur noch seiner Arbeit und seinen Instinkten lebt und sich abseits aller bürgerlichen Konventionen ein Stück Freiheit und Unabhängigkeit zu bewahren sucht. Gestört hat mich in diesem von Tonino Delli Colli hervorragend fotografierten Werk das einmal mehr von Bukowski/Ferreri tradierte Frauenbild: Die Frau wird als Hure oder Heilige gesehen, die zum Verderben oder zur Rettung des Mannes ausersehen ist. Ein Eigenleben wird ihr nicht zugestanden, sie wird nur durch ihre Beziehungen zum Mann definiert.

Der Papst aus Polen

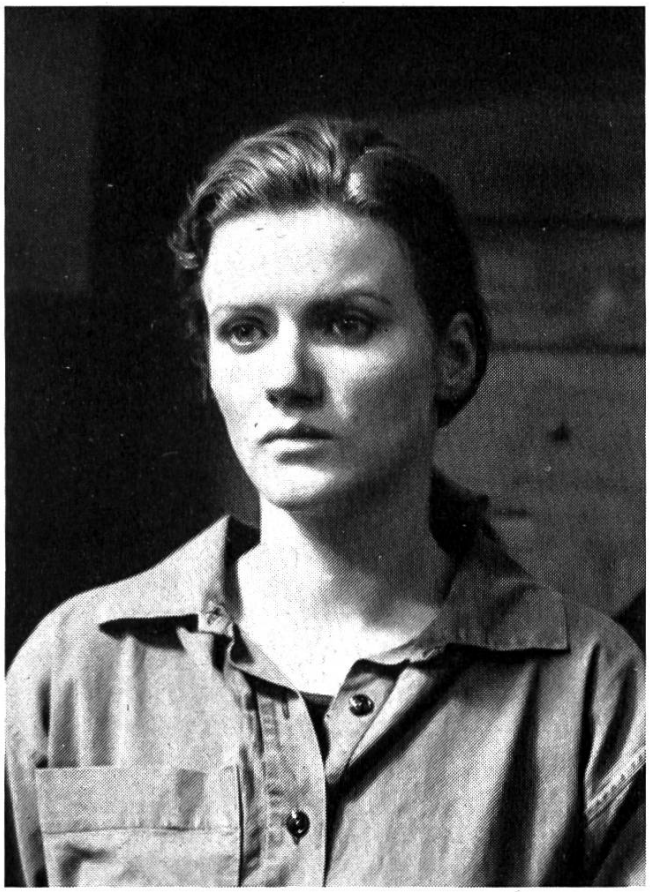
Mit grosser Spannung erwartet wurde *«Da un paese lontano» («Aus einem fernen Land»),* Krzysztof Zanussis breit angelegtes Fresko vom Leben des polnischen Papstes Johannes Paul II. Die englisch-italienische Koproduktion verfolgt nach Art eines Fernseh-Dokumentardramas den Weg Karel Wojtylas von seiner Kindheit bis zu seiner Papstwahl. Die gespielten Szenen werden immer wieder unterbrochen und ergänzt durch Dokumentaraufnahmen, etwa aus der Nazi- und Gomulka-Zeit. Was den Film einerseits auszeichnet, nämlich die breite Darstellung des Hintergrundes, aus dem Wojtyla herausgewachsen ist – Land und Menschen Polens, seine Geschichte, sein Katholizismus, seine politischen und kulturellen Spannungen –, hat andererseits zur Folge, dass der Film ausufert und auseinanderzufallen droht, auch in der gekürzten, aber immer noch über zwei Stunden dauernden Fassung. Die Breite der Schilderung lässt aber auch Wojtylas Herkunft, Werdegang und Persönlichkeit in einem Licht erscheinen, das nie nur einer oberflächlichen Huldigung oder gar persönlichen Glorifizierung dient, mit Ausnahme vielleicht des Schlusses mit Bildern seiner triumphalen Polenreise, auf der die ungeheure Begeisterung des polnischen Volkes «seinem» Papst entgegenbrandet. Dagegen ist der Enthusiasmus über diesen Film auf dem Lido eher gedämpft geblieben, was wohl auch darauf zurückzuführen ist, dass man in diesem Werk gerade jene Qualitäten, die sonst Zanussis Filme auszeichnen, etwa seine intellektuelle Schärfe und Sensibilität, etwas vermisste.
Zu berichten wäre auch noch von einigen andern bemerkenswerten Beiträgen, die das Mittelmass irgendwie gesprengt haben.
So scheint das jugoslawische Kino, das allein mit vier Beiträgen vertreten war, noch immer zu den vitaleren europäischen Kinolandschaften zu gehören. Auf dem Hintergrund der gegenwärtigen Geschehnisse in Polen erscheint vor allem Veljko Bulajicics *«Visoki napo» («Der Fall Stalins»)* interessant, da er die Folgen des Bruchs zwischen Tito und Stalin im ideologischen und ökonomischen Bereich und deren Überwindung aus eigener Kraft schildert. Erwähnenswert auch Villi Hermanns *«Il Matlosa»,* der, mit einfachen Mitteln zwar und dramaturgisch eher mühsam über die Runden kommend, das Leben eines Tessiner Angestellten schildert, der auf der Suche nach den Wurzeln seines Daseins schliesslich der unbefriedigten Arbeit und der sterilen Sicherheit seiner bisherigen Existenz den Rücken kehrt und zu einer Art Hausierer wird. Oder Mrinal Sens *«Chaalkitra» («Kaleidoskop»),* in dem ein junger Mann, der einen Beitrag für eine Zeitung schreiben soll, bei den Recherchen plötzlich den Alltag seiner nächsten Umgebung plötzlich als Realität wahrzunehmen und darüber nachzudenken beginnt.
Dieser indische Film und *«Eles nao usam black tie» («Sie tragen keinen Smoking»),* in dem Leon Hirszman die Auswirkungen eines Arbeitskonfliktes

«Da un paese lontano – Giovanni Paolo II» von Krzysztof Zanussi (2. v. l.: Christopher Cazenove als Karel Wojtyla).

auf eine brasilianische Familie schildert, waren die beiden Beiträge aus der Dritten Welt, die am überzeugendsten gesellschaftliche, soziale und politische Konflikte zur Darstellung brachten. Dies ist umso bemerkenswerter, als die Mostra in dieser Hinsicht aus andern Ländern nicht allzu viel Ebenbürtiges aufzuweisen hatte. Vom Stilistischen her erwähnenswert sind auch der portugiesische Film *«Silvestre»* von João Cesar Monteiro, der auf gewollt künstliche Weise mittelalterliche Mythen und Legenden zu seiner seltsamen Geschichte verband; die ungarisch-italienische Koproduktion *«A zsarnok szive avagy Boccaccio Magyarországon» («Das Herz des Tyrannen oder Boccaccio in Ungarn»)* in dem Miklos Jancso in der für ihn typischen Weise raffinierte Rituale zelebriert; und die bereits in Cannes gezeigte, breit angelegte Liebesgeschichte *«Francisca»* des Portugiesen Manoel De Oliveira.

Siegerin Margarethe von Trotta

Was offenbar heute in Italien nicht (mehr) möglich zu sein scheint, nämlich eine realitätsnahe Auseinandersetzung mit dem Terrorismus und seinem Umfeld, ist der deutschen Margarethe von Trotta auf eindrückliche Weise gelungen, die mit *«Die bleierne Zeit»* eine frische bis stürmische Brise in die Festivalflaute brachte und die meisten anderen Filme der Mostra verblassen liess. Der Film ist, unter anderem, eine Darstellung der Beziehung zwischen den Schwestern Gudrun und Christiane Ensslin. Der Tod Gudruns 1977 im Stammheimer Gefängnis und die Bemühungen ihrer Schwester, die näheren Umstände dieses Todes aufzuklären, lieferten den Ausgangspunkt zum Film, der aufzudecken sucht, wie es zur verschiedenen Entwicklung der beiden Schwestern, im Film heissen sie Marianne und Juliane, kam. Erfahrungen im Elternhaus und in der Adenauerzeit brachten beide dazu, sich für Änderungen in der Gesellschaft einzusetzen. Während Juliane den Weg der kleinen Schritte wählt, auf eine Familie ver-



Barbara Sukowa in Margarethe von Trottas «Die bleierne Zeit».

zichtet und sich als Mitarbeiterin einer linken Frauenzeitschrift engagiert, heiratet Marianne zunächst, verlässt dann jedoch Mann und Kind, taucht in den Untergrund, wo sie sich dem gewalttätigen Kampf verschreibt. Geschildert wird alles aus der Perspektive Julianes, die die Taten ihrer Schwester nicht billigt, sie jedoch menschlich zu verstehen sucht. Es ist weitgehend auch die Sicht der Regisseurin, die in diesem Film versucht, mit Argumenten und Reflexionen jenes Umfeld auszuleuchten, in dem die Terroristen von den Medien zu Monstren gestempelt, ihre Angehörigen geächtet oder gar, wie im Fall von Gudruns Sohn, in einer Art Sippenhaft verfolgt wurden. Die konsequente Subjektivität der Schilderung durch Christiane/Juliane hat zur Folge, dass die «andere Seite», die Opfer der Terroristen und das Leiden ihrer Angehörigen, ausgespart ist. Das wird man dem Film zum Vorwurf machen, teilweise zu Recht übrigens, denn dieses Weglassen ist auch eine Art Verdrängung, gegen die der Film nach Aussagen Margarethe von Trottas gerichtet ist: Gegen die Verdrängung der Naziverbrechen in den fünfziger Jahren und gegen die Verdrängung der Ereignisse und Umstände der Terroristenszene, die seit 1977 wieder festzustellen sei. Obwohl «Die bleierne Zeit» einige Angriffsflächen bietet, so etwa auch in den allzu leichtfertig gezogenen Parallelen zwischen Naziverbrechen, Vietnam und Terroristenszene, bleibt dieser Film ein wichtiger Beitrag zum Abbau von Vorurteilen und zur Diskussion über Demokratie und Gewalt. Ausgezeichnet mit dem «Goldenen Löwen» und dem Preis der katholischen OCIC-Jury und anderen Preisen, wurde «Die bleierne Zeit» überragender Sieger der Mostra. Die Darstellerinnen der beiden Schwestern Barbara Sukowa (Marianne) und Jutta Lampe (Juliana) wurden zudem als beste Schauspielerinnen der Mostra ausgezeichnet. Franz Ulrich

Europa-OCIC in Venedig unterstreicht interkulturelle Bedeutung des Films

rj. Ihre diesjährige Generalversammlung hielt die Europa-Gruppe der Internationalen Katholischen Filmorganisation (OCIC) vom 6. bis 8. September 1981 in Venedig ab. Das Treffen, bei welchem neun der insgesamt vierzehn nationalen Mitglieder der europäischen OCIC und drei internationale Organisationen im Rahmen der OCIC anwesend waren, beschäftigte sich mit Fragen internationaler Zusammenarbeit in Sachen Film auf den Gebieten von Dokumentation, Information, Distribution und Festivalbeteiligung.

Angesichts einer Tendenz zur Marginalisierung des Kinofilms gegenüber den elektronischen Unterhaltungs- und Informationsmedien im Bewusstsein der kulturpolitisch Verantwortlichen erscheint der Europa-Gruppe der OCIC die Diskussion über die interkulturelle Bedeutung des Filmmediums mit allen erreichbaren Gesprächspartnern unab-