

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 17

Artikel: Heimat : eine Kraft
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932290>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Urs Jaeggi

Heimat – eine Kraft

Mit der 38. Ausgabe des Festival Internazionale del Film Locarno haben sich die Veranstalter an Grenzen vorgetastet. Ob die Rassegna das kleinste unter den grossen oder das grösste unter den kleinen Filmfestivals ist – in der Werbung wurde mit solchen Begriffen gespielt –, ist von geringer Bedeutung. Entscheidender ist wohl, dass sich die Veranstalter mit einem trotz steten Erhöhungen immer noch minimalen Budget organisatorischen Dimensionen nähern, die sie nicht mehr unbedingt zu bewältigen vermögen. Anders ausgedrückt: Das Festival droht aus den Nähten zu platzen. Es gibt inzwischen zu viele Filme, zu viele Veranstaltungen und zu viele Funktionäre. Gewonnen hat das Festival damit nicht viel; verloren dagegen die Atmosphäre des Familiären. Locarno ist jetzt ein Festivalort wie ein anderer auch. Früher war die Stadt am Lago Maggiore dem Film und seinen Freunden eine Heimat.

Dass Heimat eine ganz besondere Sache ist, die Kraft ausstrahlt, manifestierte sich dieses Jahr in den Filmen. Von diesen soll hier vor allem die Rede sein. Nicht nur, weil sie ja den eigentlichen Inhalt und Zweck des Festivals bilden, sondern weil sie – allen Unkenrufen zum Trotz – in ihrer Gesamtheit auf einem erfreulich hohen Qualitätsniveau standen. Der Wettbewerb mit seinen 17 Filmen hielt einem Vergleich mit Berlin und auch Cannes durchaus stand, auch wenn nicht so viele berühmte Namen die Titelvorspanne zierten. Und Locarnos Formel, den Wettbewerb nur ersten, zweiten oder dritten Spielfilmen von Regisseuren zu öffnen, erwies sich keineswegs als einschränkendes Handicap.

Ergänzt wurde der Concorso durch attraktive Filme, die auf der Riesenleinwand der Piazza Grande gezeigt wurden und von schon fast unheimlichem Wetterglück begleitet waren, von einem Hors-Concours-Programm, der Semaine FIPRESCI, die sich – keineswegs zu ihrem Schaden – immer mehr zu einer Woche der schweizerischen Filmkritiker wandelt, von einer Woche des jugoslawischen Films, der Information Suisse, einer Carte Blanche für den italienischen Schriftsteller Umberto Eco sowie der traditionellen Retrospektive, die dieses Jahr dem Werk des russischen Regisseurs Boris Barnet gewidmet war – wie gesagt zu viel des Guten.

Mangelnder Sinn für Orientierung

An die 200 Filme sollen in Locarno schliesslich gezeigt worden sein. Dass sich darunter auch Nieten befanden, liegt auf der Hand. Neben Unbeholfenem, Dilettantischem, wie es an allen Festivals immer wieder zu sehen ist, dokumentierte Lo-

carno eine Schwäche vor allem des neuen europäischen Filmschaffens, die sich als Orientierungslosigkeit bezeichnen liesse. Viele Filme spielen in Landschaften, Räumen und Dekors, die vom Regisseur nur ungenügend oder überhaupt nicht situiert werden, und in denen sich der Zuschauer dann fast folgerichtig nicht zurechtfindet. Nicht selten folgt dieser räumlichen Orientierungslosigkeit auch eine geistige, die jeweils mit ästhetisierendem Brimborium oder besonderer Geschwätzigkeit überspielt zu werden versucht.

Filmen, die nicht richtig situiert werden, fehlt die Heimat. Sie haben keinen Sitz im Leben, schwadronieren irgendwo bezugslos herum und enden – um es einmal ein wenig salopp zu formulieren – zumeist in einer Nabelschau des Protagonisten, der selbstverständlich stellvertretend für den Autor steht. Verärgerung und Langeweile sind die häufigsten Zuschauerreaktionen auf solche Fälle, die aber auch immer wieder auf eine andächtige Gemeinde scheinbar oder wirklich Erleuchteter zählen dürfen, die eben gerade das verkannte Meisterwerk, den verkappten Geniestreich entdeckt haben.

In Frankreich und Italien scheinen nicht wenige Autoren diese Orientierungslosigkeit zum Stilprinzip zu erheben. «Notre Mariage» von Valéria Sarmiento – letztes Jahr Preisträger von San Sebastian und jetzt in Locarno ausser Konkurrenz aufgeführt – ist die Geschichte einer nach und nach zerbrechenden Liebe zwischen einer verführerischen, jungen Frau und ihrem Retter aus Kindheitstagen. Die Filmemacherin, eine in Paris lebende und auch als Cutterin tätige Chilenin, verliert sich bald schon in den Räumen ihrer Erzählung und entwickelt diese zum psychischen



und gefühlsschwangeren Labyrinth, aus dem weder sie noch der Zuschauer mehr herausfindet.

«*La Sonata a Kreutzer*» (*Die Kreutzersonate*) von Gabriella Rosaleva – die Italienerin hat in Locarno 1982 mit ihrem Erstling «*Processo a Caterina Ross*» einigiges Aufsehen erregt – erzählt nach dem Roman von Leo Tolstoj die Zerstörung einer labilen Ehe durch einen jungen Geiger in Bildern, die in Wirklichkeit keine sind und in ihrer Inhaltslosigkeit den Zuschauer ratlos und gelangweilt zurücklassen. In einer Inszenierung, die möglicherweise für eine Theaterbühne in Frage käme, im Film aber absolut hilflos wirkt, wird der Film geschwätzig vorangetrieben, ohne dass dieser wirklich vorwärtsschreitet.

Dass Orientierungslosigkeit allerdings keineswegs ein Symptom filmisch Dilettierender

zu sein braucht, bewies in Locarno einer, der zu den Mitbegründern der französischen «nouvelle vague» gehört und oft und gerne auch zu den Grossen des Gegenwartsfilms gerechnet wird: Jacques Rivette. «*Hurlévent*» – vom Festival blind gebucht und welturaufgeführt – liegt ein Teil des schon mehrmals verfilmten Romans «*Les hauts du Hurlevent*» von Emily Brontë zugrunde. Rivette, der sich offenbar durch Illustrationen zum Roman von Balthus hat inspirieren lassen, gelingt es sozusagen in keiner Sequenz, seinen Film zu situieren. So verliert sich denn die ebenso romantische wie tragische Geschichte um eine Liebe und ihre Verwirrungen in einer Flut von durch Kameramann Renato Berta überaus ästhetisch gestalteten Bildern, die allerdings nie in einen Zusammenhang zueinander gebracht werden. Heimatlos

Johanna Lier als Belli und Thomas Nock als der «Bueb» in Fredi M. Murers «Höhenfeuer».

agieren die Figuren durch Landschaften und Räume, heimatlos – und bald einmal auch ratlos – sitzt der Zuschauer vor der Leinwand, gefangen in einer Ästhetik, die leer und hohl wirkt, weil sie allein für sich selber steht.

Dass drei vier Filme dieser Art – dazu zu rechnen wäre etwa der deutsche Beitrag «*Liebe und Tod*» von Nanna Rélia und «*Elsa, Elsa*» des Franzosen Didier Haudepin – bewirkten, dass in Locarno bald einmal die Rede vom schwachen Programm umging, weist nun allerdings auch auf eine Tendenz gerade professioneller Festivalbesucher hin, das Negative stärker zu werten als das Positive. Insgesamt gesehen nämlich bot der diesjährige Wettbewerb ein durchaus interessantes, zeit-

weise gar originelles und mitunterexperimentelles Programm an.

Höhepunkt mit «Höhenfeuer»

Der Eindruck, einem eher durchschnittlichen Wettbewerb beigezogen zu haben, verstärkte sich zweifellos durch die Tatsache, dass zwei, drei Filme aus dem Angebot herausragten und dieses entsprechend dominierten. «*Himatsuri*» (Das Fest des Feuers) des Japaners Mit-suo Yanagimachi, der bereits im Rahmen des Filmfestivals von Cannes einlässlich besprochen wurde (ZOOM 11/85, Seite 4), gehört ebenso dazu wie der Beitrag aus der Volksrepublik China, «*Huang Tudi*» (Gelbe Erde) von Chen Kaige. Dieser Film, der in einem gemessenen, am Lauf des Flusses orientierten Rhythmus und in faszinierenden Bildern sich anhand einer einfachen Story mit Werten und Unwerten traditioneller Überlieferungen befasst, ist wohl nicht zuletzt deshalb so interessant, weil er eine archaisch, nach den Regeln der Überlieferung und im Banne der Mythen lebende Volksgruppe mit einem Vertreter des revolutionären Chinas konfrontiert. Dabei gerät die Begegnung des Bauern, der mit Sohn und Tochter ein karges, aber dennoch erfülltes Leben fristet, mit dem Soldaten der Roten Armee, der Volkslieder sammelt, die seine Kameraden im Kampf gegen die Japaner stärken sollen, nicht zum Konflikt, sondern zur behutsamen Annäherung, in der schliesslich alte Werte und neue Erkenntnisse eine Symbiose eingehen. Man wird diesen überaus schönen, tragenden Film durchaus auch als eine herbe Kritik an jenen radikalen Denkern der Kulturrevolution verstehen können, die alle hergebrachten Werte zerstören wollten.

Unbestrittener Höhepunkt – nicht nur des Wettbewerbs, sondern der ganzen Rassegna – war indessen ein Schweizer Film: «*Höhenfeuer*» von Fredi M. Murer, dem nach einer sechsjährigen Pause nicht eigentlich ein Comeback, sondern der Durchbruch zur Spitze gelungen ist. Seinen neuen Film, ein bis in die letzte Einzelheit durchgestaltetes, geschlossenes Meisterwerk, in einem Atemzug etwa mit «Padre Padrone» der Gebrüder Taviani oder Ermanno Olmis «*L'albero degli zoccoli*» zu nennen, ist weder euphorisch noch chauvinistisch, sondern schlicht angemessen. Der Vergleich mit diesen beiden Filmen ist ja auch keineswegs zufällig, handelt doch auch «*Höhenfeuer*» von einer Entwicklung, die aus einer innern Opposition gegen zementierte, scheinbar unverrückbare Zustände entsteht. Und wie die Filme Olmis und der Tavianis spielt auch Murers Werk in der Abgeschiedenheit – oder müsste man wohl eher sagen: im geschlossenen Raum – einer archaischen Welt.

«*Höhenfeuer*» ist die Geschichte der «*Jähzornigers*», einer in abgelegener Berggegend einsam existierenden Bauernfamilie, bestehend aus Vater und Mutter, Tochter und taubstummem Sohn. Existieren heisst hier oben zusammenhalten, und das tut der Vater denn seine Familie auch mit eiserner Hand, grimmiger Selbstverständlichkeit und einer – wenn auch hinter einer rauhen Schale verborgenen – liebevollen Zuneigung. Lieber, so sagt er einmal, würde er den Bub totschiessen als in ein Heim geben, und merkt wohl gar nicht, wie doppeldeutig diese Äusserung ist. Einerseits ist dieses Zurückhalten im Bannbezirk von Familie und Abgeschiedenheit ein Bekenntnis seiner unverbrüchlichen Liebe zum Buben; andererseits be-

deutet es die Verunmöglichung einer Entwicklung und eines Ausbruchs aus der archaischen Lebenssituation. Solcherart muss der Vater schon verhindert haben, dass die Belli, die Tochter, die gerne Lehrerin geworden wäre, vom Hofe ging.

Ausmasse einer klassischen griechischen Tragödie

Sehnsüchte sind stärker als die Hindernisse, die man ihnen in den Weg stellt. So wie Belli ihre Sehnsucht nach einer Lebensveränderung mit dem Radio stillt und ihrer pädagogischen Berufung nachlebt, indem sie ihrem taubstummen Bruder das Lesen und Schreiben beibringt, so schafft sich auch der Bub seine Gegenwelt. Inspiriert wird er dabei durch den Bau einer Mauer, die er – einem alten Brauch gemäss – an der Schwelle zur Mannwerdung errichten muss. Hoch auf der Alp oben, wo er sich in oppositionellem Trotz gegenüber dem Elternhaus zurückzieht, errichtet er sich seine eigene Welt aus Stein. Er verändert die Welt, in der er lebt, gibt ihr ein neues Gesicht und eine neue Bedeutung. Er spürt die Kraft – nicht nur die physische bei der Arbeit im Stein –, die in ihm steckt, und er empfindet diese Kraft als ein Glück.

Es ist wohl kein Zufall, dass ausgerechnet auf diesem Kulminationspunkt, diesem Gipfel einer Befreiung, die Zuneigung der beiden Geschwister zueinander, in Liebe umschlägt. Hoch über den Niederungen des Alltags stehend – im wörtlichen wie auch im übertragenen Sinne –, findet die Erkenntnis einer unverbrüchlichen Schicksalsgemeinschaft zweier gleichgesinnter Menschen ihren Ausdruck in der körperlichen Vereinigung. Es ist ein Akt von Trost, Hoffnung und Verzweiflung zugleich. Das mag, wenn es so

geschrieben steht, kitschig klingen. Es ist es nicht. Der Inzest – ein moralisch schwer belasteter Begriff und ein immer wiederkehrendes Thema der Literatur zugleich –, der da stattfindet, ist das Selbstverständlichste, das Reinste schlechthin. Und gerade deshalb führt er in Murers Film – der nicht eine dokumentaristische Beschreibung des Bergbauernalltags ist, obwohl darin jedes Detail stimmt und das Beschriebene gleichsam körperlich spürbar wird, sondern den Charakter einer Sage hat und damit das Mystische und der Mythos Oberhand über die Realität gewinnen – geradewegs zur Katastrophe. Belli wird schwanger, und als der Vater davon erfährt, gerät er ausser Rand und Band. Dem Fluch der «Jähzorniger» verfallen, greift er zum Karabiner und legt auf Belli an. Der Bub wirft sich dazwischen. Im Handgemenge löst sich ein Schuss. Tödlich getroffen bricht der Vater zusammen. Die schreckliche Szene bricht der Mutter ihr ohnehin schon geschwächtes Herz.

Fredi M. Murers Film nimmt hier das Ausmass einer klassischen griechischen Tragödie an. Alles steuert auf den Abgrund zu. Aber die Katastrophe führt zur Katharsis, zur Läuterung. Belli und der Bub leisten Trauerarbeit und übernehmen – wie selbstverständlich – die Arbeit auf dem Hof. Ihr Leben steht an einem Neuanfang – auch wenn die Vergangenheit mitunter mächtig in ihre Gegenwart einbricht, und es ihnen scheinen mag, als weilten die Eltern noch immer allgegenwärtig unter ihnen. Was aus Belli, dem Bub und ihrem Kind wird, lässt Murer offen. Aber die Entwicklung einer «unmöglichen» Liebe zwischen zwei Menschen, die zugleich die Entwicklung zu einem neuen, weniger «verhockten» und dumpfer Schicksalsfügung überlassenen Leben ist, lässt so, wie Murer sie schildert, Hoffnung keimen, auch wenn es nur die sein sollte, dass ihnen der abgeschiedene Hof Hort ihres Zusammenlebens ist.

Ökumenische Jury unter Beschuss

Dass «Höhenfeuer» bei der Verleihung der Preise durch die verschiedenen Juries grosse Berücksichtigung finden würde, war angesichts der wohl von keiner Seite bestrittenen künstlerischen Qualitäten dieses Films von vornherein klar. Sowohl die Internationale Jury wie auch die Ökumenische und die der Jungen vergaben «Höhenfeuer» den ersten Preis. Die Jury der internationalen Filmkritiker (FIPRESCI) tat es nur deshalb nicht, weil sie ein solches Resultat prognostizierte und beschloss, ihre Auszeichnungen jungen, noch wenig bekannten Autoren zukommen zu lassen.

Noch bevor die Preise offiziell verliehen waren, kam es zu einem Eklat. Fredi M. Murer wies den Preis der Ökumenischen Jury zurück. Er könne, so teilte er mit, die Begründung für die Erteilung des Preises nicht akzeptieren. Durch die Formulierung «Der Film nähert sich subtil und vorsichtig einer Rand-



Helen Shaver erhielt den Bronzenen Leopard für die Darstellung der Hauptfigur in «Desert Hearts» von Donna Deitch, USA.

gruppe und zeigt auf eindringliche Art die tödliche Isolation und die Auswüchse, die nach unreflektierter Übernahme und unzeitgemässer Tradition erwachsen» werde die Substanz seines Filmes zu Zwecken missbraucht, mit denen er sich nicht identifizieren könne. Die Begründung der Jury sei überdies eine enge und allzu moralisch gefärbte Wertung.

Man wird – so schwer dies in kirchlichen Kreisen auch fällt – Fredi M. Murers Entscheidung verstehen müssen. Die Ökumenische Jury hat zwar ein gutes Urteil gefällt, indem sie ihren Preis dem klar besten Film zugesprochen hat, aber sie hat dieses Urteil mit einer falschen Begründung wiederum relativiert und damit zu erkennen gegeben, dass sie den Film auf eine unzulässige Weise interpretiert. Studiert man den unglücklichen Begründungssatz genau, wird man zugestehen müssen, dass die Jury «Höhenfeuer» von einem rein dokumentarischen Ansatz her betrachtet und in der Folge als eine subtile Kritik an einer in unzeitgemässen Traditionen verharrenden Randgruppe definiert. Einer solchen Interpretation aber entzieht sich der Film in der Tat, weil ein dokumentarischer Ansatz zumindest von der Story her eindeutig nicht gegeben ist. Diese kann nicht mit den Massstäben der Realität gemessen werden, sondern hat ihren Sitz im Bereich des Mythologischen, des Sagenhaften. Von daher allenfalls lassen sich Rückschlüsse auf die Realität im Sinne von Lebenswahrheit und -weisheit ziehen. Aber dieses «So ist es»-Erlebnis, das heisst der Realitätsbezug der Geschichte, darf nicht dazu führen, einzelne Begriffe im zu meist engen Wirklichkeits-Umfeld zu sehen.

Um ein Beispiel zu nennen, das gerade der Ökumenischen

Jury einiges an Problemen aufgegeben haben mag: Der Inzest in «Höhenfeuer» kann nicht einfach mit Blutschande oder Unzucht gleichgesetzt, sondern muss in einem viel umfassenderen Sinne als der Ausdruck der Liebe zwischen Bruder und Schwester verstanden werden. «Böse» ist er nicht im Sinne des Strafgesetzbuches, sondern weil er eine Art Verschwörung gegen die Dumpfheit im Elternhaus bildet und somit Grenzen und Tabus überschreitet. (Dass auch diese Verletzung festgefügt, fast zum Gesetz gewordener Normen sich rächt, hat einen weiteren symbolischen Gehalt, wie er eben jeder Sage und jeder mythologischen Erzählung innewohnt.)

Die Jury, die sich in der Formulierung der Begründung dem Vernehmen nach nicht einig war und überdies unter Zeitdruck stand, hat sich inzwischen in alle Winde aufgelöst. Sollen die zuständigen kirchlichen Medienstellen nun eine Begründung nachliefern, die Fredi M. Murer akzeptieren kann? Ich weiss es nicht. Mir wäre lieber, der unerfreuliche Zwischenfall würde zum Anlass, kirchliche Juryarbeit an Filmfestivals einer grundsätzlichen Überprüfung zu unterziehen und darauf zu achten, ob die notwendige Professionalität und Sachkenntnis noch gewährleistet ist. Es wäre überaus schade, wenn die Arbeit kirchlicher Juries an Festivals, die oft ein wichtiges Korrektiv zu offiziellen Verdikten bildete und die es immer wieder verstanden hat, auf das Filmschaffen noch wenig bekannter Autoren beispielsweise aus der Dritten Welt aufmerksam zu machen, durch die Wiederholung solcher Ungeschicklichkeiten in Frage gestellt würde. Mit theologischer Überinterpretation und Zurechtbiegung der Filme für die eigenen Zwecke ist der Sache jedenfalls nicht gedient,

sondern jenen geholfen, die – aus welchen Gründen auch immer – kirchliche Medienarbeit ohnehin ins Pfefferland wünschen.

Kleine Kostbarkeiten ...

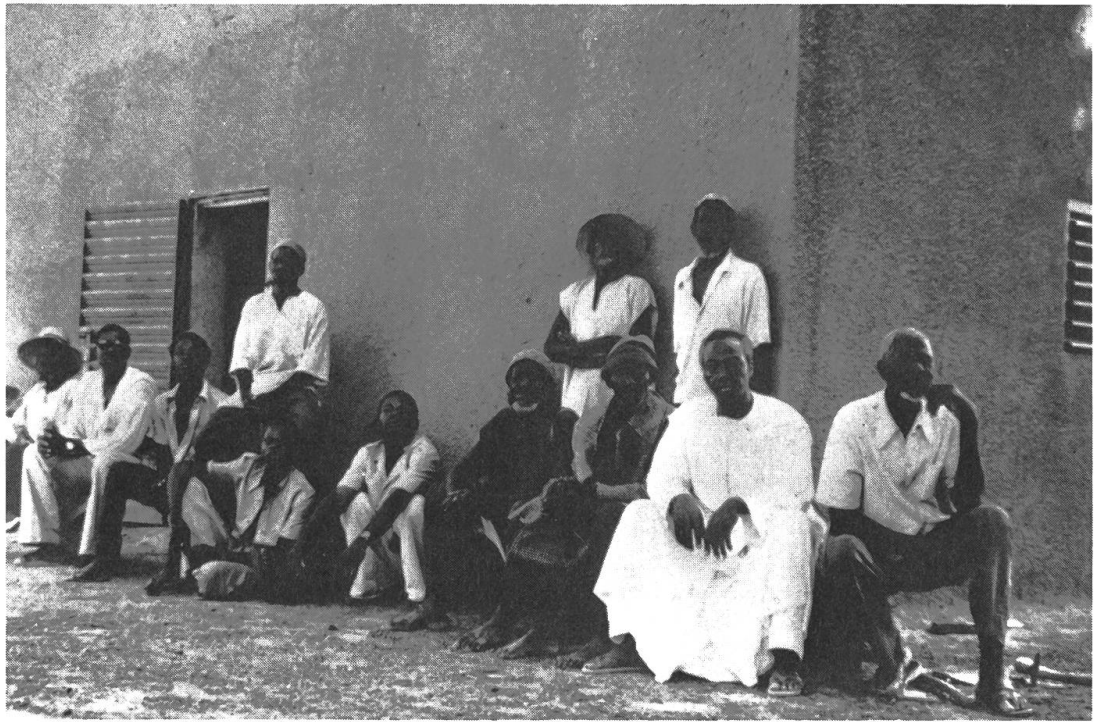
Die Konzentration auf ein paar wenige, überragende Filme im Wettbewerb hat leider dazu geführt, dass andere Filme des offiziellen Programms, aber auch der Semaine FIPRESCI, etwas an den Rand gedrängt wurden. Zu denken wäre da etwa an den australischen Film «*My First Wife*» von Paul Cox (Australien), der sich in überaus subtiler und differenzierter Weise mit den Folgen einer Scheidung nach zehnjähriger Ehe vor allem für den Mann, aber auch das Kind auseinandersetzt. Cox verzichtet auf jede Schuldzuweisung, zeigt nur, wie sich das Paar – ohne dass der Mann es wirklich wahrnimmt – auseinanderlebt; mal hier und mal dort, aber unaufhaltsam, bis es zum irreversiblen Bruch kommt, der nur noch Trümmer hinterlässt.

Um Beziehungen – und vielmehr noch um die Bemühungen amerikanischer Singles, Beziehungen zu knüpfen – geht es in Steff Grubers «*Fetish and Dreams*», einem Film mit hauptsächlich dokumentarischem Ansatz und einem sehr persönlichen Bezug des Autors zum Gegenstand. Bei seinen Recherchen stösst der nun 32jährige Schweizer Autor in New York auf einen umfassenden Dienstleistungszweig, der sich dem Geschäft gegen die Einsamkeit verschrieben hat. Da fehlt es an Groteskem so wenig wie an Schummrigem. Doch mit der Zeit beginnt sich die Recherche, in die sich Gruber immer wieder selber einbringt und dem Film dadurch eine eigenwillige Form von Transparenz verleiht, mit seiner persönlichen Geschichte

**Steff Gruber in
«Fetish and Dreams»
an einem
Video-Schneideplatz:
Bilder seiner
Begegnung und
seiner Recherchen
lassen sich beliebig
manipulieren.
Ein exzellenter
Exkurs über die
Relationen von
Realität und Fiktion.**



Der Film «Le médecin de Gafiré» beschreibt das Zusammentreffen eines in Europa ausgebildeten Arztes mit einem Heilpraktiker.



zu vermischen: mit der Flugzeugbekanntschaft mit einer Musikstudentin, von der er nur noch weiss, dass sie in Boston Wohnsitz nehmen wollte. Nicht ohne Humor und Selbstdistanzierung zeigt Gruber in der Folge, wie er die vage Spur aufnimmt und es schliesslich schafft, diese Frau aufzuspüren und mit ihr eine wenn auch kurze, auf vagen Illusionen basierende Verbindung einzugehen. Steff Gruber hat mit diesem auf Video gefilmten und auf 35 Millimeter-Film transferierten Experiment nach «Moon in Taurus» ein weiteres, stark persönlich geprägtes Werk vorgelegt, das allerdings die Sphäre des rein Privaten stärker hinter sich lässt und dadurch für den Zuschauer verbindlicher wird.

Nicht nur bei Steff Gruber überraschte der feine Humor und ein Hauch von Selbstironie recht angenehm und förderte die «Verdaubarkeit» beträchtlich. Das gleiche Phänomen findet sich auch in «Noah und der Cowboy» wieder, dem ersten abendfüllenden Spielfilm des in Bern lebenden Schaffhausers Felix Tissi. Sein Film, der in der

Semaine FIPRESCI zu sehen war und dort gute Aufnahme fand, verdankt seiner leichten Heiterkeit, seiner spielerischen Distanzierung zu sich selber und seiner leisen Ironie viel. Die Geschichte, eigentlich eine Reise durch die innere Befindlichkeit zweier ungleicher Burschen mit unterschiedlichem Ausgang – der eine wird Cowboy und der andere Noah auf dem Schiff einer schönen Frau –, ist ja keineswegs neu oder besonders originell, gewinnt ihre Kraft aber aus einer gewissen Leichtfüssigkeit, die – mitunter rein verbal, dann aber auch immer wieder in überraschender Situationskomik – mit nicht selten bedeutungsgeladenen Bildern sehr bewusst kontrastiert. Welt-schmerz, heiter und ironisch verpackt, ohne das grosse Brimborium der schmerzlich-pathetischen Nabelschau: Felix Tissi hat's geschafft.

... und engagierte Auseinandersetzungen

Besonders starke Filme waren in Locarno einmal mehr aus Afrika und Asien zu sehen. Zu

einer überaus aufschlussreichen, von Mustapha Diop ebenso intelligent wie engagiert geführten Auseinandersetzung zwischen europäischer Schulmedizin und den Heilmethoden afrikanischer Medizinern gerät der Film «Le médecin de Gafiré» (Niger). Hier wird ein in Europa ausgebildeter Arzt, der bisher in der Stadt praktiziert hat, durch ein Regierungsprogramm für ländliche Medizinversorgung plötzlich in den Busch verschlagen und steht in Konkurrenz zu einem Naturheiler. Erst voller Widerstand gegen dessen Heilpraktiken lässt er sich nach und nach in die Geheimnisse der afrikanischen Medizin einführen und erkennt dabei ihre Vorzüge. Zu einer grossen Konfrontation mit seinem Lehrer führt seine Absicht, die Naturmethoden in einem Lehrbuch festzuhalten. Das verstösst gegen die Tradition, nach der dieses Wissen nur mündlich übermittelt werden darf und geheim bleiben muss, weil es sonst seine Wirksamkeit verliert.

In seinen besten Phasen wird Diops Film, der mit äusserst bescheidenen Mitteln zustande gekommen ist, zu einem bril-

lanten Plädoyer für die afrikanische Kultur und Mythologie, deren Werte der Regisseur zumindest für die afrikanischen Völker über die vom kartesischen Geist beherrschten Wissenschaften der Europäer stellt. Das letztlich Unerklärliche, das Geheimnis, das hinter jedem Schulwissen verborgene, aber doch unleugbar Existente ist ein wesentlicher Bestandteil der afrikanischen Kultur. Wenn unsere Wissenschaft es zu eliminieren versucht, bringt sie sich in einen Widerspruch zur afrikanischen Auffassung. Und diesen Widerspruch findet Diop für die Afrikaner äusserst fruchtbar, hilft er doch nicht zuletzt mit, wieder zur eigenen kulturellen Identität zurückzufinden.

Erstmals in Locarno vertreten waren Filme aus Taiwan, der Republic of China, wie sich die politisch isolierte, aber ideologisch westlich ausgerichtete Insel selber nennt. «*Qingmei zhuma*» (*Taipei Story*) von Edward Yang – das Porträt eines Paares, seiner Sehnsüchte und Frustrationen in der von sozialen Umbrüchen geprägten Hauptstadt Taipei – und «*Dongdong de Jiaqi*» (*Ein Sommer bei Grossvater*) von Hou Xiaoxian – die Geschichte eines Knaben, der den Sommer auf dem Lande verbringen muss und dabei die Geheimnisse und die Komplexität des Lebens erfährt – sind beides Filme, die sehr präzise und anschaulich die Lebensumstände in diesem wenig bekannten Lande zeigen, dabei aber wenig auf die offizielle Regierungsdoktrin Rücksicht nehmen. Auf das ausserordentlich interessante Film- und Medien-schaffen auf Taiwan wird ZOOM in einer seiner nächsten Ausgaben ausführlich zurückkommen.

Dass «*Mukamukham*» (*Von Angesicht zu Angesicht*) des südindischen Regisseurs Adoor Gopalakrishnan – in Europa mit seinem Film «*Die Falle*» be-

kanntgeworden – ohne jeden Preis ausging, gehört zu den Enttäuschungen des diesjährigen Festivals. Der Film über einen Kommunistenführer, der über alles verehrt und idealisiert wird, in Wirklichkeit aber ein schwerer Alkoholiker ist und ein Doppelleben führt, gehörte zweifellos zu den politisch interessantesten und formal geschlossendsten Werken des diesjährigen Festivals. Auf wahren Begebenheiten beruhend, schliesst Gopalakrishnan seinen Film mit dem Mord am zum psychisch und physisch zum Wrack verkommenen Gewerkschaftsfunktionär. Die Bluttat ist die einzige Möglichkeit, den revolutionären Geist des politischen Führers zu retten und ihm – nun zum Märtyrer gemacht – seine Popularität zu erhalten. «*Mukhamukham*» ist ein bitterer Exkurs über den Zynismus einer Sozialpolitik, die auf dem Buckel gutgläubiger, engagierter Menschen ausgetragen wird.

Auf der Suche nach einer gemeinsamen Qualität der hier beschriebenen Filme, die zu überzeugen vermochten, ist auf den Anfang dieses Berichtes zurückzukommen. So unterschiedlich sie in ihrer Thematik und formalen Gestaltung sein mögen, eines verbindet sie doch: Sie haben eine Heimat, sind örtlich und geistig situiert. Und sie engagieren sich in dieser Heimat, an diesem Ort, welcher der ihre ist. Diese Heimat braucht nicht meine zu sein, um zu spüren, dass das, was in ihr vorgeht und die Herzen der Menschen bewegt, auch mich in jedem Fall etwas angeht. Heimat ist überall, wo Menschen sich für etwas einsetzen, wo sie gemeinsam leiden und hoffen, ihre Ideale zu verwirklichen suchen. Vielleicht ist Heimat auch dort, wo Veränderungen noch möglich sind, das Handeln Einsichten folgt. Filmemacher leisten da – wie andere Künstler auch – nicht

selten Pionierarbeit. Ihre Werke brauchen auch eine Heimat. Das Festival von Locarno sollte ihnen eine bleiben. Das wäre ein wichtigerer Auftrag als die Jagd nach Prestige, die dieses Jahr eingesetzt hat. ■

Das Palmares

Internationale Jury:

Goldener Leopard (Grosser Preis der Stadt Locarno 10000 Franken): «*Höhenfeuer*» von Fredi M. Murer, Schweiz.

Spezialpreis, Silberner Leopard: «*Gelbe Erde*» von Chen Kaige, Volksrepublik China.

Zweiter Spezialpreis der Stadt Locarno (5000 Franken): «*Tagediebe*» von Marcel Gisler, Bundesrepublik Deutschland.

Preis der Jury, Bronzener Leopard (3000 Franken): Helen Shaver in «*Desert Hearts*» von Donna Deitch, USA.

Ernest-Artaria-Preis, Bronzener Leopard (2000 Franken): Masaki Tamura, Kameramann im Film «*Himatsuri*» (Fest des Feuers) von Mitsuo Yanagimachi, Japan.

Spezielle lobende Erwähnung: «*Fetish and Dreams*» von Steff Gruber, Schweiz.

Lobende Erwähnungen: «*Signal 7*» von Rob Nilsson, USA, und «*Inganni*» von Luigi Faccini, Italien.

Jury der Jungen

Erster Preis: «*Höhenfeuer*».

Zweiter Preis: «*Gelbe Erde*».

Erste Erwähnung: «*Inganni*»;

zweite Erwähnung: «*Signal 7*».

Jury der Studiokinos:

«*Himatsuri*»

Jury der Filmkritiker:

Preis: «*Taipei Story*» von Edward Yang, Taiwan. Erwähnung: «*Le médecin de Gafiré*» von Mustapha Diop, Niger.

Ökumenische Jury

Preis: «*Höhenfeuer*»

Erwähnungen: «*Gelbe Erde*» und «*Dongdong de Jiaqi*» (*Ein Sommer bei Grossvater*) von Hou Xiaoxian, Taiwan.