Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 17

Artikel: In concorso : die Wettbewerbsfilme
Autor: Ulrich, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931371

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: 10.01.2026

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

Franz Ulrich

In concorso – Die Wettbewerbsfilme

Unter den 17 Wettbewerbsfilmen aus 13 Ländern befand sich kein einziger amerikanischer, und ausser dem englischen «Lamb» und dem brasilianischen «Com licença eu vou à luta» dürfte keiner grössere kommerzielle Chancen haben. Diese Feststellung sagt noch nichts aus über die Qualität oder Bedeutung der einzelnen Werke, sie ist vielmehr ein Hinweis darauf, dass diese Filme sich meist einer (noch) nicht ausgereiften, im besten Fall eigenwilligen Sprache bedienen, die nicht immer zu überzeugen vermag. Wen wundert's, ist doch der Wettbewerb den Werken junger, noch am Anfang ihrer Karriere stehender Autoren vorbehalten, die denn auch meistens über eher bescheidene finanzielle Mittel und einen entsprechend kleinen Produktionsapparat verfügen.

Die Favoriten

Trotzdem sind gerade in dieser Hinsicht bei den Wettbewerbsbeiträgen erhebliche Unterschiede festzustellen. So präsentierte sich *«Lamb»* von Colin Gregg, der bereits über eine längere Erfahrung als Amateur- und Dokumentarfilmer sowie beim Fernsehen verfügt, als handwerklich rundum gelungener Kinofilm, dem offensichtlich beträchtliche Mittel und qualifizierte Mitarbeiter zur Verfügung standen. Diese Professionalität in Drehbuch und Dramaturgie (wie bei «Cal» von Pat O'Connor, vgl. ZOOM 18/85, war der Verfasser der Romanvorlage, Bernard MacLaverty, wiederum sein eigener Drehbuchautor), in der Bildgestaltung und bei den Darstellern ist mitverantwortlich für die emotionale Intensität, die diese Geschichte über einen Priester besitzt, der mit einem zehnjährigen, epileptischen Knaben aus einer irischen Besserungsanstalt nach London flieht, um dem seelisch und physisch misshandelten Kind Vertrauen, Liebe und ein bisschen Glück zu schenken, aber an den Umständen scheitert. Ebenso eindrücklich ist Tevfik Başers *«40 m² Deutschland»*, eine Filmparabel über die Situation eines in die Bundesrepublik emigrierten türkischen Paares (vgl. das Interview mit Başer in dieser Nummer), obwohl dieser Erstlingsfilm mit weit bescheideneren Mitteln realisiert werden musste. Başer hat die Beschränktheit der zur Verfügung stehenden Mittel durch eine kompromisslose, sich auf das Wesentliche konzentrierende Gestaltung wettgemacht. Dass dieses in einer engen Wohnung spielende Zweipersonenstück über die ganze Länge Interesse und Spannung nie erlahmen lässt, ist eine erstaunliche dramaturgische Parforceleistung für ein Erstlingswerk. Beide Filme waren bereits auf anderen Festivals zu sehen, «Lamb» in Berlin (ZOOM 6/86, S. 10), «40 m² Deutschland» in Cannes (ZOOM 11/86, S. 10/11; s. auch das Interview mit Tevik Başer in dieser Nummer).

Vergangenheitsbewältigung

Obwohl diese beiden Filme die aussichtsreichsten Favoriten für den Hauptpreis der offiziellen Jury waren, vergab diese den Goldenen Leoparden zur allgemeinen Überraschung und unter lautstarkem Protest der Zuschauer dem polnischen Film *«Jezioro Bodenskie» (Bodensee)* von Janusz Zaorski. Ein polnischer Intellektueller kehrt nach Jahren an den Bodensee zurück, wo er im Zweiten Weltkrieg interniert war. Er erinnert sich an das Lagerleben, an den Internierungskoller, an seine Flirts mit einer schwarzhaarigen Französin und einer blonden Polin, an Schwerenöterei und Schabernack unter den Lagerinsassen, an seine Träume von Flucht, Selbstverwirklichung und vaterländischer Pflichterfüllung. Indem Zaorski diese gerade im (Ostblock-)Film häufig heroisierte Vergangenheit aus ironischer Distanz wieder lebendig werden lässt, kann sie sein Protagonist entmythisierend bewältigen. Da der geschwätzige Film nur französisch untertitelt gezeigt wurde, mag zwar einiges an Anspielungen und Pointen auf der Strecke geblieben sein. Dieses Handicap war jedoch nicht allein schuld daran, dass «Bodensee» dramaturgisch altmodisch wirkte und weder schauspielerisch noch vom Thema her zu fesseln vermochte. Bei näherem Zusehen könnte allenfalls von Interesse sein, dass Zaorskis Film auch als ironische gebrochene Aus-

Hinweis

Bereits früher hat ZOOM über folgende in Locarno aufgeführte Filme berichtet:
«Anne Trister» von Léa Pool (Interview in der letzten Besprechung in dieser Nummer), «Dawandeh» von Amir Naderi (2/86, S. 17), «Desert Bloom» von Eugene Corr (11/86, S. 12), «Down by Law» von Jim Jarmusch (11/86, S. 15), «Genesis» von Mrinal Sen (11/86, S. 9), «Lamb» von Colin Gregg (6/86, S. 10), «La messa è finita» von Nanni Moretti (6/86, S. 11), «Laputa» von Helma Sanders-Brahms (11/86, S. 5), «Tong nien wang shi» von Hou Hsiaohsien (6/86, S. 10), «40 m² Deutschland» von Tevfik Başer (11/86, S. 11).
Von diesen und weiteren der gezeigten Filme folgen Besprechungen, sobald sie ins Kino gelangen.

Koreanische Minderheit in Japan: «Kayako no tameni» von Kohei Oguri.

einandersetzung über das Selbstverständnis des heutigen Polen gelesen werden kann.

Eine stilistisch und stimmungsmässig weit überzeugendere Vergangenheitsbewältigung leistete der griechische Film *«Kali pathride syndrophe» (Willkommen daheim, Kamerad)* von Lefteris Xanthopoulos. In einem Flüchtlingslager südlich von Budapest fanden nach dem Krieg etwa 2000 der rund 100000 expatrierten griechischen Partisanen Zuflucht, die zuerst gegen die Nazis gekämpft hatten und im Bürgerkrieg von 1945 bis 1949 der griechischen Armee unterlegen waren. Heute kehren die meisten der ursprünglich Ausgebürgerten nach 35 Jahren Exil mit ihren Familien wieder in die Heimat zurück. In einem halbdokumentarischen Stil schildert Xanthopoulos mit elegischen Bildern voller Trauer und Wehmut die schreckliche Zeit des Krieges und das Unglück des Exils, aber auch den Geist des Zusammenhaltens und den Willen, die eigene Kultur mit ihrem Brauchtum und ihren Liedern in der Fremde zu erhalten, sodass das Lagerdorf zu einer heimatlich vertrauten Insel wurde, die nun durch die Rückkehr der Exilanten zum Untergang verurteilt ist.

In der Vergangenheit, in den dreissiger Jahren, spielt auch der sowjetische Beitrag *«Moj drug Iwan Laptschin» (Mein Freund Iwan Laptschin)* von Alexej German. In einem Provinznest versucht ein Polizeiinspektor, der mit Künstlern und Journalisten zusammenlebt und Jagd auf kriminelles Gelichter macht, seinen redlichen Beitrag zum Aufbau einer neuen Gesellschaft zu leisten. Aber in der Konfrontation mit der engen, schäbigen Realität zieht er mit seinen allzu hohen Idealen meist den kürzeren. Zwar wirkt Germans Werk stellenweise etwas verworren, besitzt jedoch für einen sowjetischen Film eher ungewöhnliche Qualitäten: eine modern und nervig wirkende Montage, eine experimentell eingefärbte Schwarzweissfotografie und erstaunlich wenig ideologischen Ballast.

Fremde in Raum und Zeit

Das Thema des Exils, das zu den grossen unbewältigten Problemen unserer Zeit gehört, und der Minderheiten, die unter der Konfrontation zweier verschiedener Kulturen zu leiden haben, kam noch in weiteren Wettbewerbsfilmen zur Darstellung, am zwingendsten und schärfsten in

Tevfik Başers bereits erwähntem «40 m² Deutschland». Auf ganz andere, behutsame und poetische Weise thematisiert Kohei Oguri die Probleme der koreanischen Minderheit in Japan in *«Kayako no tameni» (Für Kayako)*, der bereits am «Festival des 3 Continents» in Nantes zu sehen war (ZOOM 2/86, S. 20).

«Die Walsche» von Werner Masten, eine Koproduktion des deutschen, österreichischen und schweizerischen Fernsehens, erzählt die Liebesgeschichte zwischen Angehörigen einer diskriminierten Minderheit und einer Mehrheit. Weil eine deutschsprachige Südtirolerin einen Italiener heiratet, wird sie zur Verfemten, zur Verräterin, eben zur «Walschen» (eine abschätzige Bezeichnung für Italienerin). Der Südtiroler Werner Masten, Autor des mehrfach ausgezeichneten Films «Das Glück beim Händewaschen» (1981), schildert seine Figuren und ihre Umwelt im Vergleich zu Oguri weit gröber, ja klischeehaft: Alle deutschsprachigen Südtiroler sind intolerante Finsterlinge, und alle Italiener sind laut und ständig von Freunden umgeben. Und Marie Colbin ist eine eklatante Fehlbesetzung. Mastens Film, der für die Gleichberechtigung unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen plädiert, findet erst in der zweiten Hälfte zu einigen dichteren und tiefer lotenden Sequenzen.

Aufstand gegen (pseudo-)religiöse Ausbeutung: «Debsishu» von Utpalendu Chakraborty.

Filme aus Asien ...

Einen aufklärerisch-kritischen Blick auf die eigene Kultur, insbesondere auf (pseudo-)religiöse Praktiken wirft der aus Kalkutta stammende Inder Utpalendu Chakraborty in *«Debsishu» (Der Kindgott)*. Im Grenzgebiet zwischen West-Bengalen und Bihar sucht der Bauer Raghubar, der durch eine Überschwemmung Hab und Gut verloren hat, mit seiner Familie Zuflucht bei Verwandten, von denen sie jedoch nur gedemütigt und ausgenutzt werden. Als in der Gegend ein dreiköpfiger «Kindgott», der angeblich Wunder wirken kann, auftaucht, pilgert das notleidende Volk in Massen hin, um Heilung und Rettung zu finden. Um vor das Angesicht des «Göttlichen» treten zu können, müssen sie jedoch vorher tief in die Tasche greifen. Auch der verarmte Raghubar hofft, beim Kindgott Hilfe in seinem Elend zu finden. Er entdeckt jedoch, dass das fromme Unternehmen nichts als ein Schwindel ist: Der angebliche Gott ist sein eigenes missgestaltetes Kind, das er nach der Geburt für 30 Rupien verkauft hat. Als er von den «Priestern» eine Beteiligung am Gewinn verlangt, wird er jämmerlich verprügelt und davongejagt. Zu seiner Frau zurückgekehrt, schlägt er sie: Sie soll ihm noch einen solchen Sohn, diesmal einen zehnköpfigen, gebären ... Im Traum rechnet die Frau mit einem Schwert in der Hand mit den religiösen Scharlatanen ab. In kraftvollen Bildern will dieser Film zum Widerstand gegen die Ausbeutung und Repression der armen ungebildeten Bevölkerung durch skrupellose religiöse Machenschaften aufrütteln und zur Anerkennung der Würde und Rechte der Benachteiligten aufrufen.

Noch weiter aus dem Osten kam der chinesische Beitrag *«Liechang zhasa» (Die Regeln des Terrains und der Jagd)* von Tian Zhangzhuang. Der Film spielt in der Inneren Mongolei und zeigt in prachtvollen Bildern, wie eine Volksgruppe in einer noch intakten Natur und grandiosen Landschaft nach al-

ten bis auf Dschingis Khan zurückreichenden Traditionen, von Jagd und Pferdezucht lebt. Um was es in der Geschichte, dem Konflikt zwischen einem Bauer und dem Kollektiv geht, wird nicht recht klar. Dennoch vermittelt dieser «Steppen-Western» einen faszinierenden Eindruck in eine fremdartige, urwüchsige Kultur.

... und Südamerika

Zu erwähnen sind schliesslich noch zwei sehr unterschiedliche Beiträge aus Südamerika. In *«Com licença eu vou à luta»* von Lui Farias verliebt sich die 15jährige Tochter einer Familie aus der Unterschicht in einen ebenfalls nicht mit Gütern gesegneten 33jährigen Mann, der verheiratet und Vater von zwei Kindern ist. Gegen den heftigen Widerstand der Eltern, vor allem der Mutter, erkämpft sich das Mädchen die Freiheit, über sein Schicksal selbst bestimmen zu können. Diese Filmkomödie ist in Brasilien sehr populär und besitzt in Fernanda Torres (in Cannes mit Barbara Sukowa als beste Schauspielerin ausgezeichnet) eine äusserst vitale und erstaunlich differenziert agierende Hauptdarstellerin. Die übrigen Figuren sind dagegen klischeehaft eindimensional gezeichnet, und die wortgewaltigen Auseinandersetzungen werden derart überbordend und lautstark geführt, dass sie auf die Dauer ermüden.

Weit irritierender ist der argentinische Film *«Diapasón» (Die Stimmgabel)* von Jorge Polaco. Der etwa 50jährige Ignacio nimmt die gleichaltrige Boncha in sein Haus, wo er mit zwei Angestellten, einer alten Frau und einem klumpfüssigen Diener, lebt. Hier bringt er Boncha Manieren bei, formt sie mit sanften und brutalen Mitteln nach seinem Willen. Er schreibt ihr vor, wie sie sich benehmen, sich kleiden, essen, sich entleeren und lieben soll, um zu einer Art Lebenselixier für ihn zu werden. Aber Ignacio muss zur Kenntnis nehmen, dass seine Kräfte nicht ausreichen, sein Werk zu vollenden. In seinem Haus kommt es zu seltsamen Entwicklungen, deren er nicht mehr Herr wird. Polaco will seinen Film als eine Parabel auf staatliche Unterdrückung und Machtausübung verstanden wissen. Er arbeitet mit krudem Realismus, etwa in der Darstellung brutaler Handlungen oder der Nacktheit alter Menschen, die dem Jugend- und Schönheitskult im Kino entgegengesetzt wird, aber auch mit grotesken, surrealistischen und magischen Mitteln – eine Mischung, die die Entschlüsselung des Films alles andere als erleichtert. ■

Urs Jaeggi

Auf der Suche nach Halt

Starke Präsenz des Schweizer Films

Wohl zum erstenmal in der 39jährigen Geschichte des Internationalen Filmfestivals von Locarno erlebten dieses Jahr hier gleich acht lange Filme aus der Schweiz ihre Welturaufführung: «Ghame Afghan» von Mark M. Rissi und Zmarai Kasi sowie «Jour et nuit» von Jean-Bernard Menoud im Wettbewerb, «Der Pendler» von Bernhard Giger und «Motten im Licht» von Urs Egger, im Programm auf der Piazza Grande, «Der Nachbar» von Markus Fischer, «Le voyage de Noémie» von Michel Rodde und «Die schwarze Perle» von Ueli Mamin auf Vorschlag des Schweizerischen Verbandes der Filmjournalisten im Spezialprogramm und «Vozes de alma» von Peter von Gunten in einer Dokumentarfilm-Auswahl. Zusammen mit den in der Information Suisse gezeigten Werken schweizerischer Autoren vermittelten sie ein recht informatives Bild über das einheimische Filmschaffen der Gegenwart.

Natürlich haftet der geballten schweizerischen Präsenz im offiziellen Programm auch ein Hauch von Zufall an. Hätte sich nicht der Schweizerische Verband der Filmjournalisten dazu entschlossen, die ihm anstelle der Semaine FIPRESCI eingeräumten Programmplätze drei Werken junger schweizerischer Filmschaffender zuzusprechen, wäre der Anteil am Gesamtprogramm weit weniger auffallend gewesen. Man wird sich also davor hüten müssen, falsche Schlüsse zu ziehen. Die Schweiz bleibt weiterhin eine kleine, bescheidene Filmnation, und die Produktion von Filmen wird auch inskünftig unter Bedingungen zu geschehen haben, die viele persönliche Opfer erfordern. Immerhin: Die massive Erhöhung des Filmkredites der Eidgenossenschaft hat sich nun erstmals quantitativ niedergeschlagen. Es sind in der Schweiz mehr Filme produziert worden als zuvor.

Stellt sich sofort die Frage, ob der quantitativen Steigerung auch eine qualitative zur Seite steht? Das ist – zumindest aufgrund der acht Welturaufführungen – recht schwierig zu beantworten. In Betracht zu ziehen ist nämlich, dass die meisten der Autoren dem Nachwuchs zuzuordnen sind. Nicht weniger als vier von ihnen haben sich zum erstenmal an einen abendfüllenden Spielfilm gewagt, und für drei weitere war es erst die dritte Inszenierung eines solchen Werkes. Als wirklich bestandener Filmemacher kann