

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 36 (1984)  
**Heft:** 18

**Artikel:** Tema con variazioni : amore : zum 42. Internationalen Filmfestival von Venedig  
**Autor:** Ulrich, Franz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932460>

### **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:** 08.04.2026

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

## Tema con variazioni: amore

Zum 42. Internationalen Filmfestival von Venedig

Im Gegensatz zu Cannes, das in erster Linie ein Forum für den kommerziellen Film ist, will das Festival auf dem Lido von Venedig ein Rendez-vous des Autorenfilms sein. Der Anspruch, den Film als künstlerisches Ausdrucksmittel unserer Zeit ernst zu nehmen und entsprechend zu würdigen, zeigt sich etwa darin, dass Festivaldirektor Gian Luigi Rondi in die von Michelangelo Antonioni präsierte Jury nicht weniger als drei international renommierte Schriftsteller berufen hat: den Deutschen Günter Grass, den Spanier Rafael Alberti und den Russen Jevgenij Jevtušenko, von dem übrigens ausser Wettbewerb der Film *«Detskij Sad»* (*Der Kindergarten*) zu sehen war: eine mit Kindheitserinnerungen und poetisch-phantastischen Metaphern durchsetzte Darstellung des Zweiten Weltkrieges als schrecklichem Kindergarten.

Der Anspruch der Kunst zeigt sich auch in den sorgfältig dokumentierten und schön gedruckten Katalogen zum Festivalprogramm und zur Buñuel-Retrospektive, die in ihrer Vollständigkeit einen einmaligen Überblick über das Werk des grossen Spaniers bot. Aber trotz vielversprechenden Namen (Resnais, Rivette, Rohmer, Rosi, Saura, Taviani, Zanussi) war die *«Ausbeute»* eher enttäuschend. Es gab wenig *«Neues»* zu sehen, das sich durch Form und Inhalt in besonderer Weise einzuprägen vermocht hätte. Zu vieles war bloss ambitioniert oder gut gemeint. Während auf dem Badestrand des Lido wenigstens in der zweiten Woche ein heftiger Wind aufkam und die schwüle Hitze vertrieb, herrschte heuer in den Kinosälen des Festivals meist Flaute.

### *Vergangenheitsbewältigung*

Vorwiegende Gesprächsthemen des Festivals waren drei deutsche und ein italie-

nischer Film. Das eindrucklichste Werk der ganzen Mostra war zweifellos die fast 16stündige Hunsrück-Chronik *«Heimat»* von Edgar Reitz (vgl. das Interview mit Reitz in dieser Nummer; eine ausführliche Besprechung der Chronik folgt in einer der nächsten Nummern). Hier werden 70 Jahre Geschichte in Geschichten von Menschen und ihren Schicksalen in einer Weise erzählt, dass einem diese Menschen vertraut werden wie gute Bekannte, und man mit Anteilnahme und Neugier nicht eher aufhören kann, als ihr Schicksal sich erfüllt hat und sie tot sind. Kontroverses Aufsehen erregten die Filme *«Wundkanal – Hinrichtung für vier Stimmen»* von Thomas Harlan, dem Sohn des Nazi-Regisseurs Veit Harlan (*«Jud Süß»*), und *«Unser Nazi»* von Robert Kramer. In Harlans Film wird ein einflussreicher Mann, der entführt worden ist und gegen Strafgefangene aus der Terroristenszene ausgetauscht werden soll, in einem Unterschlupf einem Verhör durch Stimmen, deren Sprecher er nicht sehen kann, unterzogen. Das Verhör, mit dem der faschistoide Befehlsvollstrecker *«aufgebrochen»* werden soll, wird zur Tortur, die zum tatsächlichen Zusammenbruch des Darstellers führt. Nicht nur die Methode des Psychoterrors macht diesen Film zwiespältig, sondern auch die Tatsache, dass der Entführte von einem alten Nazi gespielt wird, der wegen Massenmord an litauischen Juden in der BRD verurteilt wurde, 15 Jahre im Zuchthaus sass und immer noch der Meinung ist, er habe nur Befehle zum Wohle des Vaterlandes ausgeführt. Diese Hintergründe deckt der Dokumentarfilm von Robert Kramer auf, der während der Dreharbeiten des Harlan-Films gemacht wurde und nun wie ein erhellender und berichtender Kommentar dazu wirkt. Diese beiden Filme sollten, wie in Venedig, eigentlich nur zusammen gezeigt werden.



Ausgezeichnet mit dem Spezialpreis der Jury und dem OCIC-Preis: Otar Iosseliani's «Les favoris de la lune».

Zu einem handfesten Skandal wurde gegen Festivalende Pasquale Squitieri's Film «Claretta», der die letzten Tage des Mussolini-Regimes aus der Sicht Clara Petaccis, seiner Geliebten, schildert. Die Petacci (eine hervorragende Claudia Cardinale in einem sonst eher mittelmässigen Film) wird darin zur Heroine einer unerschütterlichen, leidenschaftlichen Liebe stilisiert, die bis zuletzt zum gestürzten Diktator hält und mit ihm in den schrecklichen Tod geht. Die drei oben erwähnten Literaten in der Jury verlangten den Rückzug dieses «faschistischen Machwerkes» aus dem Wettbewerbsprogramm. Als dies nicht geschah, gaben sie nach der Bekanntgabe der Preise ihrer Jury, zusammen mit dem schwedischen Schauspieler Erland Josephson, Protesterklärungen ab, worauf die Veranstaltung im Tumult unterging, was die Verkündigung der Preise der anderen Juries verunmöglichte.

### *Nichts geht mehr ohne Fernsehen*

Trotz aller Enttäuschungen waren natürlich unter den vielen in verschiedenen Programmsektionen (darunter auch eine für Fernsehfilme) gezeigten Werke auch einige sehr beachtenswerte zu sehen. Überraschend verspielt, humorvoll und intelligent war Otar Iosseliani's Film «Les favoris de la lune», den der Georgier in Frankreich gedreht hat und der mit dem Spezialpreis der Jury und mit dem OCIC-Preis ausgezeichnet wurde. In einem impressionistischen, wirbelnden Zufallsballett schildert Iosseliani flüchtige Begegnungen zwischen Menschen, die sich alle irgendwie auf der Jagd nach schönen Besitztümern und Glück befinden und sich dabei in Missverständnissen, krummen Geschäften und Anarchie verlieren. Mit leichter Hand und ohne zu moralisieren, macht Iosseliani deutlich, dass materielle Güter nicht das Glück des Menschen ausmachen können, sondern dass dazu andere, harmonischere Werte nötig sind.

Zum Besten gehörte auch «Kaos» von

Paolo und Vittorio Taviani. Sie haben darin vier Novellen («Der andere Sohn», «Die Mondkrankheit», «Der Topf» und «Requiem») von Luigi Pirandello ins Bild umgesetzt. Obwohl dieser Film gegenüber früheren Werken der Tavianis, wohl nicht zuletzt unter dem Einfluss der literarischen Vorlagen, stilistisch etwas geglättet erscheint, gelangen den beiden Autoren immer wieder ausserordentlich starke und verblüffende Bilder. Zwar ist auch dieses Werk eine Fernsehproduktion (nicht nur die in der Sektion «Venezia TV» gezeigten Fernsehproduktionen, sondern auch fast alle in den anderen Sektionen gezeigten Filme sind nur durch Mitwirkung des Fernsehens entstanden), aber die Tavianis nützen, ohne Rücksicht auf den kleinen Bildschirm, alle Möglichkeiten des Kinos aus, was besonders den eindrücklichen Landschaftsbildern zu grosser Wirkung verhilft.

Stärker einer weit weniger spektakulären «Fernseh-dramaturgie» verpflichtet ist Florestano Vancinis «*La neve nel bicchiere*», eine Chronik vom Leben und Alltag italienischer Bauern und Landarbeiter im 19. Jahrhundert in der Bassa Padana. Realitätsnah und ohne Sentimentalität wird ein ländliches Milieu reich an menschlichen und familiären Werten geschildert, das ständig von wirtschaftlicher und sozialer Not bedroht ist, die nur durch politisches Handeln und Solidarität zu überwinden ist. In eine ganz andere, aber ebenfalls bäuerliche Welt führt der Film «*Ayna*» (*Der Spiegel*), den der Türke Erden Kiral für das ZDF gedreht hat. In einer archaischen, vom Feudalismus geprägten Welt ermordet ein leibeigener Landarbeiter aus Eifersucht den Sohn seines Gutsherrn und verscharrt ihn in seiner Hütte unter den Hufen seines weissen Ochsens. Die aus der Konfrontation der Klassen entstandene Untat zerstört aber die Beziehung des jungen Paares: Die Frau wendet ihre Liebe dem Ochsen zu, sodass der Mann diesen als lebendes Symbol des Toten ebenfalls umbringt. Die langen Einstellungen und die gewaltigen Bilder einer kargen Landschaft lassen eine drückende Atmosphäre entstehen, in der das ereignisarme Geschehen fast zwanghaft seinen Lauf nimmt. Ein zwangsläufiges, bitteres Ende zeigt



Geschichte einer Passion über den Tod hinaus: Pierre Arditi und Sabine Azéma in «*L'amour à mort*» von Alain Resnais.

auch der kanadische Film «*Sonatine*» von Micheline Lanctôt. Im Mittelpunkt stehen zwei heranwachsende Mädchen, die ihre ersten scheuen Erfahrungen in der Liebe machen, aber inmitten einer hektischen Stadt sich immer mehr in sich zurückziehen und vereinsamen. Versehen mit Pillen, steigen sie in die U-Bahn, um zu sterben. Auf einem mitgeführten Plakat tun sie ihre Absicht kund und bitten um Hilfe. Aber niemand beachtet sie und ihren Hilferuf. Sie sterben mitten unter den Menschen und werden unbemerkt in ein U-Bahn-Dépôt abgestellt, weil inzwischen ein Streik ausgebrochen ist. Der Film, der eher konventionell und umständlich beginnt, erreicht erst im letzten Drittel eine emotionale Dichte, die berührt und den Notschrei dieser jungen Menschen glaubwürdig macht.

Hinzuweisen ist auch auf zwei Filme aus der Dritten Welt, die zwar nicht in allen Belangen zu überzeugen vermögen, die aber als Zeugnisse des Kampfes gegen soziale Ungerechtigkeit wichtig sind. Der Inder Goutam Ghose nimmt in «*Paar*»

(*Die Überquerung*) für die «Unberührbaren» Partei. Vor den blutigen Auseinandersetzungen, die in einem Dorf zwischen den Kasten ausgebrochen sind, flieht ein Ehepaar nach Kalkutta. Da es dort keine Arbeit findet, droht den beiden der Hungertod. In ihrer Verzweiflung übernehmen sie den Auftrag, eine Herde Schweine schwimmend über einen breiten Fluss zu treiben. Diese Überquerung wird zu einer packenden Metapher einer totalen Herausforderung, deren Bestehen den beiden ihre Würde wiedergibt. In «*Sangandaan*» (*Kreuzungen*) schildert der Philippine Mike de Leon den Bewusstseinsprozess einer katholischen Schwester, die sich schliesslich mit Streikenden solidarisiert, um sie in ihrem Kampf gegen soziale Ungerechtigkeit zu unterstützen. Obwohl der Film allzu melodramatisch und plakativ geraten ist, kommt ihm in bezug auf das soziale Engagement der Kirche in der Dritten Welt und die Befreiungstheologie eine gewisse Bedeutung zu.

### *Liebe in allen Variationen*

Aber nicht soziale, politische oder gesellschaftliche Stoffe waren in Venedig die häufigsten Themen, sondern die Liebe. Von den 24 Wettbewerbsfilmen waren über die Hälfte diesem Thema gewidmet. Sie dokumentieren gewissermassen den Rückzug eines grossen Teils des Filmschaffens ins Private und Intime, wobei aber meist auch der gesellschaftliche Hintergrund nicht ganz aus dem Blickfeld gerät. Im Krieg spielen der russische Film «*Bereg*» (*Der Fluss*) von Alexander Alov und Wladimir Naumow (ein russischer Schriftsteller begegnet auf einer Lesetournee in Hamburg jener Deutschen, die als junges Mädchen seine Geliebte war) und der finnische Beitrag «*Angelas Krieg*» von Eija-Elina Bergholm (eine finnische Lazarettchwester verliebt sich in einen Offizier der deutschen Wehrmacht). Im Krieg spielt auch Krzysztof Zanussi mit dem Goldenen Löwen ausgezeichneten Film «*Rok spokojnego słońca*» (*Das Jahr der ruhenden Sonne*). Es ist die Geschichte einer unmöglichen Liebe zwischen einer Polin und einem amerikani-

### **Die Preise**

*Internationale Jury*: Goldener Löwe für «*Rok spokojnego słońca*» von Krzysztof Zanussi (Polen); Spezialpreis der Jury für «*Les favoris de la lune*» von Otar Iosseliani (Frankreich); Beste Darstellerin: Pascale Ogier in «*Les nuits de la pleine lune*» von Eric Rohmer (Frankreich); Bester Darsteller: Naseeruddin Shah in «*Paar*» von Goutam Ghose (Indien); Silberner Löwe für das beste Erstlingswerk für «*Sonatine*» von Micheline Lanctôt (Kanada); Spezialpreis für technische Leistungen an «*Noi tre*» von Pupi Avati (Italien); Bester Film der Sektion «*Venezia TV*»: ex aequo «*Blaubart*» von Krzysztof Zanussi (BRD/Schweiz).

*De Sica-Preis* für den besten Film des jungen italienischen Kinos: «*Pianoforte*» von Francesca Comencini.

*O. C. I. C.-Preis*: Preis der Jury für «*Les favoris de la lune*» von Otar Iosseliani; spezielle Erwähnung für «*La neve nel bicchiere*» von Florestano Vancini (Italien) und «*Sonatine*» von Micheline Lanctôt.

*FIPRESCI-Preis*: «*Heimat*» von Edgar Reitz (BRD).

*Pasinetti-Preis* (vergeben vom Verband italienischer Filmkritiker) an «*Rok spokojnego słońca*» von Krzysztof Zanussi, an Fernando F. Gomez, Darsteller in «*Los Zancos*» von Carlos Saura (Spanien) und Claudia Cardinale, Darstellerin in «*Claretta*» von Pasquale Squitieri (Italien).

*UNICEF-Preis* an «*O pokojniku sve najlepše*» (Nur das Beste über den Toten) von Predrag Antonijevič (Jugoslawien).

*Preis der Solidarität* (unter den Auspizien der UNESCO): ex aequo an «*Paar*» von Goutam Ghose und «*Cuore*» von Luigi Comencini (Italien).

*Preis «Venezia Genti»*: an «*Bouziane el kalai*» (Variationen über eine abwesende Person) von Belkacem Hadjadj (Algerien) und «*Samba di Criação do Mundo*» (Samba von der Erschaffung der Welt) von Vera de Figueiredo (Brasilien) sowie an den Kurzfilm «*Solitaire à micro ouvert*» von Julius-Amédé Laou (Antillen); Erwähnung für «*Caméra d'Afrique*» von Fedir Boughedir (Tunesien).

*Preis «Cinema nuovo»* an «*Ybris*» von Gavino Ledda (Italien).

schen Offizier. Aber in den chaotischen Verhältnissen unmittelbar nach Kriegsende hat diese romantische Liebe zwischen Pflicht, Opfer und Verzicht keine Chance, Erfüllung zu finden. In einer utopischen Einstellung verweist Zanussi auf



Bilder aus einer archaischen Welt: «Kaos» von Paolo und Vittorio Taviani, wie die meisten der in Venedig gezeigten Werke nur dank des Fernsehens entstanden.

eine Erfüllung jenseits des Todes. (Auch Zanussis zweiter Beitrag, die in der TV-Sektion gezeigte deutsch-schweizerische Fernsehproduktion «*Blaubart*», eine sehr nahe an der Vorlage bleibende Verfilmung von Max Frischs gleichnamigen Buch, wurde mit einem Preis ausgezeichnet.) Aus anderen «philosophischen» Gründen erweist sich in Eric Rohmers «*Les nuits de la pleine lune*», mit gewohnter Raffinesse inszeniert und gespielt, die Liebe als eine möglicherweise unerfüllbare Idee. Auch in «*Los Zancos*» von Carlos Saura scheitert die Liebe eines alten Witwers zu einer jungen, verheirateten Frau, als sich diese wieder von ihm abwendet.

Der interessanteste und provozierendste Beitrag zum Thema Liebe aber war «*L'amour à mort*» von Alain Resnais. Es ist die Geschichte einer grossen Passion: Eine Frau begeht nach dem Tode ihres Geliebten Selbstmord in der Hoffnung und Überzeugung, ihre Liebe sei so stark, dass sie auch über den Tod hinaus lebbar sei. So wird dieser Selbstmord zu einer Chiffre für die über den Tod hinaus lebendige Liebe. Der Film von Resnais, in dem dem Liebespaar ein protestantisches Ehepaar als Gesprächspartner gegenübergestellt ist, stellt viele eindringliche und brillant formulierte Fragen zum Thema Liebe und Tod, Eros und Agape. Allerdings macht es die formale Struktur des Films – er wird immer wieder durch Schwarzstellen unterbrochen, die von Musik Hans-Werner Henzes begleitet sind – dem Zuschauer nicht leicht, in die Welt dieses Films einzudringen. Resnais ist sich auch hier als formaler Experimentator treu geblieben.

Franz Ulrich