

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 5

Artikel: Gewaltige Film-Eruption
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931528>

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: 24.02.2026

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

Urs Jaeggi

Gewaltige Film-Eruption

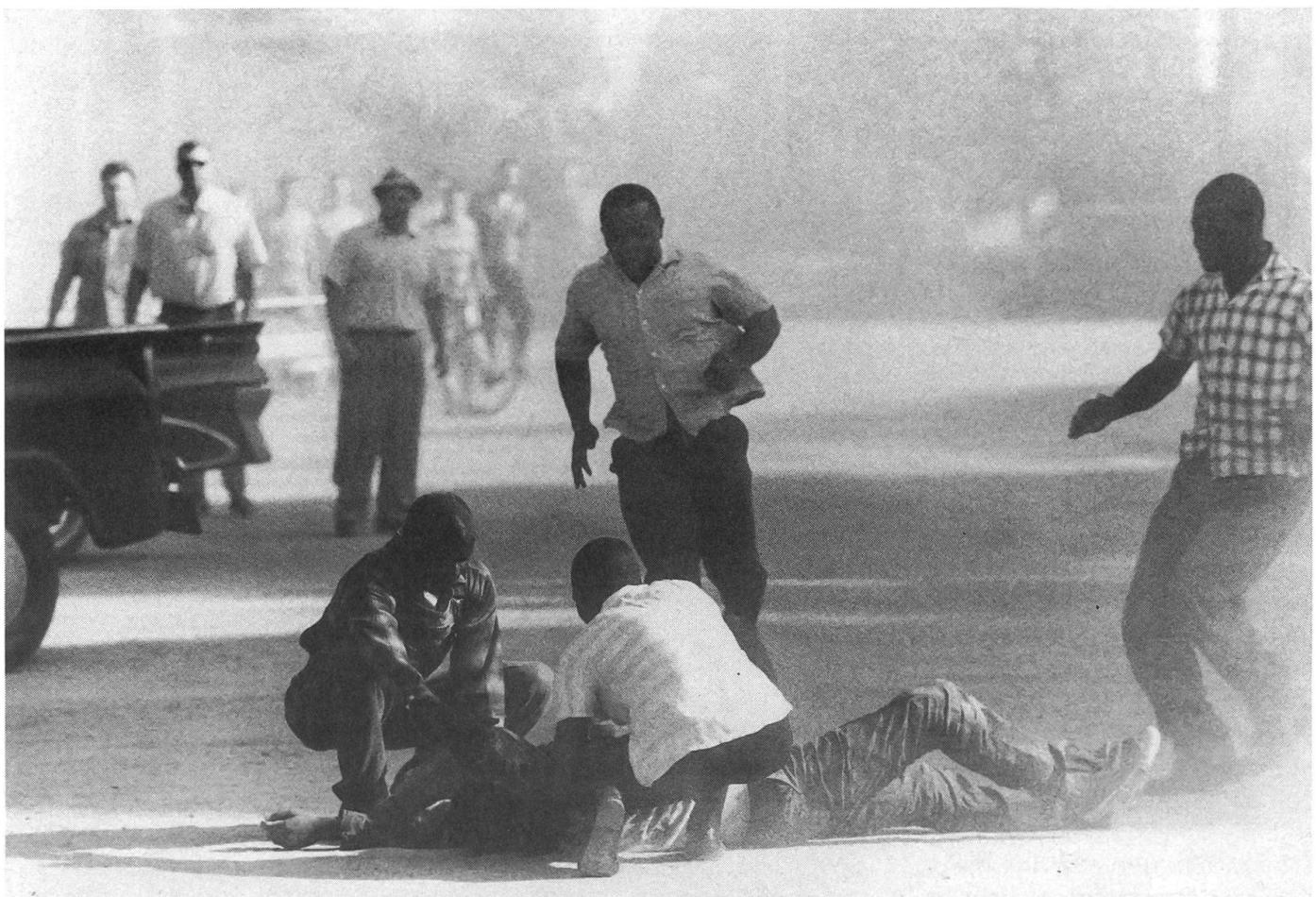
Die Berlinale gleicht immer mehr einem Vulkan. Mit schöner Regelmässigkeit beginnt der Berg im Februar zu zittern, bricht schliesslich krachend aus und spuckt dann während zwölf Tagen eine Unmenge von Filmen aus, die sich als träge Masse durch die Kinosäle wälzen und alles zu decken. Immer mehr Kritiker, Filmhändler aller Sparten, Jurymitglieder und Filmverrückte versuchen, in diesem Strom mitzuschwimmen und den Kopf oben zu behalten. Manch eine(r) droht von der Celluloid-Lava begraben zu werden. Wer das gigantische Spektakel heil, aber erschöpft übersteht, leckt seine Wunden, reibt die geröteten Augen und sucht im sich lichtenden Nebel der aufgewirbelten Partikel und des sich langsam verziehenden Rauches das Bewusstsein wieder zu erlangen und nach Bleibendem zu suchen.

Berlin, das hat die 39. Auflage der Festspiele mit aller Deutlichkeit gezeigt, muss abspecken. Sich wieder auf die Qualität statt die Quantität der Filme zu besinnen, tut not. Wettbewerb, Informationsprogramm, Panorama, Internationales Forum des Jungen Films, Reihe Neuer Deutscher Film, Kinderfilm-Festival, Retrospektive, Länderstage und ein immer grösser werdender Filmmarkt überfordern als Angebote nicht nur die Kapazität selbst des eine bewusste Auswahl treffenden Besuchers, sondern beginnen auch den Blick auf das Wesentliche zu versperren. Die lautstarke Klage des Panorama-Verantwortlichen Manfred Salzgeber, das Publikum, die Journalisten und insbesondere die Mitglieder der zahlreichen Juries, die nicht nur den Wettbewerb beurteilen, sässen fortwährend in den falschen Filmen, weist auf dieses Dilemma hin. Seine Abteilung war es, die das Überangebot in diesem Jahr vielleicht am stärksten zu spüren bekam. Ein reiches Programm hatte zwar auch Salzgeber anzubieten. Aber kaum einer der Filme aus dieser Sektion – oft geschickt zu Reihen zusammengefügt – fand die gebührende Beachtung in der Presse, geschweige denn die Anerkennung einer Jury. Die meist noch jungen Filmschaffenden, die mit ihren Werken zwar im Bewusstsein, nicht an der Konkurrenz um einen Goldenen oder Silbernen Bären antreten zu können, aber dennoch mit grossen Hoffnungen nach Berlin gereist waren, zeigten sich bitter enttäuscht. Ihnen hat man im wahrsten Sinn des Wortes einen Bärendienst geleistet, und sie werden es sich zweifellos überlegen, ob sie ihre Filme das nächste Mal nicht doch besser bei einem kleineren Festival anmelden sollen, das einen grösseren Beachtungsgrad verspricht.

Amerikanische Walze

Doch nicht nur die Filme, die in den Parallel-Veranstaltungen zu sehen waren, hatten es schwer, sich im Massenangebot zu behaupten. Selbst im Wettbewerb drohten Filme, die etwas stiller daherkamen oder ihrer etwas anspruchsvolleren Inhalte und Strukturen wegen eine aufmerksamere Auseinandersetzung forderten, unterzugehen. Die Schuld daran trugen die Amerikaner, die gleich mit vier Filmen im Wettbewerb vertreten waren und überdies mit «*Another Woman*» von Woody Allen (Besprechung in dieser Nummer) auch noch gleich den Abschlussfilm stellten. Dahinter steckt eine überaus clevere Geschäftspolitik der Produzenten aus den Vereinigten Staaten. Wohl wissend, dass Festivaldirektor Moritz de Hadeln einerseits unter ständigem Druck der deutschen Filmwirtschaft und andererseits in einem unerbittlichen Prestigekampf um den US-Film mit Cannes und Venedig steht und deshalb diese Dominanz in keiner Weise anfechten würde, beschickten sie die Berlinale mit fünf publikumsträchtigen Filmen, die alle vor der unmittelbaren Kinoauswertung im westlichen Europa stehen. Damit nutzten sie die Berlinale geschickt als Träger für eine schier unbezahlbare Publicity.

Diese Rechnung ist voll aufgegangen. Nicht nur bedachte die Internationale Jury unter dem Vorsitz des Schweizer Komponisten und Dirigenten Rolf Liebermann gleich drei amerikanische Wettbewerbsfilme mit einem Bären (den goldenen für «*Rain Man*» von Barry Levinson als bester Film und je einen silbernen für Gene Hackman als bester Darsteller in Alan Parkers «*Mississippi Burning*» sowie an Eric Bogosian für Buch und darstellerische Leistung in Oliver Stones «*Talk Ra-*



Geht mit den historischen Fakten allzu freizügig um:
«Mississippi Burning» von Alan Parker berichtet von einem authentischen Fall von Rassismus in den frühen sechziger Jahren in den USA.

dio»; auch die Leserjury der «Berliner Morgenpost» setzte drei Amerikaner an die Spitze ihrer Wahl.

Dieser Erfolg der amerikanischen Filme kommt nicht von ungefähr: Mit der Ausnahme von «Another Woman» – einem weiteren Film von Woody Allen, in dem er sich auf das Inszenieren beschränkt – sind sie alleamt perfekt geölte Kinomaschinen mit spektakulären Inhalten und brillanten Schauspielern (vgl. dazu die Besprechungen von «Another Woman» und «Talk Radio» in dieser Nummer sowie von «Accused» in Nr. 2/89). Das trifft insbesondere auch auf Parkers «Missis-

sippi Burning» zu, einem Werk, das einen authentischen Fall der frühen sechziger Jahre aufgreift. Nachdem in einer Kleinstadt in Mississippi drei Bürgerrechtler von Mitgliedern des Ku-Klux-Klan richtiggehend abgeschlachtet wurden, setzte das Federal Bureau of Investigation (FBI) auf Geheiss Kennedys seine Agenten auf die Mörder an. Wie der hemdsärmelige, mit der Südstaaten-Mentalität vertraute Rupert Anderson (Gene Hackmann in einer Glanzrolle) und der Intellektuelle Alan Ward (Willem Dafoe) – zwei Gegenspieler vorerst auch sie – für Recht und Gerechtigkeit sorgen, hat Alan Parker spannend, temporeich und mit einem Grossaufwand von Pyrotechnik inszeniert. Sein Engagement für die Rechte der schwarzen Bevölkerung erfährt allerdings eine arge Trübung, indem er mit den historischen Fakten allzu freizügig umspringt. Denn weder hat zu

jener Zeit das FBI mit der dargestellten Entschlossenheit die Verbrechen des Ku-Klux-Klan bekämpft noch erduldeten die Schwarzen das ihnen zugefügte Leid mit der Opferlamm-Mentalität, wie der britische Regisseur uns glauben machen will. Die schwarzen Bürgerrechtler und ihre weissen Sympathisanten kämpften damals sehr dezidiert für ihre Anliegen und waren in der Wahl ihrer Mittel keineswegs zimperlich.

Auch Barry Levinson arbeitet in «Rain Man» mit den Versatzstücken des populären amerikanischen Kinos, wenngleich in viel subtilerer Art. Die Konfrontation eines am finanziellen Abgrund operierenden Yuppies mit seinem ihm bisher unbekannten autistischen Bruder, dem das so dringend benötigte Erbe des verstorbenen Vaters zugesprochen wurde, ist in die Form eines Road-Movie gekleidet. Auf der Reise in den We-

Legt Narben des Krieges bloss:
«Resurrected» (Auferstanden)
des Briten Paul Greengrass.

sten erschliessen sich den beiden neuen Welten: Der eine findet über seinen psychisch kranken Bruder zurück zu seinem wirklichen Ich und wird ein anderer Mensch, der andere erlebt auf seine eigene Art einen Ausbruch aus einem geschlossenen Raum. Das Kidnapping, d. h. die Entführung des Autisten aus der Privatklinik zu erpresserischem Zwecke, endet am Ziel der Reise in einem Akt der Versöhnung fast schon betulicher Art. Damit aber zerstört Levinson den zweifellos gewollten allegorischen Charakter des Films. Der Blick auf den Autisten wird nur noch bedingt zum Blick auf die Krankheit eines Landes, das durch sein egoistisches Streben nach Erfolg, Geld und Prestige die Kommunikationsfähigkeit verloren hat. Dass «Rain Man» dennoch nicht zum Psychiatrie-Kitsch verkommt, liegt an der einfühlsamen, geradezu beklemmend präzisen Darstellung des Autisten durch Dustin Hoffman. Wie er die den Verlust der Mitteilungsfähigkeit und den totalen Rückzug in eine phantasielose Welt spürbar werden lässt, lohnt allein den Besuch dieses Films.

Die Narben des Krieges

Neben der – mitunter sinnenbetörenden – Präsenz des amerikanischen Films tauchen aus der vulkanischen Masse, welche die Berlinale-Eruption hinterlassen hat, jene Filme der stilleren Art auf, die sich mit den vom Krieg verursachten Narben befassen. Es waren ihrer nicht wenige, und sie wirkten in der durch den Krieg geteilten Stadt wie Mahnmale. Einer der besten und eindrücklichsten ist zweifel-



los «Resurrected» (Auferstanden) des Briten Paul Greengrass. Von einem im Falkland-Krieg versprengten Soldaten wird erzählt, der Wochen nach dem Waffenstillstand auf der Insel aufgespürt und nach Hause transportiert wird. Als Held soll der bereits Totgeglaubte gefeiert werden. Seine Kameraden sehen das anders: Nachdem er noch einen Schwerverletzten aus der Feuerlinie geholt habe, sei er verschwunden, desertiert. Sein Leben in England, gleichgültig ob zuhause oder bei der Truppe, wird zum Spiessrutenlauf in einer Gesellschaft, welche die Falkland-Expedition in einem Akt der Rechtfertigung heroisiert und den Blick auf die Wunden, die der Krieg geschlagen hat, verweigert.

Was Kevin auf der fernen Insel wirklich zugestossen ist, wird nie ganz klar. Nur eines ist

gewiss: Der Krieg hat aus ihm einen anderen Menschen gemacht, hat ihm die Orientierung und wohl auch alle Illusionen geraubt. Er findet sich nicht mehr zurecht, weder mit sich selber noch mit seiner Umwelt. Der Schock über das Erlebte sitzt zu tief. Er ist – wie der Freund, den er gerettet hat und der nun beinahe ohne Bewusstsein dahinvegetiert – ein zerstörter Mensch. Seine «Auferstehung» bedeutet nur eine Fortsetzung seines Leidens. Greengrass' eindringlicher, schnörkelloser Film ist ein beherztes Plädoyer gegen die Heroisierung des Krieges und wurde in Berlin von den beiden kirchlichen Juries zurecht ausgezeichnet.

An den Narben kriegerischer Barbarei hat auch die zehnjährige Aviya in Israel zu leiden. Sie lebt, kurz nach der Gründung



sinn des Krieges mit der Zerstörung ihrer Kindheit bezahlen müssen. «Avyias Sommer» ist ein ruhiger, aber deshalb nicht weniger berührender Film, der das Schicksal eines kleinen, verlorenen Mädchens auf seiner Suche nach einer neuen Heimat und Nestwärme ohne Sentimentalität, dafür mit umso mehr menschlicher Einfühlungsgabe vor Augen führt.

Dass die Auseinandersetzung mit den entsetzlichen Folgen des Krieges ein Thema ist, das die Filmschaffenden der ganzen Welt immer wieder neu beschäftigt, dokumentiert auch der chinesische Wettbewerbsbeitrag «Wan Zhong» (*Abendglocken*) von Wu Ziniu, der eine dramatische Episode am Ende des chinesisch-japanischen Krieges zum Inhalt hat und zur Versöhnung zutiefst verfeindeter Menschen aufruft. In eigenwilliger Weise versucht auch der Brite Derek Jarman in seinem ausser Konkurrenz gezeigten «War Requiem» das brutale Gesicht des Krieges zu entlarven, indem er das gleichnamige Oratorium von Benjamin Britten und den Texten von Wilfred Owen mit fiktiven und dokumentarischen Bildern zu einer Synthese verbindet. Auch wenn man diesen Versuch nur als bedingt gelückt empfindet – nicht zuletzt deswegen, weil Brittens Musik im Film durch das Dolby-Stereo-System zum bombastischen Klangteppich verkommt –, ist er jenen filmischen Mahnmalen zuzurechnen, die 50 Jahre nach Kriegsausbruch eindrückliche Beiträge zur Friedensarbeit sind.

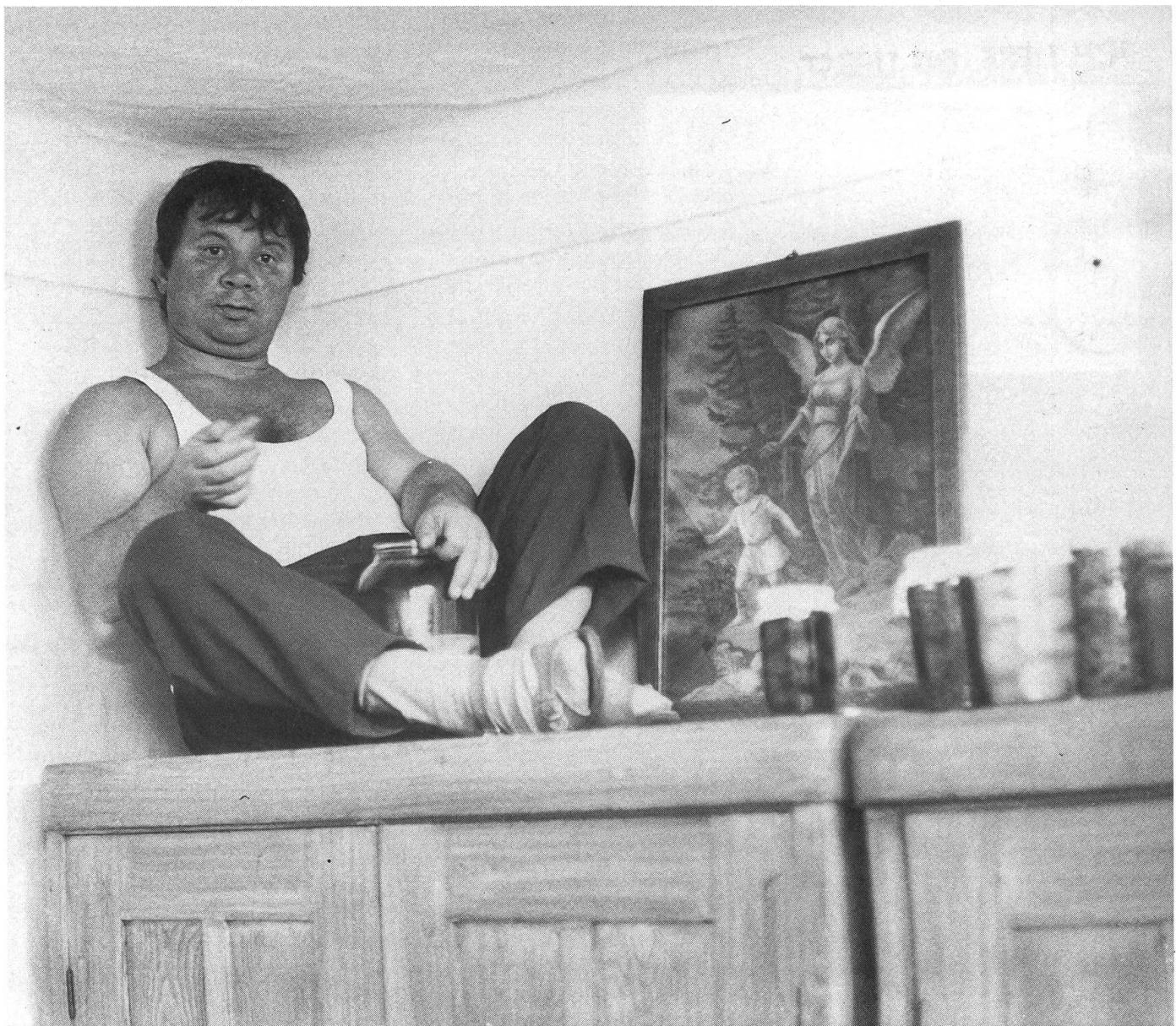
Menschliche Tragödien

Das Wettbewerbsprogramm auch eines grossen Festivals bleibt nie ohne Tiefpunkte. Darüber ist hinwegzusehen. Ärger über ein im Schnitt doch eher mediokres Programm aber

macht sich dann breit, wenn spät nachts in Randveranstaltungen Filme vorgeführt werden, denen ein prominenterer Start für ihre Kinokarriere zu gönnen wäre und die, um erfolgreich zu werden, jener Publizität bedürfen, die eben nur der Wettbewerb, verbunden allenfalls mit einem Preis, zu verschaffen vermag. «Abschied vom falschen Paradies» des in Hamburg lebenden Türken Tefik Baser, der schon mit «40 m² Deutschland» die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat spürt in seinem dritten Spielfilm dem Schicksal einer türkischen Frau nach, die ihren Mann umgebracht hat und nun eine sechsjährige Strafe in einem deutschen Gefängnis absitzen muss. Was Eilif – eindrücklich dargestellt von Zuhal Oclay – zunächst als kaum erträgliche Last empfindet, wobei ihr vor allem die Trennung von ihren beiden Kindern schwerfällt, erweist sich zunehmend als eine Befreiung aus einer engen, von straffen gesellschaftlichen Normen und überkommenen Traditionen geprägten Welt.

Eilif passt sich den Gegebenheiten der Haft an, lernt die fremde Sprache, baut ein Verhältnis zu ihren Mitinsassinnen auf. Zum ersten Mal seit ihrer Kindheit verspürt sie ein Gefühl der Freiheit, kann sie ganz sich selber sein. Befreit vom Druck eines genau definierten Rollenverhaltens in der türkischen Familie, befreit auch vom Druck religiöser Zwänge, entwickelt sie ein neues Selbstbewusstsein. Sie wird stark und vermag den Pressionen, welche ihr Schwager auf sie ausübt, zu widerstehen. Doch mitten in ihren Prozess der Befreiung platzt die Nachricht, dass sie wegen guter Führung vorzeitig aus dem Gefängnis entlassen werden und als Kriminelle in die Türkei ausgeschafft werden soll. Dort droht ihr ein neuer Mordprozess

des Staates in einem Schulheim. Ihr Vater ist in Polen ein Opfer der Nazi-Greuel geworden. Die Mutter, im Widerstand tätig, hat zwar den Holocaust überlebt, aber psychisch nicht verkraftet. Ihrer zerrütteten Nerven wegen darf Aviya sie nur während der Schulferien besuchen. Im Sommer 1951 überstürzen sich die Dinge. Die Kleine, an einer Vergangenheit leidend, die gar nicht die ihre ist, glaubt in einem neu zugezogenen Nachbarn ihren Vater wiederzuerkennen und schafft damit in der kleinbürgerlichen Umwelt eine Konfusion, auf welche die endlich wieder ein normales Leben suchenden Neusiedler geradezu hysterisch reagieren. Der israelische Regisseur Eli Cohen nimmt sich mit «Hakaiytz shel Avyia» (*Avyias Sommer*) stellvertretend all jener Kinder an, die den Wahn-



und die Blutrache der Familie ihres Mannes. Tefik Baser beschreibt in ausdrucksstarken, mitunter quälenden, aber dann auch wiederum befreienden Bildern nicht nur den Vorgang dieser Emanzipation, sondern auch die Fragwürdigkeit einer Gesetzgebung, die juristische Aspekte über die Menschlichkeit stellt. In seiner erstaunlichen formalen Geschlossenheit, die Bildgestaltung, Tonebene und Inhalt zu einer tragenden Einheit verschmilzt, und in seinem humangen Engagement wurde für mich «Abschied vom falschen Paradies» zum überragenden Film der diesjährigen Berlinale. Durchaus reelle Chancen für

einen Hauptpreis hätte – wäre er im Wettbewerb statt im Internationalen Forum des jungen Films gezeigt worden – gewiss auch Krzysztof Kieslowskis «*Krotki film o milosci*» (*Ein kurzer Film über die Liebe*) gehabt. Mit einer stilistischen Konsequenz, die in mancher Hinsicht an Bresson erinnert, aber doch eine eigene persönliche Handschrift verrät, sinniert der Pole über das Wesen der Liebe und ihre Reduktion auf die Sexualität in unserer Gesellschaft. Er tut es, indem er den Zuschauer – sehr wirksam mit einem Element des Kinos spielend – in die Situation eines Voyeurs versetzt, der zusammen mit dem

Demaskierung des tschechoslowakischen Alltags in der Provinz: «Ja milujem, ty milujes» (Ich liebe, du liebst) von Dusan Hanak.

19-jährigen, noch immer pubertierenden Postangestellten Tomek die um zehn Jahre ältere Magdalena im Haus gegenüber bei ihrem nächtlichen Treiben beobachtet. Als es Tomek nach etlichen trickreichen Anläufen endlich gelingt, aus seiner Fernrohr-Perspektive auszubrechen und seine heimliche Liebe, wenn auch schüchtern und verklemt, in die Realität umzusetzen, erfolgt eine Desillusionie-

nung auf allen Ebenen. Zutiefst erschüttert in der Erkenntnis, dass Magdalena sein Spiel durchschaut hat und nun ihrerseits eines mit ihm betreibt, will sich Tomek das Leben nehmen. Magdalena, über diese Reaktion erschrocken und gewiss wendend, welche seelische Verletzung sie ihrem heimlichen Liebhaber zugefügt hat, bereut sie und versucht – möglicherweise zu spät – eine Annäherung auf einer andern denn auf der körperlichen Ebene. Der Zuschauer wiederum wird aus seiner voyeuristischen Position brutal herausgerissen und mit diesem moralischen, aber nie moralisierenden Film zum Nachdenken über das wahre Wesen der Liebe angeregt.

Um Liebe oder vielmehr um die Sehnsucht nach ihr und menschlicher Wärme geht es auch in «*Ja milujem, ty milujes*» (*Ich liebe, du liebst*) von Dusan Hanak. Irgendwo in der tschechoslowakischen Provinz versuchen zwei heruntergekommene Bahnpostangestellte, mit Sauen und Weibergeschichten ein wenig «Glück» in ihren trüben Alltag zu bringen. Ihre Tragödie liegt darin, dass sie beide unfähig sind, die wirklichen Angebote zu einer Veränderung ihres traurigen Lebens zu erkennen und zu ergreifen. Hanaks Film weist indessen weit über die Vordergründigkeit seiner Geschichte hinaus und gibt einen tiefen Einblick in die Trostlosigkeit einer Gesellschaft, die der persönlichen Entfaltung des Individuums kaum eine Möglichkeit gibt und alle Hoffnungen und Illusionen einebnnet. Das negative Bild tristen Alltagsleben in einer geknebelten tschechoslowakischen Gesellschaft, das letztlich auch zu einer Verrohung der Gefühle und der Sinne führt, ist wohl der Grund, weshalb der Film neun Jahre lang nicht gezeigt werden durfte.

Schweizer Filme im Wettbewerb

Selten so stark wie in diesem Jahr war die Präsenz der Schweiz an den Berliner Filmfestspielen: «*Pestalozzis Berg*» von Peter von Gunten und «*Bankomatt*» von Villi Hermann im Wettbewerb, Heinz Bütlers «Was geht mich der Frühling an...» im Panorama und «*Reisen ins Landesinnere*» von Matthias von Gunten sowie «*Bailey House: To Live as Long as You Can*» von Alain Klarer im Forum. Preise allerdings gab es keine. Zum mindesten im Falle von «*Bankomatt*» ist dies durchaus verständlich. Villi Hermann kann sich nach einer fulminanten Exposition einen ganzen Film lang nicht entscheiden, ob er sich auf die reichlich aufgesetzte Liebesgeschichte oder die Story um eine dubiose Bankaffäre konzentrieren soll und setzt sich zwischen Stuhl und Bank. Nur so viel wird klar: Da hat ein Bänkler in Kaderposition einen andern mit irgend einem Trick gelegt. Dieser, sein Dasein fortan als Gärtner fristend, versucht sich zu rächen und heuert zu diesem Zwecke einen Jüngling an, der die Flucht nach dem Raubmord an einem Tankwart als einziger lebend überstanden hat. Dieser wiederum zieht seine Freundin ins dreckige Geschäft. Der Rest erschöpft sich in vagen Anspielungen. Hermann hat es in jeder Beziehung versäumt, aktuelle Bezüge zu den Ungereimtheiten der jüngsten Zeit im schweizerischen Bankenwesen zu schaffen, und damit die Erwartungshaltung der Filmbesucher arg enttäuscht. Seinen unverbindlichen Psychokrimi, dem es an Klarheit gebreicht und der an strukturellen Schwächen leidet, vermögen selbst so ausgezeichnete Schauspieler wie Bruno Ganz und Omero Antonutti nicht zu retten.

Die Preise von Berlin

Internationale Jury

Goldener Bär: «*Rain Man*» von Barry Levinson (USA)
 Silberner Bär, Spezialpreis der Jury: «*Wan Zhong*» (Abendglocken) von Wu Ziniu (China)
 Silberner Bär für die beste Regie: Dusan Hanak (CSSR) für «*Ja milujem, ty milujes*» (Ich liebe, du liebst)
 Silberner Bär für die beste Darstellerin: Isabelle Adjani in «*Carmille Claudel*» von Bruno Nuytten (Frankreich)
 Silberner Bär für den besten Darsteller: Gene Hackman in «*Mississippi Burning*» von Alan Parker (USA)
 Silberner Bär für eine hervorragende Einzelleistung: Eric Bogosian für Buch und darstellerische Leistung in «*Talk Radio*» (USA)
 Silberner Bär: «*Hakayitz shel Aviya*» (Aviyas Sommer) von Eli Cohen (Israel)
 Alfred-Bauer-Preis: «*Sluga*» (Der Diener) von Wadim Abdratschitow (UdSSR)
 Lobende Erwähnung: Jacques Rivette für «*La bande des quatre*» (Frankreich/Schweiz)

Evangelische Filmjury (INTERFILM)

Wettbewerb: «*Resurrected*» (Auferstanden) von Paul Green-grass (Grossbritannien)
 Forum: «*Topio stin omichli*» (Landschaft im Nebel) von Theo Angelopoulos (Griechenland)
 Lobende Erwähnungen: «*Sluga*» (Der Diener) und «*Zan Boko*» von Gaston Kaboré (Burkina Faso)

Katholische Filmjury (OCIC)

Wettbewerb: «*Resurrected*» (Auferstanden)
 Forum: «*Voices from the Attic*» (Stimmen vom Dachboden) von Debbie Goodstein (USA)
 Lobende Erwähnung: «*Dni satmenija*» (Tage der Finsternis) von Alexander Sokurow (UdSSR)

Jury der Internationalen Filmkritik (FIPRESCI)

Wettbewerb: «*La bande des quatre*»
 Lobende Erwähnung: «*Ja milujem, ty milujes*» (Ich liebe, du liebst)

Da ist denn Peter von Guntens «*Pestalozzis Berg*» doch von einem anderen Kaliber, ob-schon der Film, der in dieser Nummer ausführlich bespro-chen wird, bei seiner Weltpre-miere in Berlin geteilte Auf-nahme fand. Filmisch zu kon-ventionell, zu spröde, zu wenig inspiriert lautete das Urteil der einen, während andere die dichte Atmosphäre und die ge-schickte Konzentration auf das Wesentliche lobten.

Auffallend ist, dass beide Schweizer Wettbewerbsbei-träge Ko-Produktionen sind. «*Bankomatt*» ist in Zusam-men-arbeit mit Italien, «*Pestalozzis Berg*» mit der DDR entstanden. kein Wunder, dass deshalb die Schweizer auch Jacques Rivet-

tes «*La bande des quatre*», der mit schweizerischer Finanzhilfe und technischer Assistenz pro-duziert wurde, ein wenig auch als ihren Film betrachteten. Auch hier teilen sich in der Be-urteilung die Geister. Der zweifellos hervorragend inszenierte, vorzüglich fotografierte und brillant gespielte Film – er zeigt die Verwicklung von vier, bezie-hungsweise fünf Absolventin-nen einer Schauspielerinnen-schule in einen Kriminalfall und verwebt die Dramen auf der Bühne mit jenen des Lebens – fand seine Fans und Gegner, wie das bei den Werken des französischen Regisseurs fast immer der Fall ist. Neigen viele zur Ansicht, dass Rivettes jüngstes Werk eine kongeniale Fort-führung seiner filmischen Prinzipien und Vorstellungen ist, wie sie etwa in «*Céline et Julie vont en bateau*» ihre vielleicht reinste Verwirklichung fanden, vermit-telt sich mir eher der Eindruck eines Tretens an Ort. Zumindest

inhaltlich hat Rivette meines Erachtens nichts Neues zu er-zählen. Er bringt nur noch die Form zur Vollendung.

Lektion in philippinischer Gegenwartsgeschichte

Filme sind mitunter wichtige In-formationsträger und -vermitt-ler. Das trifft ganz besonders auf den Dokumentarfilm «*A Rustling of Leaves: Inside the Philippine Revolution*» der Kan-adierin Nettie Wild zu, der im Forum zu sehen war. Wie kaum jemals zuvor informiert dieser Film über die gegenwärtige Si-tuation dieses Landes in Süd-ostasien, das auch nach der gel-ßen Revolution durch Corazon Aquino und die damit verbun-den Demokratisierungsbe-strebungen nicht zur Ruhe ge-kommen ist und es wohl auch nicht wird, so lange nicht eine tiefgreifende Landreform ver-wirklicht wird.

Mitglieder der New Peoples Army (NPA) in einem Versteck im tropischen Regenwald auf Mindanao: aus «*Rustling Leaves: Inside the Philippine Revolution*» von Nettie Wild.



Was Nettie Wilds Film auszeichnet, ist komplexe Aufarbeitung und Dokumentierung der gegenwärtig sich abspielenden Konflikts zwischen Regierung und Armee auf der einen, der bewaffneten New Peoples Army (NPA) und der mit gewaltlosen Mitteln kämpfenden Linken auf der anderen Seite sowie den rechtsextremen, meist von Grossgrundbesitzern organisierten und auch finanzierten Contras in ihrem fanatischen und mitunter blutigen Kampf gegen den Kommunismus. «A Rustling of Leaves» ist keine theoretische Abhandlung, kein Korrespondentenbericht, der am Schreibtisch entstanden ist, sondern eine Reportage von der Front – oder vielmehr von den verschiedenen Fronten. Dokumente von erschütternder Aussagekraft, oft unter Lebensgefahr entstanden, vermitteln einen Einblick in diesen schmutzigen Krieg, zeigen aber auch, dass Verzweiflung, materielle Not sowie ein Leben unter der Armutsgrenze die Triebfedern des Konfliktes sind und ihm stets neue Nahrung geben. Sie zeigen aber auch, wie vor allem die mittel- und landlosen Bauern und Arbeiter unter den Auseinandersetzungen zu leiden haben. Dass die Philippinen auf dem besten Weg sind, zu einem neuen Nicaragua zu werden – auch mit der schrecklichen Konsequenz, dass der Kampf um Macht sowie um politische und wirtschaftliche Interessen auf dem Buckel einer wehrlosen Bevölkerung ausgeragen werden – ist die Schlussfolgerung, die aus diesem aufregenden Bericht zu ziehen ist.

Philippinische Wirklichkeit zeigt auch Lino Brockas im Rahmen eines sonst wenig repräsentativen Südostasien-Panoramas gezeigten neuer Spielfilm «The Macho-Dancer», wenn auch – wie fast in all seinen Filmen – mit Bildern, die den Seh-

gewohnheiten eines vom amerikanischen Film kolonialisierten Publikums entsprechen. Wie der Sohn einer vaterlosen Familie gezwungenermassen aus existentieller Not in die Kreise einer ausbeuterischen Vergnügungsindustrie gerät, zuerst als Gespiele eines homosexuellen Marinesoldaten auf dem amerikanischen Flottenstützpunkt Subic Bay und später als Macho-Dancer, eine Art männlicher Stripper, in den vor allem von Touristen aufgesuchten Vergnügungsvierteln Manilas, beschreibt Brocka mit schocknugloser, manchmal fast widerwärtiger Direktheit. Das ist der Boden auf dem die Kriminalität wächst und aus dem sich – als fast einzige mögliche Alternative – jener Widerstand rekrutiert, der sich bei den «Sparrows», der Stadtguerilla, sammelt. Brokas «The Macho-Dancer» und Nettie Wilds «A Rustling of Leaves» sind zwei Filme, die sich, obwohl unabhängig voneinander entstanden, ergänzen: Zeitdokumente, die zu denken geben und deren Tragik man sich nicht entziehen kann. ■

Karl Saurer

Vielfältige Spurensuche

19. Internationales Forum des Jungen Films

Ein Dachboden in einem Bauernhaus nahe der polnischen Kleinstadt Urzejowice – keine Bahnstunde von Auschwitz entfernt – und ein Eiskeller, tief unter dem blutgetränkten Boden des Lodzer Gettos: Orte der Zuflucht für polnische Juden, die den tödlichen

Schrecken des Holocaust entrinnen konnten. Diese Schauplätze dramatischer Ereignisse wurden von Dokumentaristen mehr als 40 Jahre später aufgesucht und ins Blickfeld historischer Aufklärungsarbeit gerückt. Spurensuche und intensive Auseinandersetzung mit geschichtlichen Prozessen und deren Nachwirkungen bis in unsere Tage waren der herausragende Schwerpunkt des diesjährigen Forum-Programms mit seinen rund 80 Beiträgen.

Debbie Goodstein, die Regisseurin von «Voices From the Attic» (*Stimmen vom Dachboden*) reiste 1988 mit fünf Kusinen und Tante Sally – die 1942 neun Jahre alt gewesen war – von New York in die polnische Provinz, um die Bauersleute aufzufinden, die von 1942–1944 Debbies Mutter und 15 weitere Angehörige dieser jüdischen Familie unter Lebensgefahr versteckt und ernährt hatten. Es kommt zu einer berührenden Begegnung zwischen Tante Sally und der inzwischen 80jährigen Bäuerin und ihren Kindern, die damals zwar seltsame Stimmen vom Dachboden vernommen hatten, aber vom geheimen Überlebenskampf auf dem ungeheizten, ganze 15 Quadratmeter grossen und 1,63 Meter hohen Estrich ohne Licht und Wasser nichts wissen durften und wollten. Der sehr persönliche Film verschweigt nicht, dass bei der Hilfe auch materielle Motive eine Rolle spielten – und er übersieht ebensowenig die frisch gemalten Hakenkreuze auf der Scheunenwand.

Die unheilvolle Geschichte des Antisemitismus wuchert weiter – nicht nur in Polen. Wie schwer sich die Österreicher mit dem Vermächtnis des Antisemitismus tun, wird in einer anderen amerikanischen Produktion deutlich. Susan Korda und David Leitner befragen in «Vienna Is Different: 50 Years After the