

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 19

Artikel: Auf dem Lido von Venedig : Abschied von John Huston
Autor: Ulrich, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931984>

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: 18.03.2025

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

Franz Ulrich

Auf dem Lido von Venedig: Abschied von John Huston

Der diesjährigen «Mostra del Cinema di Venezia» sah man mit einiger Skepsis entgegen. Da Gian Luigi Rondi den vom Reglement nach vier Amtsjahren vorgeschriebenen Rücktritt bis zum Frühjahr hinausgezögert hatte, blieben seinem Nachfolger nur wenige Monate, um ein Festivalprogramm auf die Beine zu stellen. Der zum Direktor ad interim (Curatore) bestellte *Guglielmo Biraghi* löste diese schwierige Aufgabe mit Bravour. Zwar liess der Reigen der Filme auf dem Lido nicht gerade Begeisterung aufkommen, das Programm machte aber auch nicht den Eindruck des Improvisierten und Belanglosen. Das ist schon viel angesichts der herrschenden Konkurrenz unter den Festivals und dem Mangel an wirklich grossen und wichtigen Filmen.

Obwohl Streitigkeiten um Statutenänderungen und die Aufstockung der finanziellen Mittel noch andauern und die Mostra del Cinema sich fast ständig im Strudel parteipolitischer Auseinandersetzungen befindet – Schwierigkeiten, die jedem Festivaldirektor von Venedig das Leben versauern –, ist es den Organisatoren in Zusammenarbeit mit den lokalen Behörden gelungen, die Infrastruktur erheblich zu verbessern. Das

Zentrum der Veranstaltung (Pressekonferenzen, Mediendienste, PTT etc.) auf dem Lido wurde aus dem Hotel Excelsior in das direkt neben dem Festivalpalast gelegene Spielcasino der Stadt Venedig verlegt, wo die «Sala Perla» in ein modernes Kino umgebaut wurde. Auch in den Sälen des traditionsreichen Festivalpalastes sind neue Projektoren und Tonanlagen eingerichtet worden, wodurch sich die Vorführbedingungen, die früher Anlass zu massiven Beanstandungen gaben, merklich verbessert haben. Zudem hat *Guglielmo Biraghi* das Festival einer Schlankheitskur unterzogen (es war viel von der «mostra snella» die Rede): Neben dem Wettbewerb und einigen Filmen «hors concours» sowie der «Settimana Internazionale della critica» gab es nur noch zwei «Nebenveranstaltungen»: die Retrospektive des amerikanischen Regisseurs und Drehbuchautors *Joseph L. Mankiewicz* und eine Filmreihe zum 50jährigen Bestehen der römischen Filmstudios *Cinecittà*.

Eröffnet wurde die Mostra «hors concours» mit *Eric Rohmers* «*L'ami de mon amie*», dem sechsten Film der Reihe «Comédies et Proverbes». Nach dem Motto «Die Freunde meiner Freunde sind auch meine Freunde» inszeniert Rohmer ein lockeres Spiel zwischen drei jungen Frauen und zwei Männern, in dem sich ihre Beziehungen durchkreuzen und am Schluss die Freundin des einen zur Freundin des Freundes der andern wird. Mit gewohnter Souveränität und leichter Hand hat Rohmer einmal mehr ein exaktes geometrisches Netz ausgespannt, in dem sich seine Figuren verfangen. So reizvoll dieses Spiel auch ist, allmählich wiederholt sich Rohmer, so dass sich ein Gefühl des «déjà vu» einstellt.

Schwieriger Einstieg in die Erwachsenenwelt

Zusammen mit Rohmers Film bildeten ein weiteres halbes Dutzend Werke über Kinder und Jugendliche einen auffallenden Programmschwerpunkt der Mostra. Das mag Zufall sein, doch lässt sich an dieser Häufung ablesen, dass nicht wenige Filmschaffende sich mit der Welt der Jugendlichen befassen, weil durch sie die Probleme der Erwachsenenwelt mit besonderer Schärfe sichtbar zu machen sind. Besonders deutlich wurde dies etwa in den beiden in Venedig gezeigten russischen Beiträgen. In *Walerij Ogorodnikows* «*Wslomschik*» (Der Einbrecher) wird ein Halbwüchsiger, der seinem älteren Bruder, der Mitglied einer Rockgruppe ist, aus der Patsche helfen möchte, zum Dieb. In *Wadim Jusupowitsch Abdrasitows* «*Pljumbum, ili opasnaja igra*» (*Pljumbum oder Das gefährliche Spiel*) macht sich ein Junge zum Polizeispitzel, um auf eigene Faust für Recht und Ordnung zu sorgen, wobei er sogar seinen eigenen Vater nicht verschont. Beide Filme sind nicht wegen formalen Qualitäten oder besonders spannender Geschichten interessant, sondern weil sie einen ungewohnt realistischen sowjetischen Alltag zeigen, in dem es auch Alkoholismus, Kriminalität und Orientierung nach westlichen Vorbildern gibt.

Im Film «*Le sourd dans la ville*» der Kanadierin *Mireille Dansereau* steht ein kranker Junge im Mittelpunkt, aus dessen Perspektive das Leben in einer Bar mit schäbiger Absteige geschildert wird. Er wird konfrontiert mit dem Leiden und Elend der hier ein- und ausgehenden Gäste, für die seine Mutter, die Besitzerin des Hauses, immer aufmunternde Worte findet, obwohl sie selbst alles andere als auf Rosen gebettet



John Hustons auf dem Lido von Venedig gezeigte Joyce-Verfilmung «The Dead» ist sein letzter Film geworden (Huston mit Tochter Anjelica und Sohn Tony während den Dreharbeiten).

ist. Auch er fühlt sich trotz aller leiblichen und seelischen Not in der Fürsorge, Solidarität und Zärtlichkeit dieser ebenso grossprecherischen wie grossherzigen Frau geborgen. Allzu oberflächlich-optimistisch wirkt dagegen «*Un ragazzo di Calabria*» von Luigi Comencini, der schon einige bemerkenswerte Filme über Kinder und Jugendliche geschaffen hat. Er erzählt hier die Geschichte des 12jährigen Bauernsohnes Mimi aus einem pittoresken Nest Kalabriens, der gegen den Willen des Vaters, aber mit Unterstützung eines hinkenden Busfahrers (Gian

Maria Volonté in einer Glanzrolle) Marathonläufer werden will und dann auch prompt italienischer Jugendmeister wird. Das ist eine rührende, wunderschön fotografierte und mit Vivaldi-Musik verzuckerte «Aufsteigerstory» in prachtvoller Landschaft, der es jedoch bei soviel Glanz und Oberflächen glätte weitgehend an Glaubwürdigkeit fehlt, da die Personen zu sehr Kunstfiguren ohne wirklichen soziokulturellen Hintergrund sind. Ein typischer Eurofilm.

Ganz anders wirkt Louis Malle mit dem Goldenen Löwen verdienstermassen ausgezeichnete autobiografischer Film «*Au revoir les enfants*». Malle erinnert sich an eine Episode seiner Kindheit, die ihn bis heute beschäftigt und geprägt hat. Als 12jähriger Internatschüler lernte er 1944 einen von

den Patres vor den Deutschen unter falschem Namen versteckt gehaltenen jüdischen Jungen kennen. Zwischen den beiden bahnt sich zaghaft und vorsichtig eine Freundschaft an, bis der geheimnisvolle Mitschüler, zusammen mit zwei andern Jungen und dem verantwortlichen Pater, von der Gestapo geholt und ins Konzentrationslager verschickt wird, wo sie umgekommen sind. Louis Malle gestaltete dieses Erlebnis aus der Erinnerung äusserst sensibel, ohne falsche Töne. Entstanden ist ein beeindruckender, nachdenklich stimmender Film, der die Frage der Kollaboration, der Mitschuld und Mitverantwortung weit eindringlicher stellt als etwa Giuliano Montaldos ebenfalls in Venedig gezeigter Film «*Gli occhiali d'oro*» (Vgl. ausführliche Besprechung in dieser Nummer).



Jugendliche in West und Ost: Der Kellnerjunge aus Ermanno Olmis «Lunga vita alla signora!» – Rechts: Der jugendliche Polizeispitzel in Wadim J. Abdrasitows «Pljumbum, ili opasnaja igra».

Ebenso «preiswürdig» wie Malles Film ist Ermanno Olmis «*Lunga vita alla signora!*», in dessen Mittelpunkt ebenfalls junge Menschen stehen. Sechs Absolventen einer Kellnerschule treffen auf einer märchenhaften Burg in den Alpen ein, wo sie sich mit den übrigen Dienstboten auf ein feierliches Galadiner zu Ehren einer uralten Dame vorbereiten. Die geladenen Gäste marschieren auf, an der Spitze der Tafel nimmt die Signora, einer Mumie ähnlicher als einer lebendigen Frau, Platz, fixiert die Gäste durch ein Opernglas und bedient sich ihres Begleiters als Sprachrohr. Mit wachsendem Staunen nimmt einer der jungen Kellner das seltsame Ritual wahr, das unterschiedliche Verhalten der Gäste, ihre Unterwürfigkeit, ihre kleinen Revolten und Gemeinheiten. Die Atmosphäre wird immer gespenstischer, bis der Junge schliesslich in der Nacht einen Weg ins Freie sucht und entflieht. Olmis Film, der ganz von der Montage her aufgebaut ist und, fast ohne Dialog, durch sie ein vielfältiges, mikroskopi-

sches Beziehungs- und Ereignisnetz schafft, enthält eine klare Botschaft an junge Menschen: Macht euch frei von Abhängigkeiten, vom Spiel der Mächtigen und Reichen, lasst euch nicht vereinnahmen, passt euch nicht an, sondern wählt die Freiheit und Selbstverantwortung.

Reserviert aufgenommene Schweizer und Italiener

Venedig versteht sich, anders als Cannes, wo der kommerzielle Filmmarkt immer gigantischere Ausmasse annimmt, in erster Linie als Festival des künstlerischen, des Autorenfilms, ohne den kommerziellen Kinofilm aber auszuschliessen. Von der Krise dieses Autorenfilms war diesmal häufig die Rede, ausgelöst vor allem durch «*La vallée fantôme*», in dem Alain Tanner die «Krise des Autors», seine eigene Ratlosigkeit kurzerhand zum Thema gemacht hat. Ein Regisseur (Tanners «alter ego» spielt ein vorzüglicher Jean-Louis Trintignant) arbeitet in der Einsamkeit

einer winterlichen Jurlandschaft am Drehbuch zu einem neuen Film, kommt aber mangels schöpferischer Ideen nicht voran. Er schickt einen Filmhochschulabsolventen (Jacob Berger) als Assistenten nach Italien, um die Schauspielerin Dara (Laura Morante) zu suchen, mit der er schon einmal gearbeitet hatte. Er glaubt, nur sie werde ihn zu einem neuen Stoff inspirieren. Nach langem Suchen findet der Assistent die Schauspielerin in Chioggia bei Venedig, wo sie als Kellnerin arbeitet. Dara aber will um keinen Preis mehr filmen, weil schlechte Erfahrungen sie zu einem Selbstmordversuch getrieben hatten. Der Assistent, der sich in Dara verliebt, ringt ihr schliesslich doch eine Zusage ab unter der Bedingung, dass sie zuerst ihren ausgewanderten Vater in New York besuchen darf. Auf Kosten des Regisseurs fliegen die beiden über den Atlantik, worauf ihnen der aufgebrachte Regisseur nach Brooklyn folgt. Zu dritt kehren sie schliesslich nach Chioggia zurück, wo sie von einem Film träumen, den



sie zusammen machen könnten – und den der Zuschauer gerade gesehen hat. Alain Tanner ist in Venedig vorgeworfen worden, er habe nichts mehr zu sagen und gefalle sich deshalb in einer selbstgefälligen, selbstbemitleidenden Nabelschau. Das mag sogar in etwa zutreffen, aber Tanner hat sein (angebliches) Unvermögen geistreich und ironisch in betörende Bilder (Kamera: Patrick Blossier) verpackt, was immer noch unterhaltender ist als vieles von Autoren, die meinen, etwas zu sagen zu haben, es aber nicht in packende Bilder und Dialoge umzusetzen vermögen. Und zudem ist Tanners Film eine durchaus ernstzunehmende Suche nach einer Möglichkeit, heute noch Kinofilme zu machen, ohne die belanglose Flut der TV-Bilder und die beliebigen, sich formal und inhaltlich immer mehr gleichenden Allerwelts geschichten zu vermehren.

Eine kühle Aufnahme hat in Venedig auch Claude Goretta Ramuz-Verfilmung *«Si le soleil ne revenait pas»* gefunden. In einem weltabgelegenen, einge-

schneiten Walliser Bergdorf kommt ein uralter Mann (gespielt vom 95jährigen Charles Vanel), Weiser, Heiler und Hexer zugleich, zum Schluss, die Sonne werde am Ende des Winters nicht mehr hinter den Wolken hervorkommen. Eine lähmende Weltuntergangsstimmung legt sich über das Dorf. Die von Angst bedrückten Menschen reagieren verschieden auf die Prophezeiung. Dem Spuk macht eine junge Frau (Catherine Mouchet, die Darstellerin der *«Thérèse»*) ein Ende, die sich die Hoffnung auf eine Wiederkehr der Sonne und des Lebens nicht nehmen lässt. Goretta hat die Geschichte kompromisslos in düstere Bilder umgesetzt, die Vorlage aber dramaturgisch nicht richtig in den Griff bekommen, sodass die inhaltliche, von Ramuz in Sprache gegossene Lethargie als Schwerfälligkeit und Zerdehntheit wahrgenommen wird.

Die typischen Mängel eines «Eurofilms» – unechtes sozio-kulturelles Lokalkolorit, dafür internationale Starbesetzung – weist Giuliano Montaldos *«Gli*

occhiali d'oro» (Brille mit Goldrand), auf. Gedreht nach der gleichnamigen Erzählung Giorgio Bassanis (aus seinen *«Storie ferrarese»*) schildert der Film das tragische Schicksal eines Ende der dreissiger Jahre in Ferrara lebenden homosexuellen Arztes (dargestellt vom Franzosen Philipp Noiret), der durch die Beziehung zu einem überheblichen, rücksichtslosen Menschen gesellschaftlich geächtet und zu einem Ausgestossenen wird wie sein jüdischer Freund David (gespielt vom Engländer Rupert Everett), beide Opfer der Intoleranz. Erzählt wird das im Stil einer besseren Fernsehserie, die den literarischen Stoff bloss gefällig illustriert.

Wohin diese konfektionierte Allerweltsbebilderung führen kann, zeigte Peter Del Montes *«Giulia e Giulia»*. Der Psychothriller um das mörderische Doppelleben einer schizophrenen Frau (Kathleen Turner) stiess deshalb auf besonderes Interesse, weil er mit High-Definition-Videokameras aufgenommen wurde. Diese neue Technologie erlaubt Aufnahmen mit einer Bildauflösung von 1125 Zeilen statt der beim heutigen Fernsehen üblichen 625. Die Firma Sony hat das Video mit einem eigens entwickelten System auf 35mm-Film überspielt, der sich von der Tiefenschärfe und von den Farb- und Hell-Dunkel-Kontrasten her mit auf 35mm aufgeblasenen 16mm-Filmen vergleichen lässt. Die beste neue Technik nützt aber nichts, wenn es an kreativen Ideen und dramaturgischem Gestaltungsvermögen fehlt.

Von Asien nach Hollywood

Von Zweifeln an der Möglichkeit, im Kino auch weiterhin gute Geschichten erzählen zu können, keineswegs angekrän-



kelt waren drei Filme aus asiatischen Ländern. Mit ungebrochener Erzählfreude erinnert sich Aravindan aus Kerala, einer der Hauptvertreter des südindischen, in Malayalam gesprochenen Filmschaffens, in «*Oridathu*» (*Es war einmal ein Dorf*) an die Elektrifizierung seines Heimatdorfes in den fünfziger Jahren. Mit viel nostalgischer Liebe zum Detail schildert er, allzu umständlich und zusammenhanglos, welche Auswirkungen die Einführung moderner Technik auf die Dorfbewohner und ihr Leben hat und lässt keinen Zweifel daran, das ihm das alte, traditionelle Leben ohne Elektrizität lieber wäre (Ob er auch vorgezogen hätte, seinen Film mit der Hand herunterzukurbeln?). Erst gegen Schluss steigert sich der von Episöden zu Episöden voranschreitende Film zu einem bildstarken, dramatischen Höhepunkt.

Weit vitaler, packender und lebendiger ist «*Sibaji*» (*Die Leihmutter*) des Koreaners Kwon-Taek Im geraten, der in 25 Jahren rund 60 Filme gemacht hat, von denen kaum einer in Europa zu sehen war. Erzählt wird die Geschichte einer jungen Frau, die gezwungen wird, anstelle der unfruchtbaren Gattin eines Clanfürsten für einen männlichen Nachkommen zu sorgen. Da sie sich in den Fürsten verliebt, ihr aber das Kind sofort nach der Geburt von der Gattin weggenommen und sie nach Hause zurückgeschickt wird, erhängt sie sich verzweifelt an einem Baum. Obwohl manches exotisch und exaltiert wirkt, ist der Film eine durchaus eindrückliche Anklage gegen den Missbrauch der Menschenwürde in einer nicht allzu weit zurückliegenden Feudalzeit Koreas.

Weiblich ist auch die Heldin des japanischen Film «*Marusa*

Regisseur auf der Suche nach einem Stoff: Jean-Louis Trintignant in Alain Tanners «*La vallée fantôme*». Der Darsteller erklärte in Venedig: Da es keine Filmautoren mehr gebe, die etwas zu sagen hätten, gebe er die Schauspielerei auf und ziehe sich in sein Haus auf dem Land zurück.

no onna» (*Die Steuerfahnderin*) von Juzo Itami, in dem eine gewitzte, knabenhafte Finanzinspektorin mit ebenso listigen wie unzimperlichen Mitteln einen millionenschweren, sexbesessenen Unternehmer, der raffiniert im grossen Stil Riesensummen vor den Steuerbehörden verschwinden lässt, zur Strecke bringt. Teils hyperrealistische Milieuschilderung, teils schwarze Komödie mit grotesken Einlagen, hält dieser unterhaltende Japan-Krimi etliche Überraschungen parat, unter anderen die, dass der überführte, reuige Gangster am Schluss der tüchtigen Inspektorin einen Heiratsantrag macht ...

Da am gleichen Tag auch Brian De Palmas «*The Untouchables*» (*Die Unbestechlichen*), die x-te Verfilmung der in den dreissiger Jahren in Chicago spielenden Al Capone-Story, vorgeführt wurde, konnte man interessante Vergleiche zwischen Produkten besten japanischen und amerikanischen Kommerzkinos machen, denn beide behandeln ein ähnliches Thema (vgl. ausführliche Besprechung von De Palmas Film in dieser Nummer).

Das Drehbuch zu «*The Untouchables*» hat der amerikanische Theatermann David Mamet geschrieben, der in Venedig auch als Regisseur mit einem Film, «*House of Games*» (*Spielhaus*), vertreten war, der zu den eher raren Überraschungen dieser Mostra zu zählen ist. Eine Psychologin, die einem ihrer Patienten behilflich sein will, gerät in Kontakt mit Spielern. Sie ist von deren Welt so fasziniert, dass sie sich in einen der Spieler verliebt und sich zur Mitarbeit an krummen Touren animieren lässt – um schliesslich zu merken, dass sie von Anfang an einem perfiden Spiel aufgesessen ist, worauf sie sich blutig rächt. Atmosphärisch und dramaturgisch raffiniert inszeniert, lässt der Film, trotz einigen Hängern, den Zuschauer von einer Falle in die andere tapen, so dass man diesem Spiel mit wachsender Faszination folgt.

John Hustons Vermächtnis

Am 28. August, einen Tag vor Eröffnung der Mostra von Venedig, ist John Huston 81jährig gestorben, kurz nach der Fertigstellung seines letzten Werkes: «*The Dead* (*Die Toten*), gedreht nach der letzten Erzählung aus «*Dubliners*» von James Joyce, erschienen 1914 in London. Der «*hors concours*» gezeigte Film ist zum Vermächtnis Hustons geworden, in dem sich

der grosse alte Mann Hollywoods von seiner kultivierten, humanen, «europäischen» Seite zeigt – ein würdiger Abschied. In der Dubliner Wohnung zweier älterer Schwestern versammeln sich 1904 Verwandte und Bekannte zum alljährlichen Dreikönigsessen. Es wird Konversation gemacht, gegessen, getrunken, musiziert, getanzt und gesungen. Und während sie da so reden und manierlich feiern, die Alten und die Jungen, spielen sich kleine Dramen und Tragödien ab, und man sieht die Zeit verrinnen und spürt, dass auch die Toten, die in früheren Jahren mit am Tische sassen, anwesend sind,

und dass der eine oder andere Gast übers Jahr tot sein wird. Musik und Erinnerungen halten die kleine Gesellschaft durchschnittlicher Menschen zusammen. Am Ende des Festes fährt der Schriftsteller Gabriel mit seiner Frau Gretta durch die Winternacht ins Hotel. Dort erzählt ihm Gretta, woran sie während des Festes gedacht hat: Ein irisches Volkslied, ein Liebeslied, hat sie an eine andere Winternacht in ihrer Jugend erinnert, als der 17jährige Michael dieses Lied todkrank vor ihrem Fenster gesungen hatte und dann ihretwegen gestorben war. Gabriel lernt in diesem Moment die unüberbrückbare Kluft kennen, die zwischen ihm und Gretta, zwischen allen Menschen, liegt. Ihm wird die Hinfälligkeit und Sterblichkeit des Daseins bewusst, die alle Menschen untereinander verbindet.

Die Subtilität und der Nuancenreichtum der Joyce'schen Sprache, die den Schilderungen und Reflexionen eine ungeheure psychologische und stimmungsmässige Differenziertheit verleiht, hat Huston mit seiner Umsetzung in Bilder nicht erreichen können. Aber er hat eine Reihe wunderschöner Porträts, ein kleines Universum geschaffen, in dem sich das Geschehen in kleinen Gesten, Blicken und Szenen abspielt. Im gleichzeitig aufgeführten Dokumentarfilm «*John Huston & The Dubliners*» von Lilyan Sievernich wird etwas von der entspannten, familiären Atmosphäre bei den Dreharbeiten zu «*The Dead*» vermittelt: John Huston, im Rollstuhl und wegen eines Lungenemphysems auf Schlauch und Sauerstoffflasche angewiesen, im Umgang mit dem Team, mit seinem Sohn Tony, der das Drehbuch geschrieben hat, und mit seiner Tochter Anjelica, die die Gretta spielt. Ein bewegendes Dokument. ■

Die Preise

Goldener Löwe: «*Au revoir les enfants*» von Louis Malle (Frankreich)

Silberner Löwe ex aequo: «*Lunga vita alla Signora!*» von Ermanno Olmi (Italien) und «*Maurice*» von James Ivory (GB)

Spezialpreis der Jury: «*Hip, hip, hurra*» von Kjell Grede (Schweden/Dänemark/Norwegen)

Bester Darsteller: James Wilby und Hugh Grant in «*Maurice*»

Beste Darstellerin: Kang Sooyeon in «*Sibajî*» von Kwon-taek Im (Südkorea)

Bestes Drehbuch: David Mamet für «*House of Games*» (USA)

Beste Kamera: Sten Holmberg für «*Hip, hip, hurra*»

Beste Ausstattung und Kostüme: Luciano Ricceri und Nanà Cecchi für «*Gli occhiali d'oro*» von Giuliano Montaldo (Italien)

Beste Musik: Richard Robbins für «*Maurice*»

Lobende Erwähnung: Miklos Jancso *Goldener Löwe für das Gesamtwerk*: Luigi Comencini und Joseph L. Mankiewicz

Preis der OCIC-Jury: «*Au revoir les enfants*» von Louis Malle; *Lobende Erwähnung*: «*Pljumbum*» von Wadim J. Abdrasitow und «*Sibajî*» von Kwon-taek Im

FIPRESCI-Preis: ex aequo an «*Anayurt oteli*» von Omer Kavur (Türkei) und «*Lunga vita alla Signora!*» von Ermanno Olmi