

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

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

**Band:** 34 (1982)

**Heft:** 17

**Artikel:** Locarno 82 : guter Neubeginn, blinde Jury

**Autor:** Jaeggi, Urs

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932971>

#### 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:** 18.01.2026

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

## Locarno 82: guter Neubeginn, blinde Jury

Eine nicht unbekannte Werbeagentur hat das ganze Erscheinungsbild des 35. Internationalen Filmfestivals von Locarno dem Leoparden zugeordnet. Goldene – oder zumindest vergoldete – Leoparden nämlich gibt es als Wettbewerbspreise in Locarno. So tauchten nicht nur auf Plakaten, sondern auch auf Korrespondenzpapier und Programmen Körperteile der geschmeidigen Raubkatze auf: hier ein Teil des Schwanzes, da eine Pranke, dort ein Stück Fell. Blos den ganzen Leoparden bekam dieses Jahr keiner zu sehen. Der blieb in der Schatulle. Die Internationale Jury nämlich hat zur Konsternation nicht nur der Festivaldirektion und der Auswahlkommission, sondern auch der Mehrheit der Besucher beschlossen, entgegen den Reglementsbestimmungen keine Preise zu verleihen. Dieser Affront gegenüber Festivalleitung und Filmemacher gab schliesslich mehr zu reden als die Filmveranstaltung selber. Das ist eigentlich schade. So schlecht, wie die Jury dies wahrhaben wollte, war nämlich der Wettbewerb nicht. Nimmt man dazu, was Locarno dieses Jahr an Filmen ausserhalb des Concorso zu bieten hatte, darf man sogar von einer erfreulichen Manifestation aussergewöhnlichen Filmschaffens reden.

### Nullentscheid und eine unsinnige Erklärung

Der Verzicht der Internationalen Jury, Preise zu verteilen, ist nicht nur ein Beweis für deren Arroganz gegenüber den Autoren der Wettbewerbsfilme, sondern zeugt auch von mangelnder Qualifikation. Von den Filmemachern Judit Elek (Ungarn), Jerzy Skolimowski (Grossbritannien/Polen) und Markus Imhoof (Schweiz) sowie vom Produzenten Daniel Toscan du Plantier (Frankreich) und vom Journalisten Sandro Zambetti (Italien) – sie bildeten die Jury – wäre eigentlich die Fähigkeit zu erwarten gewesen, die zweifellos vorhandenen, wenn auch manchmal etwas verborgenen Qualitäten jener gar nicht so wenigen Filme zu entdecken, die den diesjährigen Wettbewerb prägten. Gewiss, das Spektakuläre fehlte – und wo es versucht wurde, verkam es zum lärmigen Spektakel, wie im dänischen Beitrag «*Thorvald og Linda*» von Lene und Sven Gronlykke, in dem das Thema des Zusammenpralls kleingewerblicher und bäuerlicher Strukturen mit einer expandierenden Industrialisierung um die Jahrhundertwende zum pseudosozialen Heimatschutz-Schinken

geriet und die in Ansätzen wohl vorhandene Auseinandersetzung um Menschlichkeit und Liebe in einer sich wandelnden Zeit buchstäblich in einer Woge von Bier und Schnaps weggeschwemmt wurde. Doch «Die Ballade von Linda», so der deutsche Titel, blieb eine Ausnahme, ein Ausrutscher. Es waren eher die leisen Töne, die dominierten, die Bescheidenheit auch. Aber in vielen der kleinen, unscheinbaren Filme vor allem aus der Dritten Welt und andern filmischen Entwicklungsländern steckte eine unheimliche Kraft. Die Jury – verbündet offensichtlich vom geistigen Dauerblitzen des europäischen Intellektuellenkinos – vermochte diese Kraft nicht zu erkennen. Mit einer Überheblichkeit sondergleichen disqualifizierte sie den Wettbewerb und damit sich selber.

Den Nullentscheid – der übrigens gegen das Reglement verstösst (allenfalls hätte als Demonstration der Unzufriedenheit mit dem Programm der Grosse Preis vorhalten werden können) – kaschierte die Jury mit einer festivalpolitischen Erklärung: Das Festival solle, hiess es einerseits, die Suche nach dem marginalen Kino in aller Welt und dessen Unterstützung fortsetzen, den Wettbewerb aber

fallen lassen. Aber wenn schon ein Wettbewerb durchgeführt werde, tönte es andererseits, müsse die Auswahl der Filme besser sein. Abgesehen davon, dass die Einmischung der Jury in festivalpolitische Angelegenheiten fragwürdig ist, rennt die Erklärung offene Türen ein. Die Diskussion, ob Locarno einen Wettbewerb durchführen solle oder nicht, darf als abgeschlossen gelten. Sie ist nach den letzten Locarneser Festivals in der Presse und nach der Wahl des neuen Direktors, Dr. David Streiff, eingehend auch von der Festivalleitung und der Commissione artistica (der Auswahlkommission) diskutiert worden. Locarno hat sich nach dem Abwegen von pro und kontra für die Beibehaltung des Wettbewerbs entschieden. Dieser Entscheid ist zu akzeptieren. Er ist es umso mehr, als die neue Festivalleitung versuchte, dem Wettbewerb den finanziellen und organisatorischen Möglichkeiten entsprechend ein Gesicht zu geben.

#### *Bekenntnis zum kleinen, nicht-industrialisierten Kino*

Locarno, eine der ältesten Filmveranstaltungen dieser Art überhaupt, hat nie mit Cannes, Venedig oder Berlin zu konkurrieren vermocht. Alle anderslautenden Behauptungen sind in den Bereich der Legende zu verweisen. Dass sich das Festival am Lago Maggiore dennoch zu behaupten vermochte, liegt in der Fähigkeit seiner Direktoren und Auswahlgremien, filmische Entwicklungen zu einem Zeitpunkt zu entdecken, da sie noch nicht in aller Leute Mund sind. So war 1949 Vittorio de Sica's «Ladri di biciclette» zu sehen, ob schon damals die Sprengkraft des italienischen Neorealismus' noch kaum ins Bewusstsein der Filmfreunde gedrungen war. Derselbe Festivaldirektor, der leider zu früh verstorbene Vinicio Beretta, brachte mitten im Kalten Krieg Filme aus sozialistischen Ländern nach Locarno und machte damit die westliche Welt mit einem Filmschaffen bekannt, das formal und inhaltlich neue Wege beschritt, aber auch den tiefen Graben zwischen Ost und West etwas zuzuschütten vermochte.

### **Die Preise von Locarno**

#### *Internationale Jury*

##### **Keine Preise**

Vier lobende Erwähnungen:

«Traveller» von Joe Commerford (Irland);  
«Panelkapcsolat» von Béla Tarr (Ungarn);  
«Les Jocondes» von Jean-Daniel Pillault (Frankreich);  
«Quartetto Basileus» von Fabio Carpi (Italien).

#### *FIPRESCI-Jury*

##### **Preis:**

«Klassengeflüster» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach (Schweiz)

#### *Ökumenische Jury*

##### **Preis:**

«Parti sans laisser d'adresse» von Jacqueline Veuve (Schweiz).

Besondere Erwähnung:

«La boda» von Thaelman Urgelles (Venezuela)

#### *CICAЕ-Jury:*

##### **Preis ex aequo:**

«Parti sans laisser d'adresse» von Jacqueline Veuve und «Wênd Kûuni» von Gaston J. M. Kabore (Obervolta)

Ein Festival der Neuentdeckungen blieb Locarno auch unter der Direktion von Freddy Buache und Sandro Bianconi, wie dann später auch unter Moritz de Hadeln. Trachteten Buache/Bianconi danach, Locarno zum Workshop für ein weitgehend unbekanntes Kino mit neuen Autoren zu machen, was bald einmal zu einer Entfremdung der Festivalleitung mit den touristisch interessierten Kreisen führte, gingen de Hadelns Bestrebungen mehr in Richtung schwerpunktartiger Bedürfnisbefriedigung: Er suchte sowohl dem kulturregionalen, touristischen wie auch cineastischen Aspekt gerecht zu werden, was ihm erstaunlicherweise sogar recht

gut gelang. Er pflegte die filmische *Italiannità*, ohne den Geist des Entdeckertums zu vernachlässigen – so etwa verschaffte er seinem Publikum einen Einblick in das skandinavische Filmschaffen ausserhalb Bergmans und brachte auch Filmschaffende aus der Dritten Welt nach Locarno –, und er bescherte dem Festival auch ein paar handfeste Skandalfilme allerdings recht unterschiedlicher Qualität, die zu mindest zu reden gaben: Sergio Citti, Pier Paolo Pasolini und Walerian Borowczyk riefen mit ihren umstrittenen Filmen nicht nur Befürworter und Gegner, sondern zu meist auch noch den Bischof von Lugano auf den Plan.

Nach der faden Aera Jean-Pierre Brossard, dem das fürchterliche Unwetter während des Festivals 1978 und ein Jahr später das Gerücht um eine Bombendrohung barmherzig mithalfen, zwei Jahre lang die eigene Unfähigkeit zu kaschieren, besann sich nun David Streiff zusammen mit seiner Commissione artistica auf die eigentlichen Möglichkeiten der Filmveranstaltung am Langensee zurück. Richtigerweise wurde beschlossen, zu mindest den Wettbewerb wieder jener Suche nach Entdeckungen und Entwicklungen zu unterstellen, die jenen Filmfestspielen vorbehalten bleibt, deren Antriebsfedern weder riesige Umsatzzahlen noch nationaler Chauvinismus und internationales Prestige sind.

Das Augenmerk auf jenen Film zu richten, dessen Erscheinungsweise man als marginal zu bezeichnen pflegt, der aber als künstlerischer und sozial engagierter Ausdruck menschlichen Wirkens und Seins nicht minder wichtig ist als der sogenannte grosse Film, war zweifellos eine gute und mutige Entscheidung der Festivaleitung. Dies keineswegs allein deswegen, weil damit den finanziellen und organisatorischen Möglichkeiten eines letztlich doch kleinen Festivals realistisch Rechnung getragen wird, sondern vielmehr, weil auch gerade die Filme, die ausserhalb herkömmlicher kommerzieller oder staatlicher Produktions-Systeme industrieller Norm entstehen, dringend eine Abspielstelle brauchen, wo einerseits ihre Autoren eine Vergleichsmöglichkeit mit ähnlich gelagerten Werken haben, andererseits der Zugang zur Öf-

fentlichkeit hergestellt wird. Auch dieser Einsicht hat sich die Internationale Jury verschlossen, als sie beschloss, keine Preise zu verleihen.

### *Zum Schaden der Filmemacher und des Festivals*

Die Empörung des Festivaldirektors und der Commissione artistica über das Verhalten der Jury ist mehr als nur verständlich – zumal auch noch festgestellt werden musste, dass es einzelne Jury-Mitglieder nicht einmal für nötig befunden haben, alle Wettbewerbsfilme anzuschauen. In einer offiziellen Erklärung wird denn der Bestürzung auch Ausdruck verliehen und festgestellt, dass die Jury ihren Auftrag nicht erfüllt und sich über das klar umschriebene Reglement hinweggesetzt hat. Direktion und Auswahlkommission «stellen sich auf die Seite der am Wettbewerb beteiligten Filmemacher, die um ihre Chance geprellt worden sind, durch eine Auszeichnung von Gewicht auf ihre oft unter schwierigen Umständen geleistete Arbeit aufmerksam zu machen und die Bemühungen um ein unabhängiges Filmschaffen ermutigt zu sehen».

Schaden fügt der fragwürdige Jury-Entscheid allerdings nicht nur den Filmemachern, sondern auch dem Festival zu. Denn nicht die alberne Erklärung der Jury wird die Runde um die Welt machen, sondern – leider – die Feststellung, dass Locarno offenbar nicht in der Lage war, ein auszeichnungswürdiges Wettbewerbsprogramm zusammenzustellen. So falsch dieser Eindruck auch ist, er wird sich vor allem bei jenen, die in Locarno nicht zugegen waren, halten und in Zukunft die Arbeit der Auswahlkommission und der Direktion erschweren. Statt mit einer überlegten Jurierung auf ein Festival aufmerksam zu machen, das sich einer ganz bestimmten Spielart des Films verschreiben und jenen Werken eine Chance geben möchte, die an grösseren Festivals und ihrer Hektik unweigerlich untergehen, hat die Jury Rufmord an dieser Veranstaltung geübt. Das ist umso weniger verständlich, als David Streiff und seine Mitarbeiter den



Mit dem Preis von 10000 Franken eines privaten Gönners ausgezeichnet: Herbert Achternbusch als Nil in «Das letzte Loch».

Wesentlicher allerdings scheint mir, die durch die Internationale Jury verschobenen Relationen wieder herzustellen: Locarno hat dieses Jahr seinen seit Jahren interessantesten Wettbewerb gehabt. Davon soll im folgenden die Rede sein, wohlwissend, dass der concorso nur Teilbereich dieses Festivals ist. Die Ergänzung durch Filme hors concours – dieses Jahr waren sie richtigerweise auch auf ihre Eignung zur Vorführung auf der Piazza Grande vor einem breiten Publikum hin ausgewählt worden –, die Semaine FIPRESCI, von der im Anschluss an diesem Artikel die Rede sein wird, die Retrospektive (Powell und Pressburger) und die Länderwoche (Mexiko), auf die wir zurückkommen werden, sowie Carte blanche (Markus Imhoof) und Information Suisse tragen heute wesentlich zu Qualität und Vielfältigkeit des Programmangebotes bei. Mehr als an den ganz grossen Festivals sind die Nebenveranstaltungen die eigentlichen Stützpfeiler des Programms. In Locarno ist dabei eine Mischung gefunden worden, die sowohl die cineastische Neugier der Professionellen zufriedenzustellen als ein breiteres Publikum anzuziehen vermag. So etwa wurde die Vorführung von «*La notte di San Lorenzo*» (Vittorio und Paolo Taviani) auf der Piazza Grande vor annähernd 5000 Besuchern zu einem eigentlichen Festspiel.

ihnen eingeräumten Kredit im Rahmen ihrer Möglichkeiten gerechtfertigt haben.

Es mag für die Verantwortlichen ein Trost sein, dass die Reaktion auf die Jury-Entscheidung nahezu einhellig ausfiel: heftige Reaktionen bereits an der Pressekonferenz, Kopfschütteln allerorts und Pfiffe in der Morettina anlässlich der «Preisverleihung» vor der letzten Abendvorstellung. Dabei allerdings blieb es nicht: Von privater – dem Vernehmen nach weder dem Festival noch der Filmwirtschaft verpflichteter – Seite wurde spontan ein Geldpreis von 10000 Franken gestiftet und mit der Einladung verbunden, ihn durch eine ad hoc gebildete Jury verleihen zu lassen. Herbert Achternbusch durfte diesen Preis für seinen Film «*Das letzte Loch*» in Empfang nehmen.

#### *Reflexionen zu einer Zeit der Bedrängnis und der Angst*

Stützten sich die Veranstalter bei den Nebenveranstaltungen richtigerweise zum Teil auf Filme, die schon an andern Festivals zu sehen waren und dort Aufsehen erregt haben oder in der Hektik nicht wahrgenommen wurden, so präsentierten sie im Wettbewerb im grossen und ganzen doch Neuigkeiten. Im Wissen um die zur Zeit sehr schmale Qualitätsspitze der Weltproduktion wurde das Wettbewerbsprogramm auf 17 Filme beschränkt – eine Zahl, die knapp die Forderung des Internationalen Filmproduzentenverbands



Unüberwindlichen Hindernissen begegnet ein armer Bauer in Istanbul, der seinem Sohn eine bessere Zukunft vorbereiten möchte. Aus «At» von Ali Ozgenturk.

des für ein sogenanntes A-Festival erfüllt. Diese vernünftige Beschränkung erlaubte den Programmachern nicht nur einen gezielten Ausbau ergänzender Spezialprogramme, sondern förderte – ganz im Gegenteil zu dem, was die Internationale Jury schliesslich behauptete – das Niveau des concorso. Wenn von 17 Filmen 12 oder 13 zu interessieren vermögen und bloss zwei als eigentliche Ausfälle zu bezeichnen sind, wird man von einem schlechten Wettbewerb nicht sprechen dürfen. Und um gleich noch einen Schritt weiterzugehen: Selten hat in den letzten Jahren der Wettbewerb eines Festivals die Situation des nicht-industriell produzierten Films einerseits und die Existenzangst und Verlorenheit der Menschheit in einer Welt voller Bedrängnisse andererseits so präzise und bedrückend reflektiert, wie dies jetzt in Locarno geschah.

Menschen, die ihre Hoffnungen begraben müssen oder sie schon längst begraben haben, begegnete man Filmen unterschiedlichster Art: in archaisch einfachen aus Dritt Welt-Staaten und filmischen Entwicklungsgebieten ebenso wie in einem gestelzten Kunstprodukt aus den Vereinigten Staaten, in experimentellen Studien nicht minder als in auf scharfer Beobachtung beruhenden Fiktionen. Die begrabene Hoffnung ist auch das Thema der beiden Schweizer Wettbewerbsbeiträge, die in dieser Zeitschrift an anderer Stelle schon besprochen wurden: «*Klassengeflüster*» von Nino Jacusso und Franz Rickenbach, der schliesslich von der Jury des internationalen Filmkritiker-Verbandes ausgezeichnet wurde, und «*Parti sans laisser d'adresse*» von Jacqueline Veuve, der den Preis der zum zehntenmal in Locarno wirkenden Ökumenischen Jury erhielt. Sind es in Jacusso/Rickenbachs Film Schüler, die im Stress eines auf Leistung und Pression ausgerichteten Schulsystems zerrieben werden und am Sinn ihres Daseins zu zweifeln beginnen, so ist es in Jacqueline

Veuves Film ein wegen eines Drogendelikts inhaftierter junger Vater, der in der Kälte eines in diesem Falle völlig sinnlosen Strafvollzuges buchstäblich erfriert und keinen andern Ausweg als den Selbstmord sieht. Packeis, so belegen die beiden Filme in fast schon erschreckender Weise, legt sich auch in einer scheinbar wohlgeordneten, bürgerlichen Gesellschaft um die Seelen und friert die Kommunikation und damit die Liebe ein. Die Menschen, so scheint es, leben immer mehr aneinander vorbei, ohne Verständnis für einander, ausgerichtet (und in der Schule abgerichtet) nur noch darauf, ein System in Funktion zu halten, das materiellen Wohlstand und nahezu schrankenlosen Konsum verspricht. Gekauft werden in dieser Welt deshalb mehr und mehr auch Ersatzstoffe für die wirklichen Bedürfnisse des Daseins, die Liebe, die Zuneigung, die Geborgenheit.

Die Folgen sind verheerend. In letzter Konsequenz führen sie in jene 42. Strasse von Manhattan, die Peter Morrissey in «*Forty Deuce*» beschreibt. Menschen, in diesem Falle vier junge Männer, sogenannte Junkies, die sich das Geld für die Droge auf dem Strich beschaffen, leben hier nicht mehr, sondern vegetieren elend dahin. Selbst der Tod eines von ihnen verführten Kindes vermag an Gefühlen nicht mehr zu mobilisieren als den Geschäftsgeist, auch noch die Leiche zu verschachern, um an den Stoff heranzukommen. Hier hat die Hölle Einzug auf Erden gehalten und auch ihre eigene Sprache mitgebracht: Kommunikation findet in dieser heruntergekommenen Halbwelt nur noch über ein etwa 100 Worte umfassendes Fäkalien-Vokabular statt. Wie Pier Paolo Pasolinis «*Salò*» hätte «*Forty Deuce*» zu einem beängstigenden Zeitdokument, zu einem jener Endzeitfilme werden können, hätte Morrissey nicht offensichtlichen Gefallen am tristen Mief gefunden und ihn mit allerhand formalem Brimborium wie «splitting screen» und andern Mätzchen zu zelebrieren begonnen. Optischer und akustischer Terror als fragwürdige Spannungsmittel drängen nicht nur die bittere Botschaft des Films in den Hintergrund, sondern rücken ihn auch in die Nähe des selbstzweckhaften Kultfilmes.

## Alltagstragödien

Da sind mir eigentlich jene Filme lieber, die nichts anderes tun, als eine Geschichte zu erzählen mit dem Anspruch, auf eine bestimmte Situation hinzuweisen, auf Zustände aufmerksam zu machen. An die Intensionen jenes neuen türkischen Films, wie wir ihn von «*Sürü*» und «*Yol*» her kennen, schliesst Ali Ozgenturks zweiter Spielfilm «*At*» (*Das Pferd*) an. Berichtet wird darin ebenso sachlich wie spannend von der Zerstörung der Illusion eines Vaters, seinem Sohn eine bessere Zukunft vorzubereiten, als sie ihm selber bevorsteht. Der Bub, der lesen kann «wie eine Maschine», soll dem dumpfen Alltag eines bescheidenen bäuerlichen Daseins entrissen werden und studieren. Um das zu ermöglichen, verlassen Vater und Sohn das armselige Heimwesen und ziehen ins ferne Istanbul. Konfrontiert mit dem brutalen Alltag in der grossen Stadt, in der das Überleben als ambulanter Früchte- und Gemüsehändler zum fortwährenden kräftezehrenden und nervenaufreibenden Kampf wird, sieht der brave Mann sein Ziel in eine immer weitere Ferne rücken. Und als er schliesslich, gepeinigt von Armut und überkommenen sozialen Strukturen, vernimmt, dass ein absurdes Gesetz nur Waisen ein vom Staat finanziertes Studium ermöglicht, ist sein Dasein fortan geprägt von jener ebenso entsetzlichen wie einzigen Aussicht, seinen Sohn doch noch studieren zu lassen. Ozgenturk sucht keinen billigen Ausweg. Er führt die Tragödie zum bitteren Ende, zeigt in der Schlusseinstellung, wie der kleine Türknenbub mit dem toten Vater nach Hause zurückfährt und demonstriert damit die Ausweglosigkeit der Situation. Die Darstellung eines Einzelschicksals wird zum leidenschaftlichen Aufschrei wider die Ungerechtigkeit und das Elend, aber auch die Willkür, die Millionen widerfährt, ohne dass sie sich dagegen zu wehren vermögen.

Von zerstörten Illusionen und gebrochenem Stolz erzählt auch der Griechen Tassos Psarras in «*To ergostasio*» (*die Fabrik*). Der Beitritt Griechenlands zur Europäischen Gemeinschaft – von der Regierung als Fortschritt und Beitrag zum wirt-

schaftlichen Aufschwung gepriesen – hat für den kleingewerblichen Gerber George Papyros verheerende Folgen. Da treibt der EG-Markt nicht nur die Preise für die Häute in schwindelerregende Höhen, da ziehen es Schuhmacher und Sattler auch vor, das Leder zu günstigeren Preisen und in besserer Qualität vom Ausland zu beziehen. Papyros Existenz ist gefährdet. Und als schliesslich sein veralteter Betrieb abgeschrieben wird und ein Bankkredit zur Sanierung nicht aufzutreiben ist, verliert der alternde Mann auch noch seinen Stolz: Um sich und seine Familie ernähren zu können, muss er sich, der wie schon sein Vater, sein Grossvater und wohl auch sein Urgrossvater auf eigenen Füssen gestanden ist, als Fabrikarbeiter verdingen. Der Unternehmer wird zum Angestellten.

Psarras ist weit davon entfernt, politisch einäugig gegen den Beitritt Griechenlands zur EG zu polemisieren. Er zeigt bloss mit einer fast leidenschaftslosen Sachlichkeit auf, wie das grossräumige Wirtschaftsdenken der Politiker im Gegensatz zu den traditionellen kleingewerblichen Strukturen des Landes steht und bei der Realisierung zwar nicht unbedingt im wirtschaftlichen, wohl aber im menschlichen Bereich irreparable Verwüstungen hinterlässt. Dabei verschweigt der Regisseur nicht, dass die materielle, soziale und menschliche Not der von den Rationalisierungsmassnahmen Betroffenen durch althergebrachte gesellschaftliche Normen – etwa das geschlechtsspezifische Rollenverhalten – noch verstärkt wird. Papyros ist nicht nur ein Opfer der sich breitmachenden Multis, sondern auch seiner Sturheit. Er will nicht wahrnehmen, dass sich die Zeiten verändern, beharrt auf seinem Recht, die eigene Tochter nach seinem Willen verheiraten zu können, und verhindert stur, dass seine Frau eine Arbeit annimmt, um die Familie in einer Notlage über Wasser zu halten. Papyros erscheint in diesem sehr klar strukturierten Film, der einem vorauszusehenden Ablauf folgt wie eine griechische Tragödie, eher als ein sturer Bock denn als ein vom Grossunternehmertum überrollter Idealist. Aber gerade an der Widerborstigkeit seines Protagonisten wächst das zutiefst humane Anlie-

gen dieses ebenso schönen wie traurigen Films.

### *Mitfühlen, mitleiden, mitleben*

Wie wenig die Kraft eines Filmes abhängig ist vom Aufwand, mit dem er hergestellt wurde, liess sich in Locarno nicht allein an «At» und «To ergostasio» – beides mit kleinen Budgets, aber umso mehr Liebe und Engagement hergestellte Filme – ablesen. Dass der Film vor allem da zu leben und zu faszinieren beginnt, wo er sich des Menschen mehr als nur oberflächlich annimmt, Anteilnahme weckt, die Gefühle der Protagonisten auf den Zuschauer überträgt und in ihm weiter wirken lässt, war – einmal mehr – in Werken aus Ländern der Dritten Welt festzustellen. In zwei Filmen aus Indien und Obervolta wurden Kinderschicksale behandelt. Ihre Darstellung ist besonders schwierig und delikat, weil die Emotionen dabei stark angesprochen werden und oft in Gefühligkeit und Sentimentalität umschlagen. Eine nahezu noch ungebrochene Kunst des Geschichtenerzählens, eine ursprüngliche Form menschlicher Kommunikation, die bei uns weitgehend durch ein Informationsüberangebot verschüttet wurde, bewahrt indessen beide Filme vor einem Abgleiten in die Niederrungen der Gefühlsduselei.

In «Imagi ningtem» (*Mein Sohn, mein Liebstes*) von Aribam Syam Sharma zerbricht der kleine Thoithoi beinahe an der Sehnsucht nach seiner Mutter. Sie ist, was er nicht weiss und ihm verheimlicht wird, bei der Geburt gestorben – als Ausgestossene sozusagen, weil das Kind unehelich war. Mehr aus Erbarmen denn aus wirklicher Liebe wird Thoithoi schliesslich von der Frau seines ihm unbekannten Vaters adoptiert, womit nun allerdings wiederum der Grossvater, bei dem der Junge aufwuchs, nicht einverstanden ist. Die grossen, fragenden Augen des Jungen – Opfer einer verlogenen, gefühlsarmen und in gesellschaftlichen Konventionen erstarrten Erwachsenenwelt, in welcher von Menschen Besitz ergriffen wird, statt ihnen Liebe angedeihen zu lassen – dominieren diesen ganz einfachen, mit bescheidensten finanziel-

len und technischen Mitteln hergestellten Schwarzweiss-Film aus der indischen Region Manipur. Augen sind es, die man niemals vergessen kann. Sie drücken den Wunsch nach Liebe und Geborgenheit aus. In ihnen steht die Angst vor einer ungewissen Zukunft geschrieben. Sie klagen an. «Imagi ninghem» ist ein durch und durch indischer Film von seiner Erzählstruktur und Dramaturgie her. Sein Thema aber reicht weit über Indiens Grenzen hinaus. Kinder als Opfer menschlichen Unverständes, des Egoismus und Eigennutzes sind leider eine weltweite Erscheinung.

Unendlich tief und voll stiller Traurigkeit sind auch die Augen des stummen Afrikanerknabens Wênd Kûuni. Halbtot von einem reisenden Händler in der Steppe aufgegriffen, wächst er nun bei der Familie eines fremden Stammes auf, die ihm Liebe angedeihen lässt, als sei's der eigene Sohn. Wiewohl sich Adoptiveltern und -sohn stark annähern und gegenseitig Vertrauen fassen, umgibt den Knaben ein undurchdringliches Geheimnis. Als er beim Hüten der Schafe eines Tages einen erhängten Mann entdeckt, findet Wênd Kûuni nicht nur die Sprache wieder, sondern es bricht seine schreckliche Vergangenheit wie ein eitriges Geschwür auf. Die Schilderung seines Schicksals – nachdem sein Vater auf mysteriöse Weise verschwunden war, geriet die Mutter in den Verdacht, eine Hexe zu sein und starb auf der Flucht vor ihren Häschern – wirkt wie eine Katharsis. Erst jetzt kann der Junge wirklich zu sich selber finden. Gaston J. M. Kabore schildert in seinem Erstling keineswegs eine intakte afrikanische Gesellschaft, wiewohl sein Film in vorkolonialistischer Zeit spielt. Zwar verströmt seine genaue Beschreibung alltäglicher Verrichtungen in einem ausgewogenen Lebensrhythmus den Hauch einer fast paradiesischen Idylle. Aber die Bilder sind trügerisch. Menschliche Unzulänglichkeit, Abergläubie und Missgunst zerstören den Frieden, reissen unschuldige Menschen in den Abgrund, machen das Dasein zur Hölle. Kabores Film knüpft an die Tradition der Fabel als Erzählform an, wobei die Geschichte nicht nur zur Parabel für die Existenz des Bösen in dieser Welt



Die fragenden Augen Thoithois in «Imagi ninghem» von Aribam Syam Sharma (Indien).

wird, sondern dessen Überwindung durch die Liebe zum Mitmenschen aufzeigt. In diesem Sinne war «Wênd Kûuni» einer der wenigen Filme des Wettbewerbs, der Verzweiflung und Angst überwand und ein Zeichen der Hoffnung setzte.

### *In der Hölle des Daseins*

Für unzählige Menschen ist in dieser Welt das Dasein zur Hölle geworden. Dass immer mehr Filme darüber berichten, das Höllische unseres Daseins thematisieren, kann kaum mehr übersehen werden und müsste zum Denkanstoß werden. Die Hölle hat, glaubt man den Filmen, und es gibt keinen Grund, dies nicht zu tun, viele Gesichter. In Ariel Zunigas (Mexiko) stilistisch strengem und getragenen Film «*Uno entre muchos*» (*Einer unter vielen*), der mehr mit Stimmungsbildern arbeitet, als er wirklich erzählt, was geschieht, erscheint sie im skandalösen Ausschluss eines Arbeiters vom Arbeitsplatz. In «*Panélkapcsolat*» (*Verbetonierte Beziehun-*

gen) des Ungarn Béla Tarr lebt sich ein Ehepaar so auseinander, dass das Leben (und auch das Zuschauen) unerträglich wird. In «*La boda*» (*Die Heirat*) des Venezolaners Thaelman Urgelles bricht am Mikrokosmos einer Heiratsgesellschaft das ganze Spannungsfeld sozialer und ideologischer Differenzen auf und hinterlässt ein wüstes Chaos sowie Unversöhnlichkeit. In Herbert Achternbuschs «*Das letzte Loch*» schliesslich ersäuft ein Privatdetektiv die deutsche Schuld am Tode von sechs Millionen Juden in unendlichen Mengen von Bier und Schnaps, um

---

## Filmfestival Locarno: Zehn Jahre ökumenische Jury

Fb. Beim diesjährigen 35. Internationalen Filmfestival von Locarno waren es zehn Jahre her, seitdem dort, neben anderen Gremien, auch eine ökumenische Jury das Angebot analysiert und Preise vergibt. Sie ist jeweils aus drei Vertretern der reformierten und der katholischen Kirche zusammengesetzt, die aus verschiedenen Ländern stammen und von den kirchlichen Filmstellen in Zürich (katholisches Filmbüro) und Bern (reformierter Filmdienst) ausgewählt und auf ihre Aufgabe vorbereitet werden. Diese Aufgabe besteht darin, jene Werke ausfindig und bekannt zu machen, die nicht beim Oberflächlichen stehen bleiben, sondern etwas von der Wahrheit und Tiefe der Welt und der Menschen – wozu auch die menschlichen Abgründe gehören – sichtbar zu machen vermögen. In den letzten Jahren haben kirchliche Juries sehr bewusst und gewollt das Filmschaffen der Dritten Welt in ihre Arbeit einbezogen. Sie sind damit zum Anwalt nationaler Minderheitskulturen geworden und konnten auf diese Weise einen Beitrag zur Entdeckung und zur Aufwertung des filmkulturellen Schaffens in Dritte-Welt-Ländern leisten. Nachdem sich zeigte, dass die ökumenische Kooperation in Locarno gut zum Funktionieren kam – heute auf diesem Gebiet wohl die einzige richtige Lösung – ist es in der Folge auch in Cannes, Montreal und Nyon zur Bildung von konfessionell gemischten Juries gekommen.

dennnoch nicht weiterhin in so einem «Massenmörderland» leben zu können. Bevor er sich in einen Vulkan stürzt, um seinem Leben ein Ende zu bereiten, schreibt er im Abschiedsbrief an seine Geliebte Susi: «In der dreissigjährigen Brutalität des Nachkriegsdeutschlands habe ich Dich gesucht, die Zärtlichkeit, die Einsicht, die Mühelosigkeit, die Anspruchslosigkeit und den Stolz, dieses Leben mit Würde zu überwinden.» Es ist ihm offensichtlich nicht gelungen. In seinem formal straff durchkomponierten Film, der mitunter an eine Theaterinszenierung erinnert, versucht Achternbusch sein Elend über den Zustand der Welt gar nicht mehr hinter seinem berüchtigten Zynismus zu verstecken. Die Hölle auf dieser Welt ist der Zynismus selbst.

Da möchte man meinen, dass der italienische Wettbewerbsbeitrag «*Quartetto Basileus*» von Fabio Carpi gar nicht so recht in die Zustandsbeschreibung passte, die der Wettbewerb in Locarno vorgenommen hat. Auch dies wäre eine Täuschung. Nur vordergründig handelt der Film vom berühmten Kammermusikensemble, das durch den Tod eines seiner Mitglieder auseinanderzufallen droht. Da macht sich nämlich, als die rastlose Hetze von Konzert zu Konzert plötzlich aufhört, unter den drei verbleibenden Musikern die Angst breit, am wirklichen Leben vorbeigelebt zu haben – eine Angst, welche die drei alternden Männer auch dann nicht mehr loslässt, als sie die Konzerttätigkeit nach dem Bezug eines jungen Violonisten wieder aufnehmen. Im Gegenteil: Die unkonventionelle Lebensart und die Kapriolen des jungen Geigers führt ihnen nun deutlich vor Augen, dass ihre Angst keineswegs unberechtigt ist. Die Gewissheit, das wirkliche Leben versäumt zu haben, lässt die drei Musiker zerbrechen. Auch die Einsicht, das Entscheidende verpasst zu haben, kann das Dasein zur Hölle werden lassen.

Nein, an diskussions- und damit doch wohl auch preiswürdigen Filmen hat es in Locarno nicht gefehlt – weder im Wettbewerb noch in den Nebenveranstaltungen. Man brauchte bloss hinzusehen, ohne ein Brett vor dem Kopf im Kino zu sitzen. Die Auswahl, das ist ebenso gewiss, kann und soll der Kritik unterzogen werden. Ich

gehe mit jenen einig, die wünschen, dass die Auswahl für das offizielle Programm (Wettbewerb und Spezialprogramme) breiter und offener wird. Die Commissione artistica hat für meinen Geschmack ein etwas zu einheitliches und damit auch eingeengtes Verständnis, welches Filmschaffen Beachtung verdient und welches nicht. Dass die Formel, dem marginalen Filmschaffen eine Plattform zu verschaffen, sie davon abgehalten hat, sich allzu sehr auf das Modische, zum Kultfilm hin Tendierende zu versteifen – wie es etwa in «*Forty Deuce*» oder in der unsäglich miesen Dokumentation «*Rainer Werner Fassbinder dreht Querelle*» von Dieter Schidor zum Ausdruck kam, darf darüber nicht hinwegtäuschen. Ein verengtes Blickfeld ist wohl die grösste Gefahr für die Qualität und das Ansehen eines Festivals. Den Beweis dafür hat für einmal die Internationale Jury geliefert.

Urs Jaeggi

## **Wertvolle Ergänzung zum offiziellen Programm**

### **Zum 10. Mal FIPRESCI-Woche in Locarno**

Normalerweise finden sich die Anliegen der Filmkritiker «nur» in Sätzen formuliert, die in analytischer, deskriptiver Weise den Film als kulturelle Leistung besprechen, bewerten und in einen von Geschichte und Umwelt geformten Zusammenhang stellen. Filmprogramme, zusammengestellt von Filmkritikern, geben deren Erwägungskriterien, die natürlich in gewissen Belangen unterschiedlich und persönlich ausfallen, eine neue Dimension und damit eine zusätzliche Gewichtung.

Mit dem Anliegen, das offizielle Programm des Filmfestivals von Locarno mit Werken weniger bekannter Filmschaffender zu erweitern und ergänzen, lancierte der damalige Präsident der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker, Martin Schaub, vor neun Jahren die erste FIPRESCI-Woche von Locarno. Ausgangspunkt für ein breites und vielfältiges Angebot der jeweiligen FIPRESCI-Wochen sind die nationalen Sektionen

der Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (FIPRESCI): Die Kritikervereinigungen der verschiedenen Länder können den ihrer Meinung nach geeigneten Film auswählen und für die Programmierung vorschlagen. Eine schweizerische Kommission von Filmkritikern nimmt schliesslich die Auswahl von sechs Beiträgen vor.

Für die Programmstruktur und -qualität wesentlich ist die Tatsache, dass die Auswahlkommission gegenüber früher nicht nur auf die Vorschläge der nationalen Kritikervereinigungen eingehen, sondern selber ausländische Filme nach Locarno einladen kann. Dies ermöglicht erst, das Programmangebot auf Länder auszudehnen, die an der FIPRESCI-Woche sonst nicht beteiligt sind, wie dieses Jahr Chile und Indien.

Der Rückblick auf die Programme der letzten Jahre lässt erkennen, dass nicht selten Filme vorgestellt wurden, die sich als Entdeckungen erwiesen haben. Erwähnt seien «*My Way Home*», ein Teil der faszinierenden, autobiografischen Trilogie des Engländer Bill Douglas, der französische «*Anthracite*» von Edouard Niermans, Niklaus Schillings «*Der Willi-Busch-Report*» (BRD), «*Rêves en rose*» (CSSR) von Dusan Hanak oder die Schweizer Beiträge «*Schilten*» von Beat Kuert nach Hermann Burgers Roman oder Bernhard Gigers «*Winterstadt*». Die FIPRESCI-Woche hat also eine ganz eindeutige Existenzberechtigung.

## *Bandenkrieg in München*

Überblickt man die diesjährigen sechs Filme, so wird man ausserordentliche Mühe haben, sie unter einen Hut zu bringen, Gemeinsames zu finden, das zugleich charakteristisch für jeden Beitrag wäre. Dies mag erfreulich sein, eine Beruhigung, dass Filme aus so verschiedenen Ländern wirklich Eigenständiges vorzuweisen haben, dass gewisse Zeiterscheinungen keine einengenden Auswirkungen haben müssen. Die einzelnen Filme seien hier in der Reihenfolge ihrer Programmation am Festival besprochen. Eröffnet wurde das Programm mit einem thematisch für unsere Gegenwart wichti-