Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 17

Artikel: Sichtbares Gefälle
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931496

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: 11.01.2026

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

Thema: Filmfestival Locarno 1988

Urs Jaeggi

Sichtbares Gefälle

Von fast unglaublichem Wetterglück begünstigt – nur eine einzige Vorstellung im wohl grössten Freiluftkino Europas auf der imposanten Piazza Grande musste wegen eines Wolkenbruchs abgebrochen werden –, ging das 41. Festival Internazionale del Film in Locarno über die Bühne. Es wird zweifellos als eines der anregendsten der letzten Jahre in die Annalen eingehen. Nicht, dass da nur Berauschendes zu sehen gewesen wäre: Wie nahezu immer stand die Frage nach den Auswahlkriterien mehr als nur einmal im Raum, und sie betraf diesmal nicht ausschliesslich das offizielle Programm, sondern beispielsweise auch die Alberto Cavalcanti gewidmete Retrospektive. Die Spannung, die man bisweilen fast knistern hörte, entstand aus einer Bewegung heraus: Eine junge Filmemacher-Generation drängt zu neuen Bildern und neuen Geschichten hin.

Wie wohl zur Zeit keine andere Nation in Europa schreiben die Briten ein neues Kapitel der Kinogeschichte. Sie tun es, wie im Rahmen einer umfangreichen, als «Britische Woche» bezeichneten Werkschau zu beobachten war, auf dem Hintergrund einer grossen kinematografischen Tradition, deren Wurzeln im Dokumentarismus liegen. Wie bereits das daraus herausgewachsene «Free Cinema» der späten fünfziger und der frühen sechziger Jahre befasst sich auch die neue filmische Bewegung mit dem Alltäglichen und den Geschichten der Namenlosen. Grossbritanniens neue Filme sind Seismografen, welche die sozialen Beben der Zeit am Individuum feinfühlig und mitunter auch humorvoll registrieren. Sie haben – mehr über die einzelnen Filme der «Britischen Woche» ist im Artikel von Sabine Schneeberger in dieser Nummer zu lesen – viel zur eingangs erwähnten Bewegung in Locarno beigetragen. Mehr: Sie haben das diesjährige Festival recht eigentlich geprägt und Massstäbe gesetzt.

Scharf beobachtete Verhältnisse

So ist es denn auch kein Zufall, dass ein britischer Film mit dem Goldenen Leoparden für den besten Wettbewerbsfilm ausgezeichnet wurde. In die Ehre des Siegers musste sich Terence Davies allerdings mit dem deutschen Nachwuchstalent Wolfgang Becker teilen; ein Jury-Entscheid, der viel zu reden gab: Nüchtern betrachtet, war Terence Davies' *«Distant Voices, Still Lives»* nämlich der überragende Film des Wettbewerbs. Streng durchkomponiert und schnörkellos gestaltet ist diese Chronik der Familie D, die, einer Äusserung des Regisseurs zufolge, seine eigene ist. Davies bittet den Kinobesucher in der wunderschönen Eingangssequenz gewissermassen ins Innere eines jener uniformen Reiheneinfamilienhäuser, wie sie die Strassen von Liverpool zuhauf säumen. Es ist eine Einladung zur Teilnahme am Alltag einer Arbeiterfamilie, geleitet – oder vielmehr tyrannisiert – von einem cholerischen Vater, betreut von einer aufopfernden Mutter, die ihren Gram hinter die Liebe stellt, und begleitet von zwei Töchtern und einem Sohn, die sich in dieser kleinen Welt zu arrangieren versuchen. Arrangieren heisst auch überleben, heisst, die Furcht zu überwinden, sei es vor den unberechenbaren Wutausbrüchen des Vaters oder vor den Bomben, die auf England fallen. «Distant Voices, Still Lives» ist auch eine Einladung zu einer Reise in die Vergangenheit der späten Kriegsjahre und die Zeit des Wiederaufbaus oder – zumindest in Grossbritannien – des Versuchs, die Wunden vernarben zu lassen.

Gerade diese Reise zurück ist es, die zeigt – ohne dass Davies sich dafür besonders anstrengen müsste –, wie erschreckend wenig sich seit damals in der Familie, der Gesellschaft, der Politik und der Wirtschaft Britanniens verändert hat. Das ist das Grossartige an Terence Davies Film: Ohne jenes Haus, in das der Zuschauer gebeten wird, jemals wirklich zu verlassen – es sei denn für den Gang zu einer Hochzeit, einer Beerdigung oder einem Familienfest –, und ohne aus dem Kreis der engsten Familie auszubrechen, wird «Distant Voices, Still Lives» zu weit mehr als bloss einer Familienchronik. Der Film ist wie schon Davies' 1984 in Locarno zu entdeckende «Trilogy» ein Zeit- und Sittenbild Englands, die soziologische Studie über eine Nation: nicht mehr so depressiv wie die zur Trilogie zusammengefügten

Mit dem Film «Distant voices, Still Lives» teilte sich der Brite Terence Davis mit dem BRD-Nachwuchstalent Wolfgang Becker in den ersten Preis.

ersten drei Filme dieses begabten Erzählers, sondern bei aller formalen Konsequenz lockerer und in einer menschlichen Art heiterer.

Einem so reifen, meisterhaft gestalteten Film wie Davies' «Distant Voices, Still Lives» die Abschlussarbeit eines Hochschulabgängers quasi als gleichwertig gegenüberzustellen, ist in der Tat ein kühnes Unterfangen. Der internationalen Jury hat denn ihr Entscheid, *«Schmetterlinge»* des deutschen Nachwuchsregisseurs Wolfgang Becker ex-aequo ebenfalls mit einem Goldenen Leoparden auszuzeichnen, zum Teil harsche Kritik eingetragen. Da sei, hiess es, Ungleiches miteinander verglichen worden. Beim genaueren Hinsehen indessen will mir das Jury-Verdikt so abwegig gar nicht vorkommen: Wie Terence Davies ist auch Wolfgang Becker ein scharfer Beobachter des Milieus, in dem er seinen Film spielen lässt, und wie der Brite schafft er eine Atmosphäre, der man sich nur schwer entziehen kann: Bleischwer lastet die Sommerhitze über dem Industriekanal, der kaum noch genutzt wird. Die Menschen, träge geworden, haben sich in den Schatten der Hintertreppenhäuser verzogen. Es herrscht Totenstille im wahrsten Sinn des Wortes; denn nicht nur die Bruthitze lastet wie eine Bürde auf den Menschen am Kanal, sondern auch der Tod eines ebenso lebenslustigen wie naseweisen Mädchens. Ein verzweifelter Vater möchte gerne mehr über den Tod seines Kindes wissen; die Polizei auch. Einziger Augenzeuge war Andy. Er erzählt immer wieder die gleiche Geschichte, beschreibt, wie das Mädchen im Kanal ertrunken ist, wie es unmöglich war, ihm zu helfen. Doch je mehr Andy seine Unschuld am Tod beteuert, umso gewisser wird, dass er die Hände im Spiel hatte. Die Bilder – Spurensicherungen nicht der kriminalistischen, sondern der sozialen Art – verraten ihn, zeigen ihn als zurückgezogenen, verklemmten Pubertierenden, der sich von der aufgeweckten Göre provozieren lässt.

Wolfgang Becker geht es in seinem Film, der auf einer Erzählung des britischen Schriftstellers Ian McEwan basiert, indessen nicht um die Zuweisung von Schuld, nicht ums Gericht, sondern vielmehr um den

Raum, in dem sich eine solche Geschichte ereignen kann. Dieser Raum – der Kanal mit dem träge fliessenden Wasser, das Uferbort mit den wuchernden Pflanzen, die zerfallenden Brükken und staubigen Strassen, die Backsteinhäuser mit den dunklen Fensterlöchern, die wie tote Augen aus Mauern starren, hinter denen sich Geheimnisse verbergen – wird zur beklemmenden Seelenlandschaft. Eine atmosphärisch dichte, überzeugend mit Licht und Schatten operierende Schwarzweiss-Fotografie, wie man sie so schon lange nicht mehr gesehen hat, lässt die Präsenz von Sommerhitze und sinnlosem Tod fast physisch spürbar werden. «Schmetterlinge», obwohl ein Erstling, ist wie «Distant Voices, Still Lives» ein bis ins letzte Detail überlegt durchkomponierter, beherrscht gestalteter Film.

Vom Horror der Gegenwart und der zementierten Rollen

Scharf beobachtet sind auch die Verhältnisse in *«Family Viewing»* des in Kanada lebenden Armeniers Atom Egoyan. Er erzählt die Geschichte vom Zerfall einer Familie inmitten der schönen, neuen Medienwelt, um den Verlust der Vergangenheit und der Gegenwart an die Realität aus zweiter Hand. Selbst das Intimleben ist durch Telefonsex und Videoaufzeichnung medial gesteuert. Die Elektronik wird zum Gedächtnis; Erinnerungen werden nach Belieben aufgenommen oder auch gelöscht.

Mitten in dieser kalten Videowelt stellt Egoyan wie einen erratischen Block aus ferner Zeit die Kraft der menschlichen Regung, der Liebe vielleicht. Van, der Sohn des Hauses und Geliebte von Dads zweiter Frau, setzt seine ganze Energie dafür ein, die ins Altersheim abgeschobene und dort mit Fernseh-Dauerberieselung ruhig gestellte Grossmutter ins wirkliche Leben zurückzuholen. Er wird aus menschlicher Zuneigung zur alten Frau, deren Vergangenheit für ihn ein anderes, sinnerfülltes Leben symbolisiert, von Konsumenten passiver Gefühle am Bildschirm zum Aktivisten in einer nun emotionell erlebten Welt. So aberwitzig die Befreiung der Grossmutter aus dem Heim, die letztlich auch eine Befreiung aus einer toten Scheinwelt ist, auch immer verläuft, so ist sie doch ein Zeichen der Hoffnung.

«Family Viewing» ist alles andere als ein larmoyanter Film. In der kongenialen Mischung von Kino und Video – Atom Egoyan macht den Inhalt seines Films in oftmals überraschend neuartiger Weise auch zu dessen Form – ist viel Platz für Ironie und schwarzen Humor. Brutal in der Darstellung des Zerfalls und zärtlich in der Wiederentdekkung der Liebe, die wie ein Phoenix aus der Asche aufsteigt, ist «Family Viewing» ein Bekenntnis zur Menschlichkeit.

Nun sind es, wie der japanische Film *«Kioshu» (Erinnerung)* von Takehiro Nakajima zeigt, keineswegs immer nur die Errungenschaften unserer Gegenwart, die menschliches Dasein empfindlich tangieren. Die sorgfältige, mitunter etwas gar lineare Aufzeichnung einer schwierigen Pubertät gerinnt in diesem Erstlingswerk zur bedrückenden Darstellung über-

In «Sama» (Die Spur) setzt sich Méjia Ben Mabrouk mit einer jungen Frau auseinander, die über den Schatten der ihr von der Gesellschaft zugedachten Rolle zu springen versucht.

kommenen Rollenverhaltens im Land der aufgehenden Sonne, insbesondere in der Provinz. Die präzise Beschreibung dörflichen Lebens aus der Sicht eines Jugendlichen wirft ein grelles Licht auf die Fragwürdigkeit einer Tradition, die es den Menschen nicht gestattet, frei und ungebunden über ihr Dasein zu bestimmen, sondern ihnen bestimmte Rollen zuweist. Das davon nach wie vor die Frauen sozial niedrigen Standes am stärksten betroffen sind, macht Nakajima an jener Bruchstelle deutlich, wo sein Film von der Erinnerung in die Gegenwart überläuft.

Kampf um Gerechtigkeit

In *«Sama» (Die Spur)* der tunesisch-belgischen Doppelbürgerin Néjia Ben Mabrouk geht es sehr direkt um die von der Gesellschaft der Frau zugedachten Rolle. Das tunesische Mädchen Sabra – von ihrer Mutter wohl in ihre zukünftige Rolle als Frau eingeführt, aber auch auf die damit verbundenen Entbehrungen aufmerksam gemacht – bricht mit den traditionellen Begebenheiten, wohl wissend, dass sie sich solcher Hierarchie nie zu unterziehen vermöchte. Sie zieht in die Stadt, um zu studieren, bekommt dort aber die Diskriminierung der Frau – auch durch ihre eigene Familie – am eigenen Leibe in schmerzhaftester Form zu spüren. Die Flucht nach Frankreich bleibt schliesslich die einzige Alternative zur erneuten und offenbar unausweichlichen Eingliederung ins traditionelle Gesellschaftssystem mit seinen klar zugeteilten Rollen.

«Sama», ein stiller Film, der feinste Regungen mit grosser Sensibilität registriert und ein für den Maghreb sehr bedeutungsvolles Thema aufgreift – dies notabene aus der seltenen Sicht der Frau –, ist in Locarno aus unerklärlichen Gründen untergegangen. Nicht eine der vielen Juries hat ihn auch nur lobend erwähnt. Dabei handelt es sich hier um eines jener Werke, die von der starken, zukunftsweisenden Ausdruckskraft des Filmschaffens aus der Dritten Welt zeugen. Da findet politisches und soziales Engagement einen Gestaltungswillen, der in seiner vollendeten Bildkraft stets von neuem überrascht, überzeugt und auch beeindruckt.

Da hatte es Jahnu Barua aus dem indischen Gliedstaat Assam offensichtlich leichter. Sein Film *«Halodhia choraye baodhan khai»*, was wörtlich übersetzt *«Die gelben Vögel fressen die Ernte»* heisst, berichtet von einem Kleinbauern, der im Kampf um sein kleines Stück Land, das ihn und seine Familie ernährt, ins Räderwerk der Korruption und der Bürokratie gerät. Nur die Angst seines Peinigers vor einer politischen Negativpropaganda durch den Fall – Bezirkswahlen stehen eben an – verhilft dem verzweifelten Bauer schliesslich zu seinem Recht. Doch der Weg dorthin ist gepflästert mit Erniedrigungen der schlimmsten Art. Unwissenheit, Vertrauen und selbst materielle Armut werden missbraucht, damit der reiche Landlord noch reicher und der mittellose Bauer noch ärmer wird. Und wie Hyänen sitzen jene am Wegrand, die von der tragischen Geschichte auch noch ein wenig profitieren wollen.

Baruas Film erzähle keine neue Geschichte, ist in Locarno immer wieder registriert worden. Gewiss: Es ist die alte, immer wiederkehrende Geschichte von der Ausbeutung des Armen durch den Reichen, die «Halodhia choraye baodhan khai» schildert, die Geschichte von der Korruption unter den Machthabern und ihren Bürokraten, die Geschichte von Menschen, die nach oben bukkeln und nach unten trampeln, um sich ihre Existenz zu sichern. Es ist die Geschichte Indiens schlechthin – oder zumindest ein Teil von ihr. Nein, neu ist nicht die Geschichte, neu ist die Art, wie sie erzählt wird: die schonungslose Konsequenz, der mitunter bittere Zynismus, das rücksichtslose Aufdecken einer traurigen Realität. Und neu

ist, meine ich, auch das Tempo dieses Films, sein Rhythmus, der – ohne die eigene kulturelle Identität jemals zu verraten – bisweilen vom getragenen Requiem zum Stakkato des zornigen Protestes, vom Leiden zum entschlossenen Widerstand wechselt. Der Silberne Leopard als Spezialpreis der Jury und ein Bronzener Leopard für Indra Bania als Darsteller des gepeinigten Kleinbauern ist wohl der Beweis dafür, dass auch die Internationale Jury die brisante Botschaft dieses ebenso menschlichen wie auch hochpolitischen Filmes verstanden hat (siehe dazu auch das Interview mit Jahnu Barua in ZOOM 15/88).

Dass politisches Engagement und der Kampf für die gerechte Sache allein einen Film noch nicht zu tragen vermögen, wurde in *«Haitian Corner»*, einer Gemeinschaftsproduktion der BRD, Frankreichs und den USA unter der Regie des Haitianers Raoul Peck deutlich: Die Story vom in die Vereinigten Staaten exilierten Arbeiter und Schriftsteller, der in New York plötzlich einen seiner Folterknechte erkannt zu haben glaubt und nun die Verfolgung aufnimmt, ist doch etwas allzu einfach gewoben, als dass sie zu überzeugen vermöchte. Da verliert sich der Autor in Actionszenen und überlauten schauspielerischen Gebärden, wo er ein politisches und soziales Feedback schaffen müsste.

Umstrittene Schweizer Beiträge

Die unterschiedliche Qualität der Filme war eines der wesentlichsten Merkmale des diesjährigen Wettbewerbes. Das Gefälle zwischen den einzelnen Beiträgen war erheblich. Dass dies nicht unbedingt ein Nachteil zu sein braucht, zeigt ein Vergleich mit dem Wettbewerb des letzten Jahres. Der bewegte sich qualitätsmässig auf einem sehr einheitlichen, aber auch durchschnittlichen Niveau. Eigentliche Nieten, wie sie dieses Jahr die Filme aus der französischen und italienischen Produktion darstellten – zusammen mit den auf der Piazza gezeigten Filmen *«De bruit et de fureur»* des Franzosen Jean-Claude Brisseau und *«Una donna spezzata»* des Italieners Marco Leto bildeten sie den absoluten Tiefpunkt des offiziellen Programmangebotes – gab es keine. Aber es fehlten dafür auch die Höhepunkte und Überraschungen, an denen die Ausgabe 88 doch recht reich war. Gewiss machte die Sperrigkeit mancher Werke dem ohnehin überbeanspruchten Zuschauer mitunter zu schaffen. Es waren indessen nicht selten die umstrittenen Filme, die dem Wettbewerb zusätzliche Würze verschafften.

Zu diesen umstrittenen Filmen gehörten zweifellos die drei Wettbewerbsbeiträge aus der Schweiz. Zumindest zwei von ihnen traten den Beweis an, dass auch die Filmschaffenden in der Schweiz nach neuen Geschichten und Bildern suchen. Für Clemens Klopfenstein gehört dies sozusagen zum Alltag seines Wirkens. Nach «Der Ruf der Sibylla» wendet er sich erneut jenem Grenzbereich zwischen Wirklichkeit und Vision zu. Mehr noch: In *«Macao»*, seinem jüngsten Werk, das in Locarno seine Welturaufführung erlebte, überschreitet er ihn, dringt ein ins Jenseits, ins Reich der Toten oder vielmehr der Auferstandenen. Statt in Stock-

An den Strand des Jenseits gespühlt: «Macao» von Clemens Klopfenstein.

holm, wo er hinfliegt, um einen Vortrag zu halten, sieht sich der Schweizer Dialektforscher Mark Grundbacher unvermittelt am Strand von Macao. Die Kommunikation zur übrigen Welt ist abgebrochen. Die Telefonleitung in die Schweiz bleibt tot, die Telegramme kommen ungelesen zurück, die Fluchtversuche enden immer am Ausgangsort. Nach und nach erkennt Grundbacher, dass er nicht mehr unter den lebenden weilt, dass er beim Flugzeugabsturz in die Ostsee ums Leben gekommen ist. Einzig die Liebe überwindet den Tod. Das Jodellied, das seine Frau Alice, die an die Endgültigkeit des Todes nicht glauben will, ihrem Mann nachsendet, erreicht – seltsam vermischt mit asiatischen Klängen – sein Ohr.

Das Jenseits, schon immer eine Quelle künstlerischer Inspiration, erscheint in Klopfensteins Film als verblüffend reale, wenn auch exotische Landschaft. Sie liegt einfach auf der andern Seite des Diesseits, so wie auch der Tod als ein Wechsel von der einen auf die andere Seite erscheint. Je irrealer die Geschichte wird, je realer werden die Bilder. Der Ausflug ins Metaphysische bleibt ohne bildhafte Entsprechung. Klopfenstein erfüllt keine Erwartungshaltungen, sondern bürstet gegen den Strich. Dadurch erschwert er den Zugang zum Film. Wer allerdings hinter den Realismus der Bilder guckt, erlebt eine spannende Auseinandersetzung mit dem, was einmal sein wird, aber sich mangels Zeugnissen jeder Erkenntnis entzieht.

Eine Geschichte um Liebe und Tod – und überdies ums grosse Geld, an das so leicht gar nicht heranzukommen ist – ist auch Samirs *«Filou»* (ausführliche Besprechung in dieser Nummer). Im hastigen Tempo der Clips hat der talentierte Nachwuchsfilmer einen kleinen, schmutzigen Film gedreht, einen Milieufilm sozusagen, gleichzeitig komisch und tragisch. Etwas gar stark eingebunden in die Szene des berühmten Zürcher Kreis Cheib, tut der Film sich über weite Strecken schwer, mehr als die Exotik eines bestimmten Lokalkolorits zu verbreiten: «Oberstadtgass» einer neuen, schnellebigen Generation, ein Schnellschuss mit viel Spontaneität und wenig Tiefgang, aber ein paar herrlich frechen Einfällen in Bild und Dialog.

Ein Szenenfilm ist auch Marcel Gislers *«Schlaflose Nächte»*. Im Berliner Künstlermilieu dreht er sich vorwiegend um die Person von Ludwig, der es offensichtlich trotz seiner Einfallslosigkeit geschafft hat, beim Film künstlerisch tätig zu werden. Lang und breit wird in der Folge vor dem Zuschauer ausgebreitet, wie öd, langweilig und sinnentleert in der heutigen Zeit so ein Künstlerleben sein kann, dies unter spezieller Berücksichtigung seines immensen Beziehungspuffs. Und obschon alles um den offenbar im Zentrum der Welt stehenden Nabel von Ludwig kreist, fehlt ihm, wie er einmal sagt, die Notwendigkeit. Dieser Spruch schwebt wie ein Motto über dem Film: Die gepflegten, ausdrucksstarken Bilder des Kameramannes Patrick Lindenmaier zerplatzen wie Seifenblasen im Nichts dieser gequälten Story. Das Versprechen, das Gisler mit seinem witzigen Erstling «Tagediebe» gegeben hat, ist mit «Schlaflose Nächte» in keiner Weise eingelöst worden. (Mehr über andere Schweizer Erstaufführungen im Artikel von Edi Kradorfer)

Knacknuss aus der Sowjetunion

Mitunter lohnt es sich, mit Filmen Geduld zu haben. Aus *«Gost» (Der Gast)* des Russen Alexander Kaidonowski wäre ich nach der quälend langen Eingangssequenz beinahe ge-

Die Preise von Locarno

gs. Der Goldene Leopard und Grosse Preis des Festivals ist ex aequo an den britischen Film *«Distant Voices, Still Lives»* von Terence Davies und den Film *«Schmetterlinge»* von Wolfang Becker aus der Bundesrepublik Deutschland vergeben worden. Den Silbernen Leoparden und Grossen Spezialpreis der Jury erhielt der indische Film *«Halodhia choraye baodhan khai»* von Jahnu Barua. Der Bronzene Leopard und dritte Preis des Festivals schliesslich ging an den iranischen Film *«Kapitän Khorshid»* von Nasser Taghvai.
An die schweizerisch-bundesdeutsche Koproduktion *«Schlaflose Nächte»* des in Berlin lebenden Schweizer Regisseurs Marcel Gisler vergab die Internationale Jury einen weiteren Bronzenen Leoparden als vierten Preis für seine aussergewöhnliche Erzähltechnik. Der Spezialpreis der Jury für eine ausserordentliche schauspielerische Leistung ging an die Schauspielerin *Indra Bania* für ihre Darstellung im Film «Halodhia choraye baodhan khai». Schliesslich sprach die Internationale Jury noch zwei Besondere Erwähnungen an den kanadischen Film *«Family Viewing»* und den japanischen Beitrag *«Kioshu» (Erinnerungen)* aus.
Die Ökumenische Jury vergab ihren Preis ebenfalls an den Film *«Family Viewing»* aus Kanada und zwei Besondere Erwähnungen an *«Halodhia choraye baodhan khai»*, und an den russischen Film *«Gost» (Der Gast)* von Alexander Kaidonowski. Die Cicae-Jury bestimmte den Hauptewinner *«Distant Voices, Still Lives»* aus Grossbritannien zu ihrem Preisträger, und die Fipresci-Jury vergab ihren Preis an *«Family Viewing»* und eine Besondere Erwähnung an *«Schmetterlinge»*.

flüchtet: In der Apsis einer alten Kirche diskutieren zwei Männer über Judas: War er wirklich bloss der Verräter oder dazu auserwählt, in einem Akt von Selbstaufopferung Jesus zum Beweis seiner Göttlichkeit zu provozieren (eine These, die übrigens immer wieder vorgebracht wird und auch in Martin Scorseses umstrittenem «The Tentation of Jesus Christ» eine Rolle spielt)? Nicht der Dialog störte mich, sondern seine Inszenierung: Kaidanowski wandelt da geradezu penetrant auf den Spuren Tarkowskis und ahmt seinen Symbolismus bis in Details hinein nach. Das ist Epigonentum von der schlimmsten Sorte.

Später allerdings wird der sperrige Film, der sich einer voreiligen Interpretation entzieht, in mancherlei Hinsicht interessant. Da nehmen die drei Pächtersleute, die nach einem Unwetter im feudalen Gutshaus Gastrecht geniessen, die vom Gast am Tisch verlesenen Bibeltexte allzu wörtlich. Sie treiben die Schweine ins Wasser, nachdem sie die Geschichte von der Heilung des Besessenen gehört haben, und sie kreuzigen im Anschluss an die Passionsgeschichte den Gast – nicht ohne sich vorerst vergewissert zu haben, dass auch der Henker der Gnade sicher ist.

Die Spannung, die in diesem Film zwar reichlich spät, dann aber kräftig aufkommt, liegt nicht einfach in der ungewöhnlichen Auseinandersetzung mit biblischen Texten durch einen Künstler in einem sich zum Atheismus bekennenden Staat. Sie liegt – auch wenn sich bei der ersten Begegnung mit «Gost» gewiss nicht alles aufschlüsseln lässt – im offensichtlich kritisch interpretierten Bezug von Staat und Kirche Russland. Da frisst für einmal nicht die Revolution, sondern die Religion ihre eigenen Kinder, weil sich der Klerus mit den feudalistischen Machthabern der Zarenzeit verbindet, statt sich mit den Armen zu solidarisieren. Grenzt es schon an Überinterpretation, darin den Aufruf eines Künstlers an die russisch-orthodoxe Kirche zu sehen, die sich in der Zeit von Glasnost und Perestroika neu zu orientieren hat? Zu vermerken bleibt, dass «Gost», wie immer man dieses Werk auch interpretieren mag, ein starker Beweis für die Vielseitigkeit des diesjährigen Wettbewerbs nicht nur in gestalterischer, sondern auch in inhaltlicher Hinsicht darstellt. ■

Sabine Schneeberger

Fenster in den Hinterhof Grossbritanniens

Mussten unabhängige britische Filmemacher und Produzenten Ende der siebziger Jahre dem Abserbeln ihres Lieblings mangels Kapital zusehen, durfte seit 1982 dank der Inbetriebnahme des Senders *Channel Four* wieder aufgeatmet werden. Channel Four ist nämlich per Statut verpflichtet, einen grossen Teil der Programme bei unabhängigen Produzenten in Auftrag zu geben. Die auf diese Weise entstandenen Spielfilme kommen vor der Fernsehauswertung in die Kinosäle, was die British Broadcasting Company BBC nie gewähren konnte, da ihre Programme in Selbstproduktion entstehen und damit den Konditionen der Fernsehgewerkschaft unterliegen, die eine Kinoauswertung verunmöglichen. Channel Four war in den letzten fünf Jahren an zahlreichen grösseren Spielfilmproduktionen beteiligt, die auch in unsere Kinos gelangen.

Arbeitslosigkeit und -situation

In Locarno wurden im Rahmen einer britischen Woche vornehmlich Workshop- und Filmkollektiv-Produktionen gezeigt, die meist von Mitgliedern gesellschaftlicher Randgruppen bestritten wurden und deshalb aus eigener Betroffenheit schöpfen. Diese Filme reflektieren dann auch sehr schön die vorherrschenden gesellschaftlichen Probleme Grossbritanniens. Penny Woolcocks *«When The Dog Bites»* zeigt die im Nordosten Englands gelegene Industriestadt Consett. Dort wurden anfangs der achtziger Jahre die Stahlwerke niedergerissen und gut 10000 Arbeiter entlassen, die nun schlechtbezahlte Jobs der staatlichen Hilfsprogramme ausüben. Mit einer Mischung aus farbigen und schwarzweissen Bildern von Menschen, bellendem Hund und Cabaret-Unterhaltung in einer äusserst rhythmischen Montage, wird hier der Niedergang einer Stadt geradezu beschleunigt. Alle Hoffnungen auf eine Besserung der Situation werden zerstört.

Lezli-An Barrett zeigt in ihrem Spielfilm *«Business As Usual»* sehr schön, wie eine Frau, der unrechtmässig gekündigt wurde, anfängt zu kämpfen, sich gewerkschaftlich engagiert, ein politisches Bewusstsein entwickelt und dadurch ihren Job zurückgewinnt. Dieser Appell an noch nicht ganz Resignierte, kommt zwar heftig an, ist aber nicht durchgehend glaubwürdig; zu Vieles läuft hier zu glatt. Formal ist der Film unauffällig, technisch perfekt. Lobend zu erwähnen ist die schauspielerische Leistung von Glenda Jackson in der Hauptrolle.