

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 36 (1984)  
**Heft:** 17

**Artikel:** Locarno 84 : Festival mit vielen Gesichtern  
**Autor:** Jaeggi, Urs  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932456>

### **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:** 17.04.2026

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

## Locarno 84: Festival mit vielen Gesichtern

*Mehr Zuschauer als je zuvor vermochten die Filme des 37. Festival Internazionale del Film dieses Jahr anzuziehen. Um die 50000 sollen es gewesen sein. Die Stimmung am zehntägigen Filmfest im Tessin war beinahe euphorisch; lauter fröhliche Gesichter rundherum. Was eigentlich macht den Erfolg dieses Festivals aus, das nicht mit der grossen Kelle anrichten kann und sich in seinen finanziellen und damit auch organisatorischen Möglichkeiten eher auf das Wesentlichste beschränken muss? Die freundliche, lockere Atmosphäre und die reizvolle Umgebung tragen bestimmt entscheidend dazu bei. Eine gelungene Programm-Mischung – sie ist die eigentliche Formel des Festivals – bildet die tragende Säule. Zudem ist Locarno ein Filmfest der vielen Gesichter. Wer sich nicht ganz unbeholfen anstellt, findet immer eines, das ihm zusagt – meistens mehr als nur eines. Von den vielen Gesichtern Locarnos soll dieses Jahr die Rede sein. Neben einer Würdigung der Veranstaltung als Ganzes und des Wettbewerbs, wollen wir dieses Jahr vor allem auf die Semaine FIPRESCI, die Filmkritiker-Woche eintreten, die seit langem schon einen qualitativ hochstehenden Programmschwerpunkt bildet. Einer speziellen Betrachtung unterziehen wir auch die bisher leider noch wenig beachtete, aber zukunfts-trächtige Sektion TV-Movies. Zu einem späteren Zeitpunkt erst wird ZOOM überdies einen ausführlicheren Artikel über die Retrospektive bringen, die dieses Jahr dem italienischen Produktionshaus Lux-Film gewidmet war und eine Begegnung mit Filmen aus den Jahren 1934 bis 1954 ermöglichte.*

### *Erfolg herbeigezwungen*

Das Festival Internazionale del Film Locarno ist, so wie es sich heute präsentiert, ganz direkt und fest mit den Namen zweier Persönlichkeiten verbunden. Raimondo Rezzonico, Präsident sowohl des Exekutivkomitees wie auch der Organisationskommission, und Festival-Direktor David Streiff haben innerhalb von nur drei Jahren eine Aufbauarbeit geleistet, die im Rückblick beinahe unwahrscheinlich erscheint. Sie haben – Rezzonico ein Jahr früher noch als Streiff – ein Festival der Unzulänglichkeiten übernommen, standen vor einem Berg von Hypotheken. Der Goodwill gegenüber der Rassegna war beinahe erloschen. Kritiker, Filmemacher, Produzenten, Verleiher und Kinobesitzer begannen dieses Festival, das fast nur noch für negative Schlagzeilen und unangenehme Überraschungen gut war, zu meiden. Für Raimondo Rezzonico war dies alles eine Herausforderung. Er hat es verstanden, die Tessiner und ihre Behör-

den für das Festival neu zu motivieren, er legte ein organisatorisches Konzept vor, das auch die zuständigen Persönlichkeiten in der Sektion Film des Departementes des Innern sowie die Mitglieder des Begutachtungsausschusses überzeugte, dass eine weitere Unterstützung des grössten kulturellen Anlasses in der Südschweiz durch den Bund unumgänglich ist. Er stellte mit David Streiff einen Festival-Leiter an, der punkto Habitus und Repräsentanz das schiere Gegenteil seiner selbst war, aber ihn wohl gerade deshalb hervorragend ergänzte. Rezzonico stellte Streiff indessen nicht nur an, sondern er gab ihm auch freie Hand. Der neue Festival-Direktor dankte es ihm, indem er dem Festival eine ideale Formel gab.

Der organisatorische und der künstlerische Aufbau des Festivals beruhen auf einer intensiven Auseinandersetzung des von Jahr zu Jahr idealer zusammenarbeitenden Zweiergespanns über das Mögliche und Machbare. Der Griff nach den Sternen wurde unterlassen; man blieb

auf dem Boden der Realität und damit auch der Piazza Grande, der zur Zeit wohl attraktivsten Freiluft-Kinoarena überhaupt. Sie steht im Zentrum der neuen Locarno-Formel, ist Anziehungspunkt nicht nur für Cinephile, sondern für alle, die ein spektakuläres Filmerlebnis nicht verschmähen – also auch für die Touristen. Entsprechend wird programmiert; nicht allerdings ohne den Versuch, die Gunst der Stunde und des Ortes gelegentlich dafür zu nutzen, ein breites Publikum mit einem ganz und gar ungewöhnlichen Film, dieses Jahr beispielsweise mit Jean-Marie Straubs und Daniele Huillets «Klassenverhältnisse», zu konfrontieren – hinterrücks sozusagen. Um dieses Zentrum herum gruppieren sich die anderen Veranstaltungen: der Wettbewerb, der Spielfilmen neuer Filmemacher sowie Werken aus jungen Filmnationen offensteht; die Spezialprogramme der Auswahlkommission; die Retrospektive, die in Locarno Tradition hat und deshalb besonders gepflegt wird; die FIPRESCI-Woche; die Carte blanche, die einem renommierten Regisseur die Gelegenheit gibt, seine Lieblingsfilme vorzustellen (dieses Jahr war es Bernardo Bertolucci); die Information Suisse, die einen Überblick neuen schweizerischen Filmschaffens vermittelt; die Compétition TV-Movies schliesslich, die – einzigartig und zukunftsweisend – sich mit jenem Bereich des Films befasst, der nicht für die Kinoleinwand, sondern für den Bildschirm produziert wird.

Diese Formel, meine ich, stimmt so lange, als in jeder der einzelnen Sektionen optimal geplant und programmiert wird, ohne dass dabei die Zusammenarbeit über den eigenen Bereich hinweg vernachlässigt wird. Mehr und mehr aber stimmt auch das Umfeld, die Infrastruktur des Festivals. Zu denken ist da vor allem an den Ausbau der Schulanlage Morettina zum akzeptablen Kinozentrum. Eine Klimaanlage im grossen Saal sowie die sukzessive Ersetzung der Kunststoffschalensitze durch Kinossessel dienen dem persönlichen Komfort der Filmbesucher, und der Anbau einer externen Projektionskabine an die Turnhalle ermöglicht eine zwar noch nicht ganz optimale,

aber doch wesentlich verbesserte Filmprojektion. Es ist nicht zuletzt die Pflege dieser Details, die Locarno den Schritt vom abgewirtschafteten Provinz-Filmanlass zum wichtigen kulturellen und gesellschaftlichen Ereignis ermöglichte.

### *Umschlagplatz für Filmpolitik*

Die Bedeutung Locarnos als Manifestation für den Film zeigt sich nicht nur an den zunehmenden Besucherzahlen, nicht bloss am Interesse der Filmwirtschaft, die Filme nicht nur für das Festival zur Verfügung stellt, sondern inzwischen auch wieder einen Marché eingerichtet hat, der zwar noch klein ist, aber diesen Namen doch wieder verdient, sondern auch in der Funktion als filmpolitischer Umschlagplatz. Dieses Jahr besuchte kein Geringerer als Bundespräsident Leon Schlumpf das Festival. Er zeigte sich nicht nur berührt von Daniel Schmid's «*Il bacio di Tosca*» (vgl. ZOOM 16/84), was er – schöne Geste – mit einem persönlichen Check für das Mailänder Künstlerheim «Casa Verdi» zum Ausdruck brachte, er sprach sich in aller Öffentlichkeit auch für eine Erhöhung der Bundesbeiträge für die Filmförderung aus. Der Schweizer Film, so Schlumpf, habe für die Kultur des Landes eine grosse Bedeutung und leiste einen wesentlichen Beitrag an seine kulturelle und sprachliche Vielgestaltigkeit. Dazu sei er auch ein Mittel zur Darstellung der Eidgenossenschaft. Deshalb müsse man auch den Kostenaufwand in Kauf nehmen. «Wir machen viel für den Film, und der Bundesrat ist sicher positiv für eine Erhöhung des Filmkredites», meinte der Bundespräsident weiter.

Wichtige Worte zur rechten Zeit: Dem schweizerischen Filmschaffen nämlich geht es zur Zeit alles andere als gut. Zur wenig verheissungsvollen Situation trägt nicht unwesentlich bei, dass der gegenwärtige Filmkredit des Bundes in keiner Weise mehr ausreicht. Die 4,76 Millionen Franken – von denen rund 2,8 Millionen Franken für die Projektförderung vorgesehen sind – reichen nicht einmal mehr für das Notwendigste aus. Etliche Filmschaffende stehen nun vor der unange-

nehmen Tatsache, dass ihr Projekt vom Begutachtungsausschuss der Eidg. Filmkommission dem Vorsteher des Departementes des Innern zwar zur Förderung empfohlen wurde, aber keineswegs gewiss ist, ob die für die Filmfinanzierung notwendigen Herstellungsbeiträge jemals ausbezahlt werden können, weil der Kredit für dieses Jahr erschöpft und der nächstjährige – selbst wenn das Parlament in der Dezember-Session der vorgesehenen Erhöhung des Gesamtkredites auf 7,5 Millionen Franken zustimmen würde – bereits stark in Anspruch genommen ist. Diese Notsituation war in Locarno nicht nur Gegenstand einer Orientierung der Öffentlichkeit durch den Verband schweizerischer Filmgestalter, sie stand auch auf der Tagesordnung einer in Locarno abgehaltenen Plenarsitzung der Eidg. Filmkommission.

Einigkeit herrscht hier wie darüber, dass nun schleunigst Mittel und Wege zur Sanierung der üblen Situation gefunden werden müssen. Ein Nachtragskredit von ungefähr 1,5 Millionen Franken – in der Relation zu andern Bundesausgaben gewiss keine Unsumme – könnte wirksam dazu beitragen, die Kontinuität eines schweizerischen Filmschaffens zu sichern, das nicht nur weit über die Landesgrenzen hinaus Anerkennung gefunden hat, sondern auch als kultureller Botschafter unseres Staatswesens eine wesentliche Rolle spielt. Die gute Atmosphäre in Locarno hat nicht wenig dazu beigetragen, die Anstrengungen um einen angemessenen und würdigen Fortbestand einer schweizerischen Filmkultur zu koordinieren und zu konzentrieren. Auch das ist ein Gesicht dieses Festivals.

### *Starke Präsenz des Schweizer Films*

Über die Vielseitigkeit schweizerischen Filmschaffens konnte sich unschwer ein Bild machen, wer das Programm der Information Suisse verfolgte. Da war beileibe nicht nur Aufgewärmtes von den letzten Solothurner Filmtagen zu sehen, sondern auch einige Welturaufführungen: «*Lieber Vater*» etwa von Heinz Büttler, «*Haus im Süden*» von Sebastian C. Schroeder, «*Le Rapt*», eine für das

Fernsehen produzierte Ramuz-Adaptation von Pierre Koralnik, oder «*Erdzeichen Menschzeichen*» von Anne Cuneo. Fast zuviel des Guten, will mir scheinen, wurde hier unternommen, überschritten sich doch die Vorführungen dieser Werke nicht selten mit jenen aus Wettbewerb oder Semaine FIPRESCI. Aber selbst wer wie der Schreiber die Auseinandersetzung mit diesen Filmen auf ein späteres Datum verschob, wurde noch reichlich mit neustem schweizerischen Filmschaffen konfrontiert. Eine Welturaufführung fand auch in der Semaine FIPRESCI mit Beat Kuerts «*Martha Dubronski*» statt.

### **Palmares von Locarno**

Die Jury des 37. Internationalen Filmfestivals Locarno hat am Sonntag folgende Preise vergeben:

Goldener Leopard (Grosser Preis des Festivals) an «*Stranger than Paradise*» von Jim Jarmusch (USA).

Silberner Leopard (Spezialpreis des Festivals) an «*Le Roi de la Chine*» von Fabrice Cazeneuve (Frankreich).

Bronzener Leopard (Preis der Jury) an «*Donaubalzer*» von Xaver Schwarzenberger (Österreich).

Bronzene Leoparden (Ernest-Artaria-Preis) ex aequo an «*Nunca fomos tao felizes*» von Murilo Salles (Brasilien) und «*Öszy Almanach*» von Béla Tarr (Ungarn).

Besondere Erwähnung für Patrice Colloge, Kameramann von «*Campo Europa*» von Pierre Maillard (Schweiz).

Die Jury TV-Movies hat folgende Fernsehproduktionen ausgezeichnet:

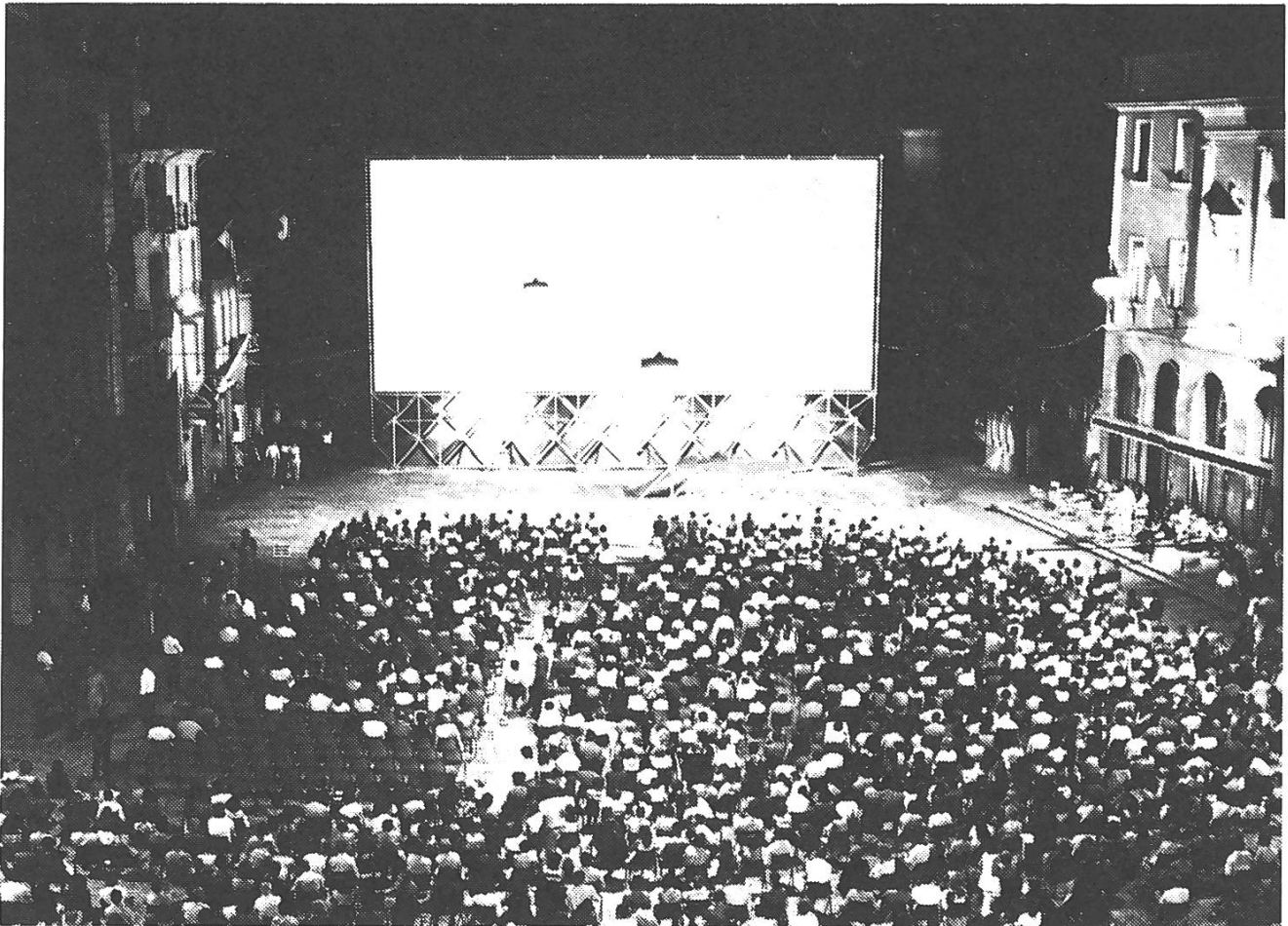
Goldenes Leopardenaugenauge für «*Les Chiens de Jerusalem*» von Fabio Capri (Frankreich/Schweiz).

Silbernes Leopardenaugenauge für «*Something About Amelia*» von Randa Haines (USA).

Bronzenes Leopardenaugenauge für «*Orfaos da Terra*» von Paulo Alfonso Grisolli (Brasilien).

Der Preis der Ökumenischen Jury geht ex aequo an Terence Davies für «*The Terence Davies Trilogy*» (GB) und an Dominique Cassuto de Bonet und Salvador Bonet für «*Tiznao*» (Venezuela). Eine besondere Erwähnung erhielt Jim Jarmusch für «*Stranger than Paradise*» (USA).

Der Preis der FIPRESCI (Internationale Filmkritikervereinigung) ging an «*Rumble Fish*» von Francis Ford Coppola (USA).



Freiluft-Kinoarena auf der Piazza Grande.

Der Film, der formal ungewöhnliche Wege beschreitet, beschreibt in äusserst subtiler Art die Begegnung zweier entstellter Menschen und ihre Unfähigkeit, ihr gemeinsames Bedürfnis nach Liebe und Geborgenheit in gegenseitige Kommunikation umzusetzen. Die meines Erachtens sehr adäquate Adaptation des Romans «Fasnacht» der österreichischen Schriftstellerin Ingrid Puganigg (die neben Peter Wyssbrod und Konstantin Wecker die Martha selber spielt), arbeitet stark im Bereich des Stimmungsmässigen und versucht Sprachbilder in Filmbilder umzusetzen. Der Film erfordert vom Zuschauer weniger eine intellektuelle denn emotionale Bereitschaft des Mitvollzugs, was denn wohl auch dazu führt, dass sich die Geister scheiden (vgl. dazu den Beitrag über die FIPRESCI-Woche von Peter Neumann). Nicht weniger als drei Schweizer Filme

wurden in den Wettbewerb aufgenommen, zwei davon ebenfalls als Weltpremieren. Mit Pierre Maillards «*Campo Europa*», einem wehleidig zelebrierten Trauergesang einer jungen Frau um den Tod ihres Bruders, hatte die Auswahlkommission allerdings eine wenig glückliche Hand. Da wird, mit Verlaub, Sensibilität mit Langeweile verwechselt, und diese überträgt sich in schon fast lähmendem Ausmass denn auch auf den Zuschauer. Da hat denn Alain Klarers «*L'air du crime*» schon ganz andere Qualitäten aufzuweisen. Wie schon in «*Horizonville*», seinem ersten mittellangen Spielfilm, versucht Klarer auch hier wieder, eine Geschichte weniger aufgrund ihres chronologischen Ablaufs und der Handlung als vielmehr auf der Basis von Stimmungen und Emotionen zu erzählen. In der Atmosphäre der Bildstimmungen liegt denn auch die Kraft seines Films, der vom mysteriösen Verschwinden eines Transportunternehmers berichtet, an dessen Hinterlassenschaft seine Frau eine späte Rache ausübt und der Sohn versucht, ein neues Vaterbild zu gewinnen.

nen. Dass Klarer schliesslich über der Herstellung von Suspense mittels Stimmungsbildern die Geschichte vernachlässigt und damit den Betrachter im Stich lässt, gehört zu den Nachteilen dieses Werkes, das die in den zweifellos talentierten Filmemacher gesetzten Hoffnungen letztlich nicht zu erfüllen vermag.

### *Ein Comeback des Schwarzweiss-Films*

Gewichtigster schweizerischer Beitrag in einem sonst eher auf schwachem Niveau stehenden Wettbewerb war indessen zweifellos Bernhard Gigers «*Der Gemeindepräsident*», der in ZOOM ja bereits eingehend gewürdigt wurde (Nr. 2/84). Er ist in einem Atemzug zu nennen mit zwei andern Filmen, die wesentlich dazu beitrugen, dass der Wettbewerb nicht völlig zur Nebenveranstaltung des Festivals degradiert wurde: «*The Terence Davies Trilogy*» von Terence Davies (Grossbritannien) und «*Stranger than Paradise*» von Jim Jarmusch (USA). Ist es ein Zufall, dass diese drei Filme, die das Niveau der übrigen Wettbewerbsbeiträge weit überragten, allesamt Low-Budget-Produktionen sind? Ist es ein Zufall, dass sie mit wenig Aufwand schwarzweiss gedreht wurden? Ist es schliesslich auch ein Zufall, dass alle drei ihre Geschichte mitten aus dem Alltag holen und somit Spiegel einer aktuellen Gegenwart sind?

Die Vereinigten Staaten aus der Sicht dreier ungarischen Immigranten ist das Thema von Jim Jarmuschs «*Stranger than Paradise*» (*Fremder als das Paradies*). Entstanden ist ein Film, der nicht nur das Porträt eines Amerika entwirft, das weit davon entfernt ist, Paradies zu sein, sondern auch über die Schwierigkeiten berichtet, die drei noch junge Menschen in ihrer Beziehung zueinander und in ihren Bemühungen, den Alltag zu bewältigen, erfahren. In der Zeichnung der Stimmungen und Details erinnert Jarmuschs Stil an jenen des italienischen Neorealismus. Mit scheinbar leichter Hand inszeniert, lässig bis salopp in Spiel und Dialog, entwirft «*Stranger than Paradise*» eine ebenso präzise wie ironische Kritik am «*American way of life*», die aller-

dings durch den distanzierten Blick der Immigranten und ihre Bemühungen, amerikanisch zu wirken, immer wieder gebrochen wird und auf allgemeine menschliche Schwächen und Unzulänglichkeiten hinweist.

Von der leichten Heiterkeit, wie sie der Amerikaner Jarmusch so genial anwendet, ist in «*The Terence Davies Trilogy*» von Terence Davies nichts zu finden. Für den Protagonisten Robert Tucker gibt es indessen auch nichts zu lachen. Er, den die Kamera in drei Lebensabschnitten quasi von der Wiege bis zur Bahre verfolgt, ist ein Opfer seiner homosexuellen Neigung und einer stockkonservativen, um nicht zu sagen: reaktionären katholischen Erziehung. Das Leben wird für ihn als Kind schon zur Passion, und es wird es fortan bleiben bis zum Tod im Alter. In oftmals extrem stilisierten Schwarzweiss-Bildern verleiht Davies jener inneren Spannung zwischen Erziehung und Gefühl, zwischen Sexualität und Katholizismus, zwischen gesellschaftlicher Norm und persönlicher Neigung, die Tucker immer und immer wieder schier zu zerreißen droht, bewegten Ausdruck. Die strenge äussere Form des Filmes, die in keiner Sekunde Peinlichkeit aufkommen lässt, geht mit der innerlichen Bewegtheit eines Menschen, der sich während des grössten Teils seines Lebens verstellen muss, um gesellschaftlich akzeptiert zu werden, eine Symbiose ein, die sich in erregender Weise auf den Zuschauer überträgt und ihn teilhaben lässt an diesem Schicksal. «*The Terence Davies Trilogy*» war zweifellos die Entdeckung des diesjährigen Wettbewerbs. Kein anderer Regisseur hat die Bildsprache so konsequent zum Ausdruck einer innerlichen Befindlichkeit weitergeführt. Dies zu erkennen, blieb dem grössten Teil des aufmerksamen Publikums und der Ökumenischen Jury, die ihren Preis diesem Werk zusprach, vorbehalten. Die offizielle Jury nahm das Ereignis so wenig wahr, wie sie die Qualitäten von Bernhard Gigers «*Der Gemeindepräsident*» bemerkte. Dass sie zumindest Jim Jarmusch den Goldenen Leoparden zuerkannte, mag für David Streiff, der in den drei Jahren seines Wirkens mit den Juries nicht eben Glück gehabt hat, ein kleiner Trost sein.



Der Goldene Leopard, der Grosse Preis des Festivals von Locarno, ging an «Stranger than Paradise» vom Jim Jarmusch (USA).

### Ästhetisierte Belanglosigkeiten

Sonst war das Angebot im Wettbewerb – mit Ausnahme vielleicht noch des venezolanischen Beitrages «Tiznao» (siehe dazu das Interview von Ambros Eichenberger mit den Autoren Dominique Casuto de Bonet und Salvador Bonet in der letzten Nummer) – nicht eben berauschend. Auffallend war, wie oft die Einfallslosigkeit mit ästhetischer Bildgestaltung zu überdecken versucht wurde. Daraus resultiert meistens Kunsthandwerk. Das gilt für Xaver Schwarzenbergers «Donauwalzer», der Geschichte eines für tot geglaubten Mannes, der wieder auftaucht und das Leben einer Frau und ihres Schwiegervaters durcheinanderbringt. Das gilt für «Kaltes Fieber» des Deut-

schen Joseph Rusnak, der das Thema um eine besondere Art der Sterbehilfe schmählich preisgibt. Das gilt insbesondere für den ungarischen Film «Őszi Almanach» (*Herbstlicher Almanach*) von Béla Tarr, der Beziehungsgeschichte einer Wohngemeinschaft, die sich im formalen Ästhetizismus geradezu verliert. Die Dürftigkeit des Wettbewerbs hat angesichts des sonstigen Angebots nicht sehr gestört. Man erholte sich auf der Piazza bei John Hustons «Under the Volcano», Wim Wenders «Paris, Texas», John Cassavetes «Love Streams» oder Woody Allens «Broadway Danny Rose». Man feierte Wiedersehen mit fünf Werken Hitchcocks und Giuseppe De Santis «Riso amaro». Man wich in die Spezialprogramme, die Retrospektive oder die Semaine FIPRESCI aus. Dennoch: Das wiedergewonnene Prestige des Festival Internazionale del Film müsste nun eigentlich dafür genutzt werden, auch dem Wettbewerb ein etwas charaktvollerer Gesicht zu verleihen.

Urs Jaeggi