

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 37 (1985)  
**Heft:** 18

**Artikel:** Welten zwischen Fantasy und Liverpool  
**Autor:** Ulrich, Franz  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932293>

### **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:** 04.04.2026

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

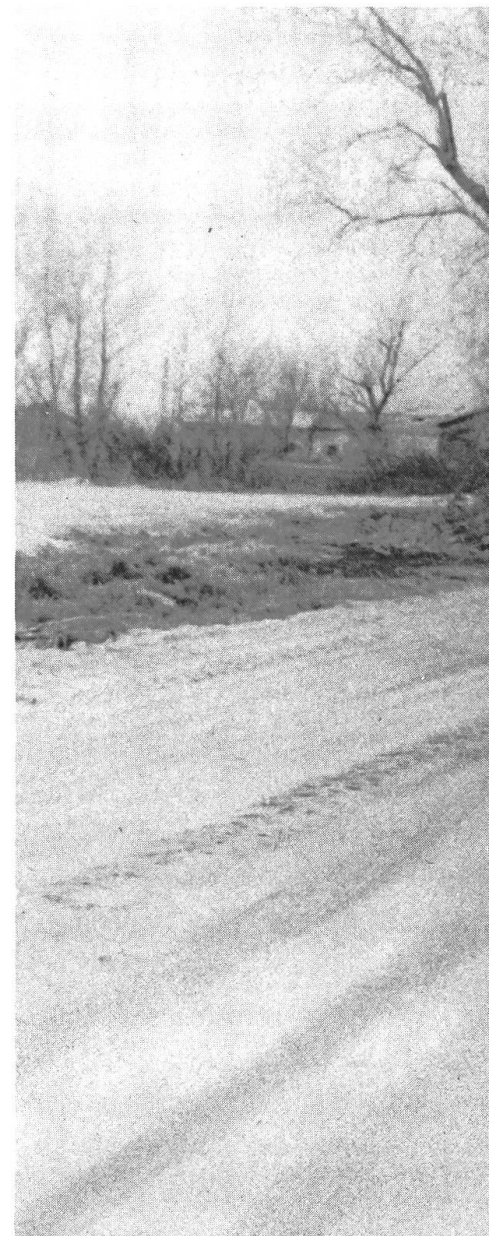
Franz Ulrich

## Welten zwischen Fantasy und Liverpool

So fragwürdig und zufällig der Versuch, an einem Festival Trends und Tendenzen des internationalen Films namhaft zu machen, meistens ausfallen muss, so offensichtlich liessen sich am 42. Filmfestival von Venedig einige thematische Schwerpunkte feststellen, zumindest in den Hauptprogrammen. Wie im Jahr der Jugend nicht anders zu erwarten, war der Anteil an Filmen für und über die junge Generation besonders gross. Mit der starken Präsenz dieser Werke, die für die 12- bis 25jährigen, die den weitest- aus grössten Teil des Kinopublikums ausmachen, produziert werden, hängen auch die an einem Festival wie Venedig unüblich zahlreichen Filme zusammen, die in den irrationalen Welten von Märchen, Mythen, Science-Fiction (SF) und Fantasy spielen. Werke mit aktuellen gesellschaftspolitischen und sozialen Themen gerieten da ins Hintertreffen, wenn auch nicht ganz, wie der nachstehende Bericht zeigen wird.

Gian Luigi Rondi, der zum dritten (und wahrscheinlich vorletzten) Mal als Direktor der «Mostra Internazionale del Cinema» (26. August bis 6. September) verantwortlich für das Programm der Hauptsektionen war, zeigt sich jedesmal sehr erfinderisch, wenn es darum geht, eine lapidare Formulierung für die Tendenz der selektionierten Filme zu finden. 1983 waren es die «Grossen Meister von Fellini bis Bergman», 1984 stellte er den «Autorenfilm» in den Mittelpunkt, und dieses Jahr ging es um eine «Konfrontation zwischen grossem Kino und jungem Film (von Jungen für Junge gemacht)». Mit «grossem Kino» ist der aufwendige, kommerzielle Kinofilm gemeint, und so spielten denn auch amerikanische (und englische) Produktionen diesmal eine grössere Rolle als in Venedig bisher üblich.

Erfinderisch zeigt sich Rondi auch im Aufstellen immer neuer Festivalsektionen. Diesmal waren es nicht weniger als zehn mit insgesamt über 150 Filmen (ohne die 70 kurzen und langen Streifen der grossen Walt-Disney-Retrospektive): «Venezia LXII» (mit 23 Wettbewerbsfilmen und vier Werken ausser Wettbewerb), «Venezia Giovani» (mit Filmen für jugendliche Zuschauer), «Venezia Speciali I/II/III» (mit Filmen verschiedenster Art und Herkunft, darunter auch Wiederaufführung von Filmen wie Roberto Rossellinis «Roma città aperta», Alain Resnais' «Nuit et brouillard», Andrzej Munks «Pasażerka» und Julji Raizmans «Berlin» aus Anlass des 40. Jahrestages der Beendigung des Zweiten Weltkrieges), «Venezia TV» (Fernsehproduktionen), «Videomusica», «Venezia Genti» (Filme vor allem aus der Dritten Welt), «Settimana Internazionale della Critica» und «Venezia De Sica» (neue italienische Filme). Für den Bericht-



erstatte, der sich schon aus Zeitgründen auf die Hauptprogramme (Wettbewerb, junger Film und Woche der Kritik) beschränken musste, präsentierte sich die diesjährige Mostra als ein vielseitiges Festival von guter Durchschnittsqualität mit nur wenigen ausgesprochenen Höhepunkten – ein Fazit, das für die meisten anderen grossen und mittleren Filmfestivals dieses Jahres wohl ebenfalls gelten dürfte.

### Zauber fremder Welten

Gleich mit dem Eröffnungsfilm, Ridley Scotts «Legend» (Gross-



**Sandrine Bonnaire in Agnes Vardas «Sans toit ni loi», dem in Venedig am meisten ausgezeichneten Film.**

britannien), wurde eines der Hauptthemen des Festivals, die Flucht in Märchen und Mythen, angeschlagen. Es gab diesmal in den Hauptsektionen nur wenige Filme, die sich ernsthaft mit heutigen gesellschaftlichen, politischen und sozialen Problemen auseinandersetzten, aber um so mehr Werke, die sich mit der Vergangenheit oder mit fremden, phantastischen Welten befassten. Die Fantasy-Welle ist längst vom Büchermarkt ins Kino übergeschwappt. Diese Flucht in SF- und Fantasy-Welten ist nicht nur für eine wachsende Tendenz im Kino symptomatisch, sie spiegelt wohl auch Müdigkeit und Ver-

druss an gesellschaftlich-politischen Auseinandersetzungen weiter Kreise in den meisten Industrieländern. Andererseits steckt in dieser Flucht aus der schwierigen, unübersichtlichen und von allen möglichen zerstörerischen Entwicklungen bedrohten Realität wohl auch eine (endzeitliche?) Sehnsucht nach einer besseren Welt, nach Harmonie, Frieden und nicht zuletzt nach Erlösung von allem Bösen.

Scotts «*Legend*» spielt in einer idyllischen, von heiligen Einhörnern beschützten Märchenwelt, die von bösen Mächten der Finsternis aus den Tiefen der Erde bedroht ist. Aber wie sich das für ein Märchen gehört.

siegen nach mancherlei gefährlichen Abenteuern die Mächte des Lichts über jene der Finsternis. Trotz relativ originellem Drehbuch steckt der Film voller Zitate aus anderen Stoffen: von Schneewittchen, Peter Pan, Shakespeares «Sommernachts Traum», «La belle et la bête» bis zu «Dark Crystal». Der tricktechnische Aufwand und die phantastischen Dekors sind – wie schon in «Alien» und «Blade Runner» – überwältigend. Aber vor lauter Hektik, Lärm und Spektakel kann echte Märchenmagie und -poesie gar nie aufkommen. Ähnliches lässt sich auch von der Verfilmung des Grimm-Märchens «*Frau Holle*»

durch Juraj Jakubisko (BRD/CSSR, mit Giulietta Masina in der Titelrolle) sagen: Auch hier ist der Kampf zwischen Gut und Böse zu laut, zu geschwätzig und mit zu viel technischem Brimborium inszeniert.

Eine originelle Version einer Zeitmaschinen-Geschichte bietet Robert Zemeckis *«Back to the Future»* (USA, mitproduziert von Steven Spielberg). Der 18jährige Marty, mit einer Familie aus lauter Versagern geschlagen, gerät aus Versehen mit einer Zeitmaschine, die sein exzentrischer Professorenfreund Brown aus einem De Lorean-Rennwagen konstruiert hat, 30 Jahre zurück ins Jahr 1955, wo ein gewisser Reagan noch ein mittelmässiger Schauspieler ist und es weder TV-Kassetten noch Rockmusik gibt. Er lernt zwei gleichaltrige Jugendliche, Lorraine und George, kennen, seine zukünftigen Eltern. Und da sich Lorraine ausgerechnet in ihn verliebt, gerät er in verhängliche Situationen und muss alles daran setzen, Lorraine von den Qualitäten Georges, der schon damals ein Versager war, zu überzeugen – es geht schliesslich um seine Existenz. Trotz einiger Schwächen bietet der Film dank Tempo, Humor und ironischen Anspielungen eine sympathische Unterhaltung.

Ein sympathischer «Familienfilm» ist auch eine weitere amerikanische Produktion, Ron Howard's *«Cocoon»*: Drei alte Knacker, die mit Frau oder Freundin ihren Lebensabend in Florida verbringen, vergnügen sich heimlich im Swimmingpool einer Villa, die geheimnisvollen Fremden gehört, die steinerne Kokons auf dem Meeresgrund bergen und im Schwimmbassin der Villa lagern. Das Bad erweist sich als wahrer Jungbrunnen für die Alten: Sie gewinnen jugendliche Spannkraft, Vitalität und Unternehmungslust zurück. Die Ursache ihres späten



Glücks sind die geheimnisvollen Kokons: Darin schlummern Ausserirdische, die vor Jahrtausenden bei einer Expedition auf der Erde zurückgelassen worden waren, aber jetzt von vier Angehörigen, die Menschengestalt angenommen haben, zurückgeholt werden sollen. Da inzwischen die Wirkung des «Gesundbrunnens» bekannt geworden ist, tummeln sich zu viele alte Menschen im Bassin und entziehen den Extraterrestriken in den Kokons alle Lebenskraft, so dass sie wieder im Meer versenkt und zurückgelassen werden müssen. Das ist für

sie und die Sendboten aus der fernen Welt eine Tragödie. Weil diese sich aber inzwischen mit den Irdischen angefreundet haben, nehmen sie anstelle ihrer Angehörigen ein paar Dutzend alte Erdenmenschen mit in ihre Welt, wo es kein Leiden und keinen Tod gibt. Der liebenswürdige Streifen erzählt diese Geschichte mit viel Humor und verblüfft nicht zuletzt dadurch, dass er das Phantastische in völlig alltäglicher, biederer Gestalt daherkommen lässt und mit einem Minimum an tricktechnischem Brimborium auskommt.

**Comeback der Giulietta Masina als Frau Holle im gleichnamigen Film von Juraj Jakubisko.**

Gewissermassen im Bereich des Mythischen angesiedelt ist auch *«Il potere de male (Paradigme)»* von Krzysztof Zanussi, der ausser Wettbewerb lief, da der polnische Regisseur die Internationale Jury präsidierte. Einmal mehr bedient sich Zanussi einer filmischen Allegorie, um philosophisch-theologische Aspekte des Bösen darzustellen. An drei Protagonisten (einem Theologiestudenten, einem Industriellen und einer Frau) werden Erscheinungsformen und Wirkweisen des Bösen durchexerziert. Zanussi, dessen Filme alle wichtige und moralisch-ethische Fragen behandeln, realisiert seine Filme in einem geradezu atemberaubenden Tempo. Das scheint ihnen nicht gerade gut zu bekommen, werden sie doch immer deklamatorischer und rhetorischer. Die Figuren erscheinen fast nur noch als Träger ideeller Auseinandersetzungen sozusagen ausserhalb von Zeit und Raum. Die ideellen Auseinandersetzungen wirken konstruiert und rein intellektuell, weil sie nicht von Menschen aus Fleisch und Blut ausgetragen werden. Ein solcher Film hat es schwer, mit seinem Thema den Zuschauer überhaupt zu erreichen.

In eine Brutalo-Fantasywelt des Mittelalters führt die spektakuläre holländische Grossproduktion *«Flesh and Blood»* von Paul Verhoeven, die offenbar als europäische Waffe gegen vergleichbare Hollywoodproduktionen eingesetzt werden soll und diese an Brutalität, Gewalt und Sex übertrumpfen will. Die Inszenierung der Story um einen Prinzen, der seine von marodierenden Soldaten entführte Braut wieder befreien will, schwelgt in der rüden Darstellung von Pest, Folterungen, Vergewaltigungen

und anderen Scheusslichkeiten. Es würde mich nicht wundern, wenn Hollywood das «Talent» Verhoeven alsbald über den Atlantik holen würde. Dass ein solcher Brutalo-Schinken, der in der Sektion «Venezia Giovani» lief, ausgerechnet ein jugendliches Publikum erreichen soll, lässt Schlimmes ahnen.

**Mythen der Musik und des Theaters**

Geradezu symptomatisch erscheint, dass Regisseure wie der Schweizer Claude Goretta und der Ungar István Gaál, in deren bisherigem Werk gesellschaftskritische und beziehungspsychologische Konflikte zwischen Individuen und Gemeinschaft eine grosse Rolle spielen, sich mit alten griechischen Mythen befassen. Besonders reizvolle Vergleiche ergaben sich, da es bei beiden um den Orpheus-Mythos geht, und zwar in musikalischen Fassungen aus verschiedenen Jahrhunderten. Während Gaáls *«Orfeusz és Euridike»* (nach Glucks Oper) die Bühne verlässt und in «natürlichen» Landschaften und Dekors spielt und damit die Problematik dieser Art von Opernverfilmung auch nicht befriedigend lösen kann, hat sich Goretta beschränkt, mit *«Orfeo»* (eine französisch-italienisch-schweizerisch-kanadische Koproduktion) seine Bühnenszenierung der Monteverdi-Oper für die Festspiele in Aix-en-Provence zu dokumentieren, indem er das Bühnenbild in den Studios von Cinecittà rekonstruierte. Dank der packenden musikalischen Interpretation (Leitung: Michel Corboz, renommiertes Lausanner Dirigent) und der ungemein subtil geführten Kamera (Giuseppe Rotunno), deren Bewegungen in einer fast abstrakten Bühnenlandschaft nur darauf ausgerichtet ist, Sänger und Musik zur

besten Wirkung zu bringen, kommt Monteverdis expressive Musik zur vollen Geltung. Dieser Film bietet einen hohen musikalisch-ästhetischen Genuss.

«Musik-Mythen» waren auch Themen von zwei weiteren Filmen, die sich mit den Biografien von Mozart und Beethoven befassen. In *«Vergesst Mozart»* von Slavo Luther (BRD) führt der Chef der Wiener Geheimpolizei, Perglen (Armin Müller-Stahl), am Totenlager des Komponisten eine Art von Indizienprozess gegen Mozarts Frau Konstanze, Salieri, Schikaneder, den Freimaurer van Swieten und Mozarts Arzt, um herauszufinden, wer schuld an seinem Tod ist. In Rückblenden werden Stationen aus Mozarts Leben gezeigt, und es stellt sich heraus, dass alle an Mozarts Tod mehr oder weniger mitschuldig sind. Weil die Ergebnisse aber politisch zu brisant sind, befiehlt der Polizeichef Schweigen: «Vergesst Mozart!» Im Gefolge von Formans ähnlich gelagertem, aber bedeutend packender inszeniertem und gespielterm *«Amadeus»* dürfte es dieser Film, der etwas konventionell, aber nicht ganz ohne Meriten ist, ziemlich schwer haben.

Weit origineller und überzeugender ist da *«Beethoven's Nephew»* von Paul Morrissey (Frankreich/BRD), dem einstigen Mitarbeiter Andy Warhols, geraten. Der Film schildert Beethovens pathologische Beziehung zu seinem Neffen Karl, den er auf Schritt und Tritt mit besitzergreifender Zuneigung und Sorge verfolgt. Er sucht jede selbständige Regung, sei es in bezug auf dessen Ausbildung oder im Umgang mit Frauen, im Keim zu ersticken. Beethoven erscheint hier als ein Monstrum des Besitzanspruchs auf einen andern Menschen, den er in erdrückender Abhängigkeit halten will, weil er auf ihn seine Zuneigung, sein gan-



zes Kommunikationsbedürfnis konzentriert hat. Eine ganz besondere schauspielerische Glanzleistung ist Wolfgang Reichmanns Darstellung des grantigen, schwerhörigen Beethoven.

In den Bereich der «Mythen» gehören auch zwei Theaterverfilmungen: «*Le soulier de Satin*» (Frankreich/Portugal), die über sechs Stunden dauernde Verfilmung von Paul Claudels Bühnenstück durch Manoel de Oliveira, den Altmeister des portugiesischen Films. Mit der ihm eigenen filmischen Sprache und Ästhetik hat Oliveira die gewaltige dramatische Masse übersichtlich gestaltet und montiert und zu einem Welttheater geformt, das ebenso viel Geduld wie Bewunderung erfordert. Eine dramatische Tour-de-force ist auch Volker Schlöndorffs bühnentreue Verfilmung von Arthur Millers «*Death of a Salesman*», in der Dustin Hoffman eine äusserst beeindruck-

kende Interpretation der Hauptrolle bietet.

### Jugend einst und heute

Zu den interessanteren Werkgruppen in Venedig gehörten einige Filme, in denen das Leben und Treiben Jugendlicher im Mittelpunkt stehen. Allen voran ist da Agnès Vardas «*Sans toit ni loi*» (Frankreich) zu nennen, ein Werk, das verdientmassen mit mehreren Preisen, darunter dem Goldenen Löwen und dem Preis der OCIC-Jury, ausgezeichnet wurde. Thematisch und atmosphärisch Werken wie Claude Goretta's «*La dentellière*», «*Les indiens sont encore loin*» von Patricia Moraz oder «*Nie wieder...*» von Gertrud Pinkus nahestehend, schildert dieser Film die letzten Tage im Leben der jungen Mona (grossartig gespielt von Sandrine Bonnaire), die, zusa-

gen ohne bestimmtes Ziel vor Augen, durch die winterliche Provence trampt und eines Nachts in einem Strassengraben erfriert. Mona hat alles hinter sich gelassen, hat sich einer totalen Freiheit ausgesetzt und lebt nur noch wie die Vögel des Himmels in den Tag hinein, ohne jede Anforderung an das, was wir Zivilisation nennen. Aus Rückblenden und Zeugenaussagen von Menschen, denen Mona zufällig auf ihrer Wanderschaft begegnet ist, werden die Konturen der jungen Frau allmählich deutlich. Wie ein Katalysator macht sie zugleich das Verhalten der Menschen, die ihr begegnen, in seiner ganzen Problematik sichtbar. Zu sehr mit sich und den eigenen Problemen beschäftigt, spüren sie nicht oder zu wenig das Bedürfnis des Mädchens nach Zuwendung, Wärme und Kommunikation. Denn Mona ist nicht bereit, dafür jeden Preis zu bezahlen. Sobald sie ihre Freiheit, Selbst-



**Zweimal der Orpheus-Mythos in Opernverfilmungen: Claude Goretta's «Orfeo» (links) und István Gaál's «Orfeusz és Eurydike».**

ständigkeit und Eigenart bedroht sieht, schert sie aus jeder Beziehung oder Bindung aus. Sie bleibt lieber allein, als sich selbst aufzugeben, auch wenn das Alleinsein tödlich ist. Mona stirbt schliesslich an der äusseren Kälte des Winters und an der inneren Kälte der Mitmenschen. Ohne den moralischen Zeigefinger zu erheben oder jemanden zu beschuldigen, plädiert dieser herbe, stille Film dafür, das hoffnungslose Lebensgefühl vieler junger Menschen nicht nur ernst zu nehmen, sondern sich auch mit dessen Ursachen auseinanderzusetzen, auch wenn das Verhalten dieser Jungen auf den ersten Blick fremd und unverständlich erscheint.

Das Lebensgefühl und Verhalten eines anderen Teils der jungen Generation trifft ebenfalls sehr genau der ganz anders geartete englische Film «*Letter to Brezhnev*» von Chris Bernard. Auf dem Hintergrund der Gross-

stadt Liverpool wird geschildert, wie sich zwei junge Frauen (die eine arbeitslos, die andere mit einem nervtötenden Fließbandjob am Hals) am Feierabend ins «richtige» Leben stürzen. Sie begegnen zwei russischen Matrosen, mit denen sie sich anfreunden. Für die eine wird diese Begegnung nur zu einem kurzen, intensiven sexuellen Abenteuer, für die andere zum Beginn einer tiefen Liebe, die sie dem Freund nach Russland folgen lässt, trotz aller Warnungen und Vorurteilen gegenüber dem Leben und den Menschen dort «drüben». Die schmissig-vitale und mit einem Schuss Romantik getränkte Inszenierung, das frische Spiel der Darsteller und das teilweise pitoreske Milieu dürften sich als kommerziell durchaus erfolgreiche Mischung erweisen. Diese leichte «Konsumierbarkeit» dürfte auch der in die Story verpackten «Botschaft» förderlich sein, die da sagt, dass es Möglichkeiten der Kommunikation über alle sprachlichen, kulturellen und politischen Hindernisse und Vorurteile hinweg gibt. Die Liebe ist dazu das schlechteste Mittel nicht – das mag banal und simpel erscheinen und ist deshalb doch nicht weniger wahr.

Interessante Vergleiche ermöglichten ein amerikanischer und ein polnischer Film im Programm der «Woche der Internationalen Kritik», die beide Jugendgruppen aus der Vergangenheit zum Thema haben. Im Sommer 1971 spielt «*Fandango*» von Kevin Reynolds. Die «Groovers» sind seit ihrer Schulzeit Freunde. Sie haben sich noch einmal getroffen, um mit einem von ihnen Polterabend zu feiern. Doch der bläst die Hochzeit ab, weil er, wie andere auch, den Einrückungsbefehl erhalten hat. Unschlüssig, ob sie der «Einladung» folgen oder nach Mexiko abhauen wollen, beschliessen vier von ihnen, noch einmal wie einst so richtig die «Sau abzulassen». Sie setzen sich in einen Wagen, den sein Besitzer vergötzt, brausen in die Landschaft und geraten in abenteuerliche Situationen, von denen eine verrückter und ausgeflippter als die andere ist. Ein Beispiel: Mangels Benzin auf offener Landstrasse festgefahren, kommen sie auf die Glanzidee, sich von einem parallel zur Strasse fahrenden Zug mitschleppen zu lassen. Im Lassowurf befestigen sie am Puffer des letzten Waggons ein Drahtseil und warten schlotternd auf den gewaltigen Ruck. Aber das Seil reisst nur die Stosstange samt Kühlerfront weg, der restliche Wagen tut keinen Wank ... Locker und spritzig inszeniert, verliert der Film zwar manchmal etwas seinen Faden und wird allzu weitschweifig (beispielsweise in der Fallschirmepisode), vermag aber mit seinen irren und teilweise originellen Einfällen den (jugendlichen) Zuschauer durchaus bei Laune zu halten.

In ein polnisches Provinznest der sechziger Jahre führt dagegen Rodoslaw Piwowarskis Film «*Yesterday*». Vier Beatles-begeisterte Burschen wollen mit ihrer Band am Collegeball mit Stük-



**Liebe über alle Hindernisse hinweg: Alexandra Pigg und Peter Firth in Chris Bernards «Letter to Brezhnev». – Unten: Aufstand gegen den Vater: Jane Birkin in «Dust» von Marion Hänsel.**

ken der englischen Pilzköpfe debütieren. Die neomodischen Töne finden jedoch in ihrer Umgebung ebensowenig Gefallen wie ihre Langhaarfrisur oder ihre ersten Liebeserlebnisse mit Mädchen. So geraten sie mit Eltern, Schuldirektor und Pfarrer in Konflikt. In diesem «Generationenkonflikt» müssen die Jungen schliesslich nachgeben. Nicht nachgeben will Pawel in seinen Bemühungen um Ania, die er liebt und um jeden Preis heiraten will. Das gelingt ihm denn auch, aber Jahre später stehen die beiden vor dem Scheidungsgericht, während ihre Tochter davor wartet. Haben sich all die Kämpfe und Aufregungen überhaupt gelohnt? Mit liebevoller Ironie und massvollem Sarkasmus schildert der Film eine vergangene Zeit, über der der Glanz melancholischer Nostalgie liegt.

Etwas älter sind die Helden in Robert Dornhelms «Echo Park», der trotz Handlungsort Los Angeles und englisch sprechenden Darstellern eine österreichische Produktion ist. Es ist eine höchst lebendige und vergnügliche Dreiecksgeschichte um

eine Frau und zwei Männer, die alle drei Illusionen nachjagen und denen es nicht gelingen will, ihre Träume zu verwirklichen. May (Susan Dey) träumt von einer Karriere als Schauspielerin, muss aber den Lebensunterhalt für sich und ihren achtjährigen Sohn Henry als Barkellnerin verdienen. Ihr Wohnungsnachbar ist August (Michael Bowen), der in einem Fitnessclub arbeitet und auf den Pfaden Arnold Schwarzeneggers wandelt. Um einen finanziellen Zustupf zu erhalten, bringt sie einen Untermieter in der engen Wohnung unter. Jonathan (ein vorzüglicher Tom Hulce, bekanntgeworden als Mozart-Darsteller in Formans «Amadeus») ist Hauslieferant von Pizzas, fühlt sich aber zum Poeten und Komponisten berufen. Beide Männer sind in May verliebt, die sich zunächst mit August, dem Body-Building-Boy, einlässt, ohne jedoch an eine engere Bindung zu denken. Jonathan wartet geduldig seine Chance ab, macht sich im Haushalt nützlich und freundet sich mit Henry an, den er auf seine Touren mitnimmt, als May ge-

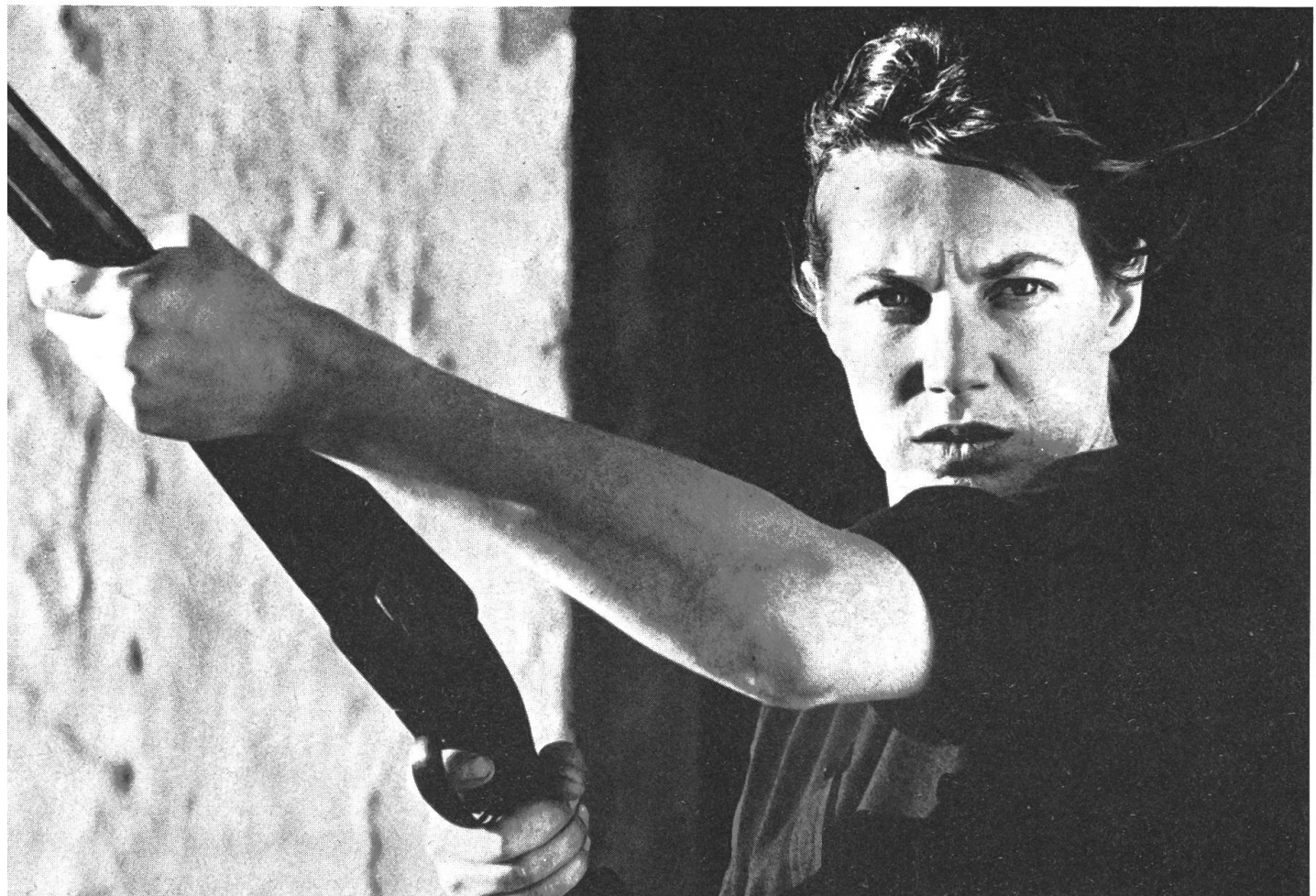
gen seinen Rat einen Job als «Stripteaseseuse auf Stör» annimmt, immer in der Hoffnung, die Erfolgsleiter hinaufzusteigen und wenigstens in der TV-Werbung zu landen, wie es August gelingt, der einen kurzen Auftritt in einem idiotischen Werbespot hat. Es kommt zu diversen Konflikten und Auseinandersetzungen, aber schliesslich finden die vier (Sohn Henry spielt dabei eine wichtige Rolle) einen Modus vivendi und bilden zusammen eine glückliche kleine Familie. Den leichthändig und schwungvoll inszenierten Film machen die skurrilen Figuren, die grotesken Einfälle und die hervorragenden Darsteller zu einem kleinen Leckerbissen voller Pep, Elan und Spielfreude. Genau das fehlt fast ganz dem deutschen Film «Nicht nichts ohne Dich», geschrieben, inszeniert und in der Hauptrolle interpretiert von Pia Frankenberg. Die autobiografisch gefärbten Erfahrungen und Beziehungsprobleme einer Filmemacherin nehmen sich, trotz einiger gelungener und origineller Szenen, neben «Echo Park» recht bemüht und schwerfällig aus.

## Von Vätern, Söhnen und Töchtern

Um das Thema der Auseinandersetzung mit der Welt der Väter und der Beziehungen zwischen Vätern, Söhnen und Töchtern lässt sich mindestens eine Handvoll Filme gruppieren. Dazu gehört auch Jerzy Skolimowski' *«The Lightship»* (USA), einer der besten Filme des Festivals. Als Vorlage diente die 1960 erschienene Erzählung *«Das Feuerschiff»* von Siegfried Lenz. Skolimowski und seine Drehbuchautoren haben das Geschehen vor die Küste Virginias verlegt und die bei Lenz vorhandene Auseinandersetzung mit dem Verhalten eines Kapitäns im Krieg herausgelöst. Der junge Alex Miller (gespielt von Skolimowski's Sohn Michael Lyndon), der Scherereien mit der Polizei hat, sucht Zuflucht auf dem Leuchtschiff sei-

nes Vaters (Klaus Maria Brandauer), das vor der Küste fest verankert ist und den Schiffen als Orientierungspunkt dient. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn war bisher alles andere als gut. Kapitän Miller will den Aufenthalt von Alex auf dem Schiff dazu nutzen, die Barrieren zwischen ihnen abzubauen. Kurz darauf werden drei Männer aus einem manövrierunfähig gewordenen Motorboot an Bord genommen. Sie entpuppen sich als schwerbewaffnete Gangster. Es kommt zu gewalttätigen Auseinandersetzungen, als sich Kapitän Miller weigert, das Trio an Land zu bringen. Er kann es nicht verantworten, andere Schiffe in Gefahr zu bringen, indem er das Leuchtschiff von seinem Standort entfernt. Aber er ist auch nicht bereit, der Forderung der Mannschaft nachzukommen und die Gewalttätigkeit der Verbrecher

mit Gegengewalt zu beantworten. Alex kann das Verhalten seines Vaters nicht begreifen und beginnt dem Gerücht zu glauben, der Vater habe im Krieg als Kapitän eines US-Torpedobootes seine eigenen Leute umkommen lassen. Zu spät erkennt er das *«wahre»* Gesicht seines Vaters, dessen Tapferkeit und Pflichtgefühl und dessen Liebe zu ihm. Skolimowski hat diesen Thriller auf engstem Raum virtuos inszeniert. Die klaustrophobische Situation auf dem Schiff und die Auseinandersetzung mit skrupellosen Verbrechern unter grösstem psychischen Druck sind meisterhaft gestaltet und lassen sich durchaus mit Filmen wie John Hustons *«Key Largo»* oder William Wyllers *«The Desperate Hours»* vergleichen. Eine glänzende Probe seiner schauspielerischen Wandlungsfähigkeit gibt Robert Duvall in der Rolle



des eleganten, ebenso wortgewandten wie amoralischen Gangsters Caspary.

Ein Familienvater steht im Mittelpunkt des japanischen Films *«Shokutaku no nai ie»*

## Preise

### Internationale Jury

Goldener Löwe für den besten Film: *«Sans toit ni loi»* von Agnès Varda (Frankreich). Spezialpreis für die beste Regie: *«The Lightship»* von Jerzy Skolimovski (USA). Silberner Löwe für das beste Erstlings- oder Zweitlingswerk: *«Dust»* von Marion Hänsel. Grosser Spezialpreis: *«Tangos – El exilio de Gardel»* von Fernando Solanas (Frankreich/Argentinien). Bester Darsteller: Gérard Depardieu in *«Police»* von Maurice Pialat. Der Preis für die beste Darstellerin wurde nicht vergeben, mit der Begründung, die Leistungen von Sandrine Bonnaire (*«Sans toit ni loi»*) und Jane Birkin (*«Dust»*) seien bereits mit der Auszeichnung ihrer Filme gewürdigt. Eine spezielle Erwähnung erhielten die Darsteller Themis Bazaka in *«Petrina Chronia»* von Pantelis Voulgaris (Griechenland), Galja Novents in *«Tango nasago detstva»* von Albert Mkrtsian (UdSSR) und Sonja Savič in *«Zivot je lep»* von Boro Drašković. Einen Goldenen Löwen für ihr Gesamtwerk erhielten Manoel de Oliveira (*«Le soulier de satin»*) und John Huston (*«Prizzi's Honor»*).

### OCIC-Jury

Die Jury der Internationalen Katholischen Film- und AV-Organisation vergab ihren Preis an *«Sans toit ni loi»* von Agnès Varda. Eine lobende Anerkennung erhielten *«Petrina Chronia»* von Pantelis Voulgaris und *«Letter to Brezhnev»* von Chris Bernard (Grossbritannien).

### FIPRESCI-Preis (Filmkritiker)

Preis für die *«Woche der Kritik»*: *«Yesterday»* von Rodoslaw Piwoarski (Polen). Preis für das Wettbewerbsprogramm: *«Sans toit ni loi»* von Agnès Varda. Schliesslich weist die Jury auf die grosse Bedeutung des Films *«Shoah»* von Claude Lanzmann hin.

(Das Haus ohne Esstisch). Einer seiner beiden Söhne ist als Terrorist verhaftet und verurteilt worden. Die Familie wird gemieden und die Verlobung der Tochter wird aufgelöst, weil sich der Vater weigert, sich von seinem Sohn und dessen Taten zu distanzieren. Er sei dafür allein verantwortlich. Aber er weigert sich auch, mit seinem Sohn Kontakt aufzunehmen, da er ihm nicht verzeihen kann. Einsam und verschlossen wahrt der Mann seine Würde, ist zu keinen Konzessionen bereit, auch wenn die Familie daran zugrunde geht. Der Film setzt sich auf sehr differenzierte Weise mit dem studentischen Terrorismus anfangs der siebziger Jahre und dessen Auswirkungen auf die betroffenen Angehörigen auseinander.

In eine ganz andere Welt führt *«Dust»* von Marion Hänsel (Belgien), die Verfilmung eines in Südafrika spielenden Romans von J. M. Coetzee. Gedreht wurde der Film jedoch in Spanien. Magda, ein alterndes Mädchen (Jane Birkin in ihrer bisher wohl besten Rolle), lebt mit ihrem Vater (Trevor Howard) und einem schwarzen Angestelltenpaar auf einer einsamen Farm. Ihr Leben scheint nur im Dienst an ihrem despotischen Vater, der kaum je ein Wort an sie richtet, zu bestehen. In formvollendeten Bildern schildert die Regisseurin eine Atmosphäre des drückenden Schweigens, frustrierter Gefühle, der Last eines ungelebten Lebens. In den Bildern und Szenen vibriert eine unterschwellige Spannung, die die kommende Explosion ahnen lässt. Als sich der Vater die junge Schwarze ins Bett holt, erschiesst Magda ihn und verscharrt ihn in einer Grube. Sie führt mit dem schwarzen Paar einen *«Haushalt zu dritt»*, ist zugleich deren Herrin und Sklavin. Obwohl der Film in der zweiten Hälfte zu demonstrativ und

überdeutlich wird, zeichnet er das stimmige Porträt einer Frau, die ihrem Vater, ihrer Rolle, ihren Bedürfnissen und Trieben unterworfen ist und im Spannungsfeld verschiedener Kulturen und Rassen steht.

## Trauerarbeit

Mit der Aufarbeitung von Erfahrungen mit Krieg, Bürgerkrieg, Verfolgung und Exil befassten sich Filme aus West und Ost. Im Spanischen Bürgerkrieg spielt der nach dem Roman *«Mosén Millan»* von Roman Sender gedrehte Film *«Réquiem por un campesino español»* des Katalanen Francesc Petriu. Ineinander verflochten sind die Geschichten zweier Männer, jene Pacos, der als Ministrant ein gutes Verhältnis zu seinem väterlichen Pfarrer hat und als Bauer in der



jungen Republik für seine Rechte gegen Grossgrundbesitzer kämpft, und jene des Pfarrers und seines Gewissenskonfliktes, der Paco an die Falangisten verrät, weil er glaubt, damit noch grössere Massaker unter den Dorfbewohnern verhindern zu können.

Während der Russe Elem Klimow in seinem grossangelegten Fresko *«Idi i smotri»* (Geh und schau) einmal mehr die Greuel und Leiden des «Grossen Vaterländischen Krieges» beschwört, überrascht sein Landsmann Vadim Abdrašitov mit *«Parad planet»* einem stilistisch für sowjetische Filme eher ungewöhnlichen Film, der ironisch die irrationalen Abenteuer einiger Reservisten schildert. Erfahrungen des Exils reflektieren der umständlich erzählende spanische Film *«Los paraísos perdidos»* von Basilio

Martin Patino (eine Frau kehrt aus dem Exil zu ihrer alten Mutter nach Kastilien zurück und wird mit ihrer Vergangenheit konfrontiert) und das fulminant inszenierte Werk *«Tangos – Él exilio de Gardel»* (Frankreich/Argentinien) des Argentiniers Fernando Solanas. In diesem mit realistischen und formel übersteigerten Mitteln konsequent durchgeformten Film versucht eine Gruppe von Exilierten eine Ballettaufführung zustande zu bringen, wird jedoch ständig durch Schwierigkeiten, Erinnerungen, Sorgen und Heimweh behindert. In diesem Zusammenhang ist auch Fernando Birris Dokumentarfilm *«Mi hijo el Che»* (Kuba) zu erwähnen, in dem der Vater Ernesto Guevaras in Gesprächen und bisher unbekanntem Bildmaterial ein eindrückliches Porträt seines Sohnes, seiner Herkunft, Jugend

und seiner revolutionären Aktivitäten zeichnet.

Der wohl eindrücklichste Film zu diesem Themenkreis war *«Petrina Chronia»* (Steinerne Jahre) von Pantelis Voulgaris, eine Art «griechischer Passion». Unter dem Obristen-Regime werden ein Mann und eine Frau ihrer linken politischen Tätigkeit wegen verfolgt. In der Zeit von 1954 bis 1974 können sie keine 100 Stunden miteinander verbringen, meist sind sie getrennt im Untergrund oder im Gefängnis, wo auch ihr Kind aufwächst. Der Film zeichnet ruhig und doch bewegend das Leiden von Menschen, die unter einer Diktatur ihrer Freiheit beraubt werden, aber dank ihrer Treue zu sich selbst überleben. Über konkrete historische Ereignisse hinausweisend, nimmt der Film Partei für alle Verfolgten, wo immer diese ihrer Überzeugung wegen ihrer Rechte beraubt und unterdrückt werden.

Abschliessend seien noch kurz einige Werke erwähnt, die bereits in unseren Kinos gelaufen sind oder demnächst dort zu sehen sein werden: Alain Tanners *«No Man's Land»* (ZOOM 9/85), John Hustons «Mafiapersiflage» *«Prizzi's Honor»* (siehe Besprechung in dieser Nummer), Maurice Pialats rasant inszenierter Thriller *«Police»* (mit einem entfesselten Gérard Depardieu) und schliesslich Michel Soutters *«Signé Renard»*, ein eher spröder Film, in dem der Versuch eines Variété-Artisten, ein neues Leben auf eigenen Füßen zu beginnen, kläglich scheitert. ■

**Griechische Passion:**  
Themis Bazaka in  
*«Petrina chronia»*  
von Pantelis  
Voulgaris.

