

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 17

Artikel: Festivaldirektor David Streiffs letzter Streich
Autor: Ulrich, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932349>

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: 15.04.2026

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

THEMA

FILMFESTIVAL LOCARNO

David Streiff



Foto: delay

Festivaldirektor David Streiffs letzter Streich

FRANZ ULRICH

Das 44. Internationale Filmfestival von Locarno endete mit einer langanhaltenden «Standing Ovation» für die erfolgreiche Tätigkeit des scheidenden Festivaldirektors David Streiff. Als er 1982 die Leitung der Locarneser Veranstaltung übernahm, sah deren Zukunft düster aus. Aber David Streiff ist es gelungen, aus dem gefährdeten Festival eine – im Vergleich zu anderen A-Festivals wie Cannes und Berlin – zwar kleine, aber durchaus eigenständige, profilierte und attraktive Filmschau zu entwickeln.

Der Wettbewerb, eine Retrospektive (diesmal Jacques Becker gewidmet, vgl. ZOOM 15-16/91), ver-

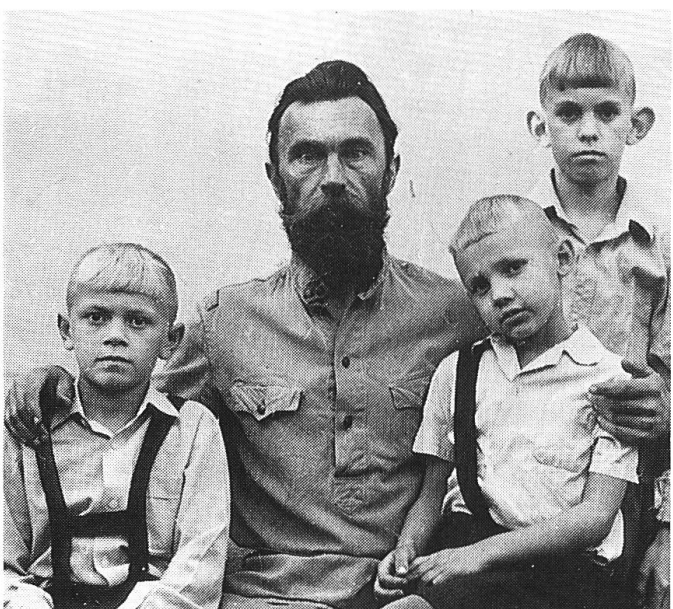
schiedene Nebenprogramme und vor allem die unvergleichlichen spätabendlichen Aufführungen auf der malerischen Piazza Grande erfreuen sich nicht nur bei den beruflichen Festivalbesuchern, sondern auch bei einem immer zahlreicheren Publikum – in Locarno herrscht im August touristische Hochsaison – grosser Beliebtheit. Streiffs Nachfolger Marco Müller darf ein Erbe antreten, das verpflichtet.

Eröffnet wurde das Festival mit dem 50jährigen Spielfilmerstling «Citizen Kane» von Orson Welles. 1941 war dieser Filmklassiker auf geradezu revolutionäre Weise innovativ in bezug auf die Auflösung der bisher strikten Handlungschronologie, auf die Montage (Robert Wise, Mark Robson) und auf die Raumgestaltung durch die Kamera (Gregg Toland). Welles' Geniestreich gehört zu den formal einfluss-



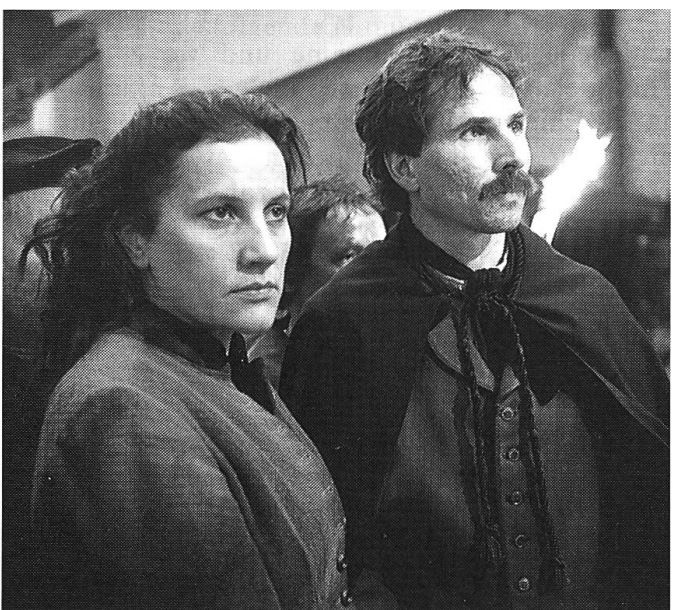
reichsten Werken der Filmgeschichte, wird bei Umfragen nach den «besten Filmen aller Zeiten» immer unter den zehn ersten genannt und wirkt noch heute, nach einem halben Jahrhundert, in jeder Beziehung «überlebensgross».

Mit diesem Auftakt setzte das Filmfestival Locarno, das den Wettbewerb mit Erst- und Zweitlingsfilmen und Werken international noch un- oder wenig bekannter Autoren bestreitet, hohe Massstäbe – zu hohe, denn Filmgestalter vom Format eines Orson Welles sind eine Ausnahme und werden immer seltener. Regisseure wie Erich von Stroheim, Welles und andere, die ihre künstlerischen Vorstellungen und Ansprüche kompromisslos zu verwirklichen suchten, waren und sind der Filmindustrie verdächtig und lästig. «Citizen Kane» hat denn auch seinem Autor – ausser filmhistorischem Ruhm – kein Glück gebracht: Nach dem relativen Misserfolg seines Erstlings in den Kinos wurden Welles die ausserordentlichen künstlerischen Freiheiten, die ihm das Hollywoodstudio RKO zugestanden hatte, wieder entzogen.



Sowjetischer Alltag

Es lässt sich kaum ein grösserer formaler Gegensatz zu «Citizen Kane» denken als «Oblako-rai» (*Wolkenparadies*) von Nikolai Dostal. Mit bescheidenen Mitteln, bedächtig und unspektakulär erzählt der russische Regisseur in seinem fünften Film eine Alltagsgeschichte aus einer trostlosen sowjetischen Industriestadt. An einem flauen, tristen Sonntagmorgen erklärt ein junger Mann namens Kolja zu seiner eigenen Überraschung plötzlich, dass er verreisen werde. Die unbedachte Äusserung verblüfft und elektrisiert seine Freunde und Bekannten: Endlich durchbricht einer die lähmende Monotonie ihres Lebens. Und weil Kolja sich schlagartig im Mittelpunkt des Interesses befindet, flunkert er weiter vom fernen Sibirien, von einem Freund und einem Job, die ihn dort erwarten. Kolja kann die Dynamik, die seine Lügengeschichte auslöst, nicht mehr bremsen. Freunde und Nachbarn erwachen aus Lethargie und Apathie, werden aktiv, decken Kolja mit gutgemeinten Ratschlägen ein, räumen seine Wohnung aus (die er ja nicht mehr brauche), organisieren ein Abschiedsfest und begleiten ihn singend und weinend zur Bushaltestelle. Kolja bleibt nichts anderes übrig, als abzureisen, ohne zu wissen, wohin. Diese listig-satirische



«H» von Darrell Wasyk

«Alambrado» von Marco Bechis

«Anna Göldin – Letzte Hexe»
von Gertrud Pinkus

Parabel auf den Schlendrian und die Trostlosigkeit des sowjetischen Alltags (vor dem Volksaufstand, nach dem Putsch) und auf ein in fast mythische Dimensionen gesteigertes Fernweh besticht durch die Folgerichtigkeit, mit der sich die kafkaeske, absurde Situation entwickelt, in der ein naiver Held überraschend zum Hoffnungsträger für seine Umgebung wird. Der Beifall des Publikums, ein Silberner Leopard, der Preis der ökumenischen Jury und drei weitere Auszeichnungen machten «Oblako-rai» zum erfolgreichsten Film des Wettbewerbs.

Nicht die verdiente Beachtung fand der zweite sowjetische Beitrag «Oj, wy gusi» (*O ihr Gänse*) von Lidia Bobrowa. Der als Diplomarbeit in Schwarzweiss gedrehte Film zeichnet ein atmosphärisch dichtes Bild vom elenden Leben in einem russischen Provinzdorf, das mit der Farbenpracht der Olympischen Spiele in Moskau konfrontiert wird: hier das für die Welt arrangierte, verlogene Bild vom Glanz des realen Sozialismus, dort die Misere dreier Brüder, denen es nicht gelingt, einen Platz im Leben zu finden. Gefangenenlager, Gefängnisse und Alkoholismus haben die Männer zerbrochen, die Mühsal des Alltags hat die Frauen resignieren lassen. Die Kraft und Intensität der Bilder lässt spüren, dass Lidia Bobrowa hier bittere Erfahrungen der eigenen Familie auf die Leinwand gebannt hat.

Letzte Hexe?

Ein düsteres Kapitel der Geschichte schlägt auch Gertrud Pinkus mit «Anna Göldin - Letzte Hexe» auf, in Zusammenarbeit mit Stephan Portmann gedreht nach dem dokumentarischen Roman von Eveline Hasler. Mit grosser Geduld und weiblicher Sensibilität inszeniert und von den Hauptdarstellerinnen Cornelia Kempers (Anna Göldin) und Lucca Kurt (Anna-Miggeli) hervorragend gespielt, rekonstruiert der Film - frei von jeglicher Sensationshascherei und oberflächlicher Schuldzuweisung - die Geschichte der Dienstmagd Anna Göldin, die 1782, am Vorabend des Zeitalters der Aufklärung und der industriellen Revolution, in Glarus enthauptet wurde, als letzte in Europa von einem offiziellen Gericht verurteilte Hexe. Sie wurde zum Opfer von Intrigen und Vorurteilen weltlicher und kirchlicher (Männer-)Macht. Von eher verschlossenem Charakter, besitzt sie für Männer, Frauen und Kinder eine starke, beunruhigende Ausstrahlung. Von einem Sohn aus besserem Haus geschwängert und mit dem Kind, das kurz nach der Geburt stirbt, als unstandesgemässe Partisitzengelassen, wird sie als Kindsmörderin verdächtigt. Aus dem Dienst des Doktors und Richters Tschudi wird sie verjagt, weil dessen Tochter Anna-Miggeli Stecknadeln spuckt. Als sich nach ihrem Weggang die sonderbaren Vorfälle wiederholen und

Die Preise von Locarno

Internationale Jury:

- Goldener Leopard:
«Johnny Suede» von Tom DiCillo (USA)
- Silberner Leopard: «Oblako-rai» (Wolkenparadies) von Nikolai Dostal (UdSSR)
- Bronzener Leopard: «H» von Darrell Wasyk (Kanada).
- Bronzener Leopard, Vierter Preis:
«Cheb» von Rachid Bouchareb (Frankreich/Algerien).
- Bronzener Leopard als Spezialpreis: «Tawk al Hamama al Mafkoud» (Das verlorene Halsband der Taube) von Nacer Khemir (Tunesien/Frankreich).

Ökumenische Jury:

- «Oblako-rai» von Nikolai Dostal (UdSSR).
Lobende Erwähnung für «Anna Göldin - Letzte Hexe» von Gertrud Pinkus (Schweiz/Deutschland) und «Ostkreuz» von Michael Klier (Deutschland).

FIPRESCI-Jury:

- «Poison» von Todd Haynes (USA).
Lobende Erwähnung für «Oblako-rai» von Nikolai Dostal (UdSSR).

sich beim Mädchen mysteriöse Krankheitssymptome zeigen, beschuldigt der Doktor, Anna habe seine Tochter «verderbt» und erhebt Anklage gegen sie. Die im Toggenburgischen untergebrachte Magd wird verraten, verhaftet, eingekerkert, gefoltert und schliesslich hingerichtet.

Die Stärke von Gertrud Pinkus' erstem langen Spielfilm liegt im fließenden Erzählrhythmus, in der Detailzeichnung häuslich-intimer Szenen und in der stimmigen Einbeziehung einer vorwiegend winterlichen Landschaft. Dramaturgisch nicht überzeugend sind repetitive Szenen, in denen ein junger Gerichtschreiber, der in einer Textilfabrik arbeitet, über die Fortsetzung des Prozesses berichtet. Beeinträchtigt wird die Wirkung des Films auch durch eine nachsynchronisierte, altertümelnde Kanzleisprache, durch die sich ein steriler Hauch über die Figuren legt. Als dramaturgisch geschickter Schachzug erweist sich dagegen, dass Annas Hinrichtung nicht

gezeigt wird. Damit ist ihre Geschichte nicht zu Ende erzählt, sondern in die Gegenwart verlängert, wo die gleichen Vorurteile noch immer wirksam sind, wenn Menschen wegen ihrer Hautfarbe, ihrer Andersartigkeit ausgegrenzt und zu Sündenböcken gestempelt werden. – Über den zweiten Schweizer Beitrag, Bernhard Gigers «Tage des Zweifels», hat ZOOM bereits in der letzten Nummer (15–16/91) berichtet.

Jugendwelten, Jugendleiden

In rund der Hälfte der 19 Wettbewerbsfilme standen Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene im Mittelpunkt. Obwohl thematisch, stilistisch und vom Aufwand her völlig verschieden, verbindet sie doch der Blick auf eine Welt, die es jungen Menschen schwermacht, in ihr einen Platz zu finden. Dass der Aufwand der zur Verfügung stehenden Mittel nicht entscheidend ist, wird durch diese Werke einmal mehr bestätigt.

Der wohl glaubwürdigste dieser Jugendfilme ist der mit bescheidenen, fast «ärmlichen» Mitteln produzierte «*Ostkreuz*» (BRD), eine Art «Trümmerfilm» aus dem heutigen Berlin, der an Rossellinis «*Germania, anno zero*» (1947) anknüpft: Wie damals ein junger Mann im kriegszerstörten Berlin ein bitteres Schicksal erleidet, irrt diesmal – nach dem Sturz der Mauer und der Wiedervereinigung – ein junges Mädchen durch das Niemandsland Berlins. Der Versuch, Geld aufzutreiben, um mit seiner Mutter aus einer bedrückenden Containersiedlung in eine Wohnung umzuziehen, wird für das Mädchen zu einem Kampf ums Überleben, zu einer Art Kreuzweg, auf dem es trotz allen Gemeinheiten und Anfechtungen, die es bedrohen, seine Integrität, seine Lauterkeit und vor allem seinen Mut bewahrt. Die Laiendarstellerin Laura Tonke, die das Mädchen Elfie spielt, erinnert in ihrer verhaltenen Präsenz manchmal an Sandrine Bonnaire in Agnès Vardas «*Sans toit, ni loi*».

Ebenfalls in Berlin kurz nach der Maueröffnung spielt «*Sprung aus den Wolken*» von Stefan Schwieter, eine vom Schweizer Fernsehen DRS mitfinanzierte Abschlussarbeit an der deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Die Dreiecksgeschichte zwischen einem Ostberliner Maler und einer Galeristin und ihrem Freund in Westberlin kommt jedoch über abgestandene Klischees kaum hinaus. Etwas origineller und auch amüsanter ist da «*Erwin und Julia*» von Götz Spielmann (Österreich), auch eine Art Dreiecksgeschichte. Erwin, ein angehender Schauspieler, kommt aus der Provinz nach Wien, fällt bei der Aufnahmeprüfung durch, bezieht ein schäbiges Zimmer in einer Wohngemeinschaft und fristet sein Dasein als Küchengehilfe. Er verliebt sich in eine Kellnerin, die ihrerseits einen windigen Stammgast unglücklich liebt, der von ihr nichts mehr wissen will.

Als sie einen Selbstmordversuch macht, wird sie von Erwin gerettet. Allein kehrt er wieder in die Provinz zurück, hofft jedoch, im Herbst wieder nach Wien zu kommen und es nochmals zu versuchen – mit einem Engagement und mit der geretteten Frau. Sympathisch wirkt der unpräntöse Film einerseits dadurch, dass er ein eher tristes Vorstadt-Wien fern aller Heurigenemütlichkeit zeigt, und durch die Figur des Erwin: Fast einem Engel gleich, verändert er die Menschen, denen er begegnet, indem er unaufdringlich auf sie zugeht, für sie da ist, ohne für sich selbst etwas zu fordern. Von ferne erinnert er an den Gast in Pasolinis «*Teorema*» (1968).

Mit dem hochaktuellen Problem der Migration in Europa befasst sich Rachid Boucharebs «*Cheb*», eine französisch-algerische Koproduktion. Der 19jährige Merwan, ein in Frankreich aufgewachsener Algerier der zweiten Generation (ein sogenannter «*beur*») wird wegen kleiner Delikte ausgewiesen und buchstäblich in die algerische Wüste geschickt. Die Behörden beschlagnahmen seinen Pass und schicken Cheb in die Sahara, damit er dort seinen Militärdienst leistet. Der Sprache und der Sitten des Landes unkundig, desertiert er, trifft Malika, seine Freundin, die mit ihrer Familie zu Verwandtenbesuch nach Algerien gekommen ist, und versucht, mit ihr über Marokko nach Frankreich zurückzukehren. Aber beide werden gefasst: Malika muss zu ihrem Onkel zurückkehren, der sie einsperrt, bis sich ein der Familie genehmer Mann für sie findet, und Cheb wird nach Frankreich deportiert, wo er wieder in die Armee gesteckt wird. Wie schon in Algerien bleibt er auch in Frankreich stumm, wenn die Nationalhymne gesungen wird. Der Algerier-Franzose Rachid Bouchareb, selber ein «*beur*», schildert mit spürbarem Engagement und professionellem Können, zwei Schicksale, die paradigmatisch sind für Hunderttausende von Auswanderern, Flüchtlingen und Asylanten: Sie stehen zwischen zwei Welten, zwei Kulturen, haben keine Heimat mehr, ohne Pass sind sie rechtlos und werden herum- und abgeschoben. Besonders schlimm trifft es ein Mädchen wie Malika: Frei und emanzipiert in einer westlichen Gesellschaft aufgewachsen, verliert sie in der fundamentalistischen islamischen Gesellschaft jede Möglichkeit zur Selbstbestimmung.

Gegenüber den vorangehenden Filmen erweisen sich zwei Werke, die den schwierigen Übergang vom Kind zum Erwachsenen thematisieren, als weit weniger stimmig und verbindlich, obwohl beide durchaus ihre Meriten haben, besonders die jugendlichen Darsteller betreffend. «*L'année de l'éveil*» von Gérard Corbian (Frankreich) erzählt, nach einer literarischen Vorlage, von den Ängsten und Erniedrigungen eines Halbwüchsigen in einer Kadettenanstalt nach dem Krieg und von seinem ersten Liebeserlebnis mit

einer unglücklich verheirateten Frau. *«Il nodo alla cravatta»* von Alessandro DiRobilant (Italien) schildert die Liebesgeschichte des 14jährigen Carlino, der von seinem autoritären Vater und der aus der Ehe trübsal in die Esoterik geflüchteten Mutter in ein Internat gesteckt wird, ausreißt, vorübergehend bei seiner verheirateten Schwester unterkommt, bis auch deren Ehe in die Brüche geht. Durch seine enttäuschenden Erfahrungen mit den Erwachsenen stärker und selbstbewusster geworden, kehrt er schliesslich freiwillig ins Internat zurück – zum kleineren von zwei Übeln.

Eine eigentümliche, an Fredi Murers *«Höhenfeuer»* erinnernde Geschwisterbeziehung steht im Mittelpunkt von *«Alambrado»*, dem Erstlingsfilm von Marco Bechis (Argentinien/Italien). In der urtümlichen, windgepeitschten Landschaft Patagoniens entwickelt sich mit zwingender Logik ein dumpfes Drama: Ein eigensinniger, halsstarriger Farmer wehrt sich gegen die touristische Erschliessung des Landes mit der Errichtung eines Zaunes (alambrado). Mit despotischer Härte hält er auch seine beiden Kinder von Kontakten mit anderen Menschen fern. Die Tochter träumt von der weiten Welt, lernt Französisch und möchte fort nach Paris. Aber ihr Ausbruchversuch scheitert, als ihr jüngerer, fast stummer Bruder nach dem Tode des Vaters dessen Rolle übernimmt. Der zwiespältige Film ist vor allem seiner Atmosphäre aus trostloser Einsamkeit und grenzenloser Landschaft wegen bemerkenswert.

Mit dem Goldenen Leoparden wurde *«Johnny Suède»*, der Regieerstling des einstigen Jarmush-Kameramanns Tom DiCillo, ausgezeichnet, was der Jury mehr Pfiffe als Applaus einbrachte. Zwar ist die leichtgewichtige Komödie um einen exzentrisch-verschrobenen Rock 'n' Roller und die Probleme mit seinen Freundinnen in New York durchaus ansehnlich und stellenweise sogar vergnüglich. Aber man kommt nicht ganz um den Eindruck herum, dass es sich weitgehend um einen Jarmush-Kaurismäki-Epigenen handelt.

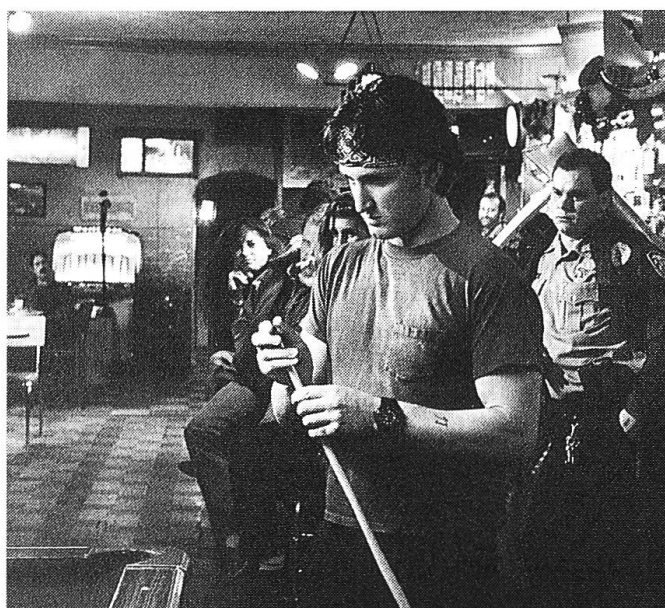
Extreme Gegensätze

Der Reiz eines Festivals besteht nicht zuletzt in der Mannigfaltigkeit und Gegensätzlichkeit von Filmen aus den verschiedensten Ländern und Kulturen. Da prallen beispielsweise so total gegensätzliche Filme aufeinander wie *«Tawk al hamama al mafkoud»* (*Das verlorene Halsband der Taube*) von Nacer Khemir (Tu-

«Johnny Suède» von Tom Di Cillo

«Oblako-rai» von Nikolai Dostal

«Indian Runner» von Sean Penn



«Tawk al hamama al makfoud»
von Nacer Kemir

«Zazambo» von Fumiki Watanabe

«Tinpis run» von Pengau Nengo

nesien/Frankreich) und «H» des Kanadiers Darrell Wasyk. Der Film des Tuniens Kheir ist eine Huldigung an das «ewige Andalusien» des 11. Jahrhunderts, als die andalusisch-arabische Kultur in Hochblüte stand. In ästhetisch ausgesucht schönen, harmonischen Bildern ergeht sich der Film in Lobpreisungen der Liebe, versinnbildlicht durch die Kunst der islamischen Kalligraphie. Zwar wird die Liebe eines Schreiberlehrlings zu einem Mädchen, das ihm im Traum als Prinzessin erscheint, am Ende durch Fanatismus, Machtstreben und Zerfall bedroht, aber ebenfalls in äusserst gepflegten, schönen Bildern und Szenen. Diese Wunsch- und Traumwelt hat nicht mehr viel mit der Wirklichkeit zu tun und kommt wohl dem nahe, was man als süßen Kitsch bezeichnet.

Als sauren Kitsch könnte man dagegen «H» bezeichnen, stände dahinter nicht eine fast unerträgliche Wirklichkeit. In der klaustrophobischen Atmosphäre verriegelter Kellerräume sucht sich ein Fixerpaar unter entsetzlichen Leiden vom Heroin zu befreien. Der Entzugversuch wird zu einem Höllentrip, der beide verschlingt. Der Misere der Situation entspricht die Schabigheit der Bilder, der Isolation der Drogensüchtigen, die Ausweglosigkeit des verbarrikierten Raumes. Die No-Budget-Produktion ist in jeder Beziehung ein «Underground»-Film, den man sich auch als Theaterstück vorstellen könnte. Die konsequente Beschränkung auf die Kellerräume stempelt den Film jedoch zu einer cineastischen Parforce-Leistung, die ins Selbstzweckhafte auszuarten droht.

Umstritten war auch «Indian Runner» von Sean Penn. Es ist eine Art Abel-Kain-Geschichte: Der Versuch eines Polizisten auf dem Land, eine Beziehung zu seinem kriminellen, gewalttätigen Bruder aufrechtzuerhalten und ihm mit Verständnis und Nachsicht zur Seite zu stehen, scheitert. Diese parabelhafte Geschichte über «gut» und «böse», die vergeblich ein lesbares Verhältnis zueinander suchen, wurde in Locarno ausgebuht, der Film als typisch amerikanische, gewalttätige Kiste abgelehnt. Dabei zeigt der Film die Gewaltszenen sehr diskret – es gibt keine Grossaufnahmen und, wenn ich mich recht erinnere, Slow-Motion nur an einer Stelle. Die Gewalt spielt sich also vorwiegend in den Köpfen der Zuschauer ab. Das ist immerhin bemerkenswert, so dass man sich den Film, wenn er in die Kinos kommt, nochmals genauer anschauen muss. III

