

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 17

Artikel: Palaver am Lago Maggiore
Autor: Ulrich, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931556>

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: 16.03.2025

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

Franz Ulrich

Palaver am Lago Maggiore

Dass an einem europäischen Festival von insgesamt siebzehn Preisen deren dreizehn an vier Filme aus dem Orient (Iran, Indien und Südkorea) vergeben wurden, hat es bisher noch nie gegeben. Dass die drei Hauptpreise der offiziellen Jury identisch sind mit den drei Filmen, die von der Ökumenischen Jury mit ihrem Preis und zwei lobenden Erwähnungen ausgezeichnet wurden, dürfte auch noch nie vorgekommen sein. Und dass schliesslich das Werk eines Südkoreaners fast ein Drittel aller Auszeichnungen, nämlich je eine von fünf der sechs Juries, einheimen konnte, dürfte ein Rekord sein. Dieser Preisregen besitzt Signalwirkung, denn er zeigt, dass die in Locarno im Wettbewerb gezeigten Filme aus der Dritten Welt formal einfach besser und inhaltlich wichtiger und verbindlicher waren als die oft allzu belanglosen und beliebigen Werke aus Europa und den USA, die keine echte Konkurrenz zu den Filmen aus dem Osten waren.

Wenn die drei Filme aus dem Osten – «Dharmaga tonjoguro kan kkadalgun» (Südkorea), «Khanee-je doost kojast?» (Iran) und «Piravi» (Indien) – bei Juries und Publikum besser angekommen sind als die Wettbewerbskonkurrenz aus dem Westen, so liegt der Grund nicht nur darin, *was* die Filme zu sagen haben, sondern auch darin, *wie* sie es sagen. Auf einen vereinfachten Nenner gebracht: Die Werke aus Asien sind Bilder-Filme, die meisten aus dem Westen dagegen Wörter(Dialog)-Filme. Dies mag damit zusammenhängen, dass das Denken und Sprechen in Bildern in den orientalischen Kulturen ein stärkeres Gewicht hat als in den mehr von der Schrift geprägten abendländischen Kulturen. Manche der westlichen Filme scheinen auch, was die Beliebigkeit der Bilder und die Geschwätzigkeit der Dialoge betrifft, vom Einfluss des Fernsehens korrumpiert zu sein.

Wie dem auch sei: Auffallend am diesjährigen Filmfestival von Locarno war eine Häufung von Filmen, in denen endlos über Gott und die Welt, über Liebe, Sex und Freundschaft palavert wird. Dass dies nicht langweilig sein muss, sondern durchaus erfrischend unterhaltsam sein kann, bewies dank spritzigen Dialogen, leichthändiger Inszenierung und guten Darstellern der Amerikaner Jeffrey Noyes Scher mit «*Prisoners of Inertia*» (*Gefangene der Trägheit*). In einem unendlichen Wortgefecht besprechen Sam und Dave, ein frischverheiratetes Paar, das in einem winzigen Appartement in Manhattan haust, wie sie den Sonntag verbringen und wo sie essen sollen. Sie räkelt sich in der Badewanne, er tigert auf dem Bett und im Zimmer herum. Als sie sich schliesslich entscheiden, auswärts essen zu gehen, beginnt eine Odyssee durch New York, die zu aben-

teuerlichen Begegnungen führt, bis sie schliesslich gerade noch rechtzeitig heimkehren, um die Badewanne, in der sie den Stöpsel herauszuziehen vergessen haben, am Überlaufen zu hindern. Der Film wirkt wie eine hübsche Seifenblase in einer leichten Brise, in der Schweben gehalten von zwei hervorragenden Darstellern: Amanda Plummer und Christopher Rich.

Seelische Bobos

Im Mittelpunkt von «*Piano pianer ou la recherche de l'équateur*», dem Spielfilmerstling der Schweizerin Patricia Plattner, stehen zwei Freundinnen. Die Genferin Marie, eine Pianistin, hat heftigen Liebeskummer. Sie lässt sich von ihrer portugiesischen Freundin Filipa in ihre Heimat einladen, um dort einige Wochen miteinander zu verbringen. Marie ist eine ewige Studentin, liebt Musik, Reisen und fernöstliche Kulturen; ihre finanzielle Lage erlaubt ihr ein unabhängiges, selbständiges Leben. Filipa ist charakterlich ganz anders, pragmatischer geartet, sie will Apothekerin werden und kehrt nach Portugal zurück, um zu heiraten. In einem Haus am Meer prallen ihre persönlichen und kulturellen Gegensätze, ihre unterschiedlichen Vorstellungen von Männerbeziehungen und ihre verschiedenen Lebenserwartungen aufeinander, sodass ihre Freundschaft auf eine harte Probe gestellt wird. Auf der Hochzeit Filipas renkt sich dann aber alles wieder ein. Auch dieser streckenweise charmant-komödiantische Film verdankt den beiden Darstellerinnen Anne-Laure Luisoni und Rita Blanco viel, während die männlichen Figuren bestenfalls Marionetten sind und die dramaturgische Struktur einige Längen und Brüche aufweist.

Auch im italienischen Beitrag



Auf dem Weg zur Erkenntnis und zur Harmonie: aus «Warum Bodhi-Dharma in den Orient aufbrach» von Yong-Kyun Bae (Südkorea).

«Affetuose lontananze» von Sergio Rossi dominieren Gespräche zwischen Frauen. Drei emanzipierte, selbständige Freundinnen, die in «gehobenen» Berufen tätig sind, sprechen sich über ihre verschiedenen Lebenserwartungen aus und insbesondere über ihre Probleme mit Männern. Hauptfigur ist die Kunstprofessorin Lisa, die gegen die vierzig geht, ein in die Brüche gegangenes Verhältnis hinter sich hat und sich vorsichtig auf eine neue Liebesbeziehung einlässt. Dabei kommt es zu Konflikten mit dem neuen Partner, einem Comic-Zeichner, weil dieser auf Distanz bedacht ist, sich nicht durch die «Liebe»

vereinnahmen lassen will (auch er hat eine Scheidung hinter sich) und sich vor wirklicher Verantwortung zu drücken scheint. Der Film tippt eine Reihe von durchaus diskutablen Problemen in der Beziehung zwischen Mann und Frau an, ohne sie jedoch wirklich zu vertiefen. So ganz ernst nehmen kann man die seelischen Bobos dieser Menschen, die sonst keine echten Probleme zu haben scheinen, nicht.

In diesen Palaver-Bereich gehört auch der ausser Wettbewerb gezeigte italienische Film «Amori in corso» von Giuseppe Bertolucci, dem Bruder des bekannteren Bernardo Bertolucci. Zwei Freundinnen ziehen sich auf ein herrschaftliches Landgut zurück, um Examen vorzubereiten. Aber ihre Gedanken und Gespräche kreisen unablässig um einen Mann, den Freund der einen, den sie sich gegenseitig

streitig machen. Als eine dritte Freundin des abwesenden begehrten männlichen Objektes auftaucht, verbinden sich die beiden gegen die neue Konkurrentin, um schliesslich festzustellen, dass sie diesen Mann gar nicht benötigen, sondern sich selbst zu genügen vermögen. So reizvoll dieses geschlechterpsychologische Pingpongspiel stellenweise sein mag, so unverbindlich-oberflächlich wirkt es als Ganzes.

Ähnlich an der Oberfläche bleibt auch der Schweizer Beitrag «Dreissig Jahre» von Christoph Schaub. Hier stehen zur Abwechslung einmal drei Männer im Mittelpunkt, die seit ihrer Jugend befreundet sind, zusammen in Wohngemeinschaft wohnten und gemeinsame Ideale hatten. Dreizehn Jahre später hat jeder seinen eigenen Weg gemacht, sodass sich die frühere (homoerotisch gefärbte)

Nestwärme nicht mehr einstellen will und sich die Wiederbelebung ihrer Freundschaft als schwierig erweist. Nick, der frühere Rockmusiker ist zum Bierverkäufer geworden und hat für eine Tochter zu sorgen, Thomas hat sich als Gehirnspezialist in die Sackgasse der Wissenschaft verrannt, die ihm nicht aus seinen Depressionszuständen herauszuhelfen vermag. Nur Franz hat sich beharrlich geweigert, sich dem Leistungsdruck zu unterwerfen. Er sucht sich mit kreativen Ideen durchs Leben zu bringen. Über das zweckorientierte, etablierte Leben seiner Freunde ist er enttäuscht. Die Versuche, die beiden für die alten Ideale zurückzugewinnen und die frühere Gemeinsamkeit wieder herzustellen, wollen nicht recht gelingen. Der Film versucht eine Analyse der Lebenskrise dreier Yuppies über dreissig. Verglichen mit den grossen existenziellen Fragen, mit denen sich die drei preisgekrönten Werke aus dem Orient

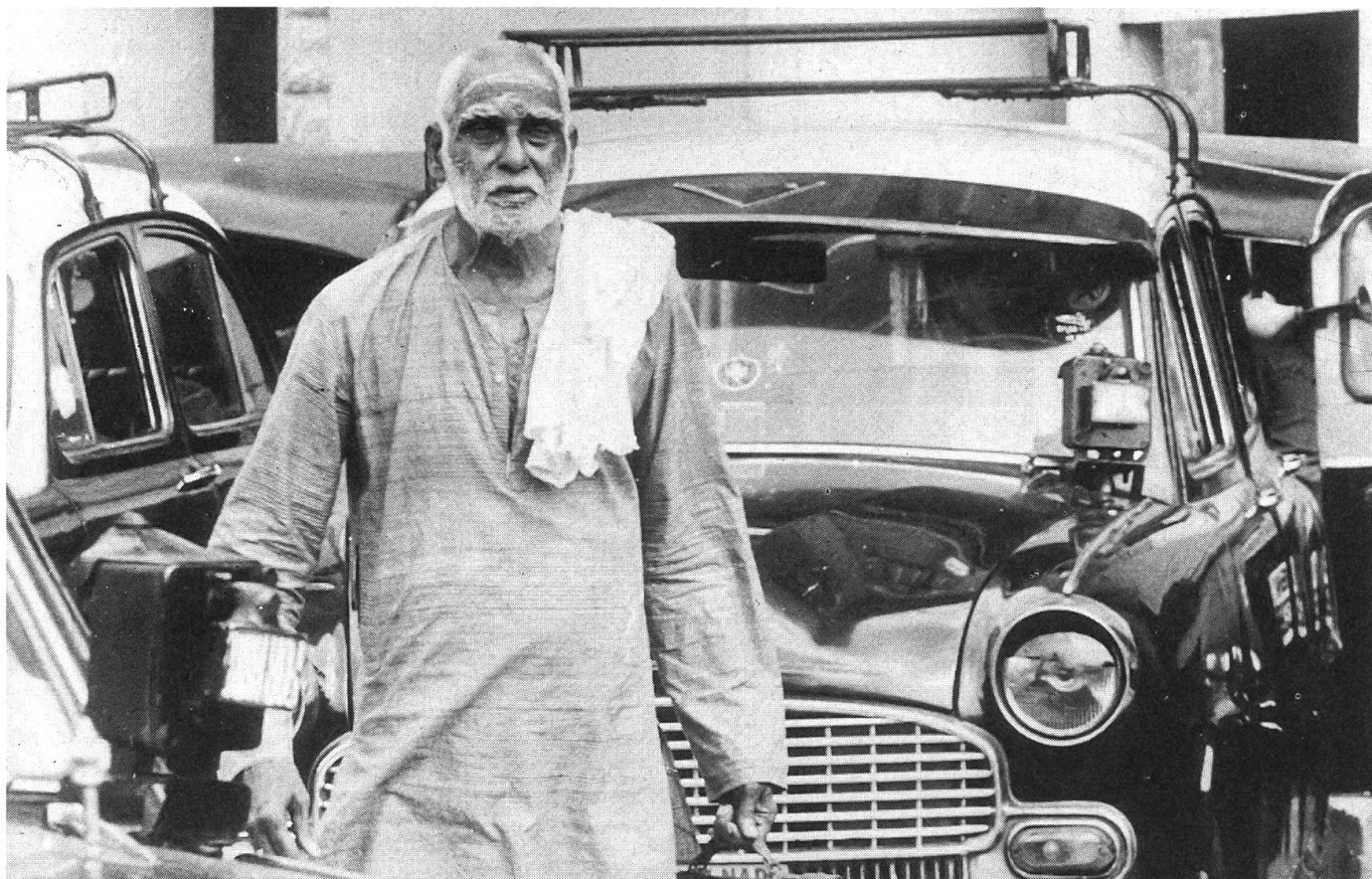
auseinandersetzen, wird man nicht ganz den Eindruck los, es handle sich hier doch eher um Luxusproblemchen...

Existenzielle Fragen

Der mit Abstand ästhetisch reichste und inhaltlich tiefstschürfende Film des Wettbewerbs war zweifellos *«Dharma tonjoguro kan kkadalgun?»* (*Warum Bodhi-Dharma in den Orient aufbrach*) von Yong-Kyun Bae, dem «Winner» von Locarno. Der 38jährige südkoreanische Autor hat dieses Werk, das in überwältigenden Bildern Grundthemen des Zen-Buddhismus darzustellen sucht, in achtjähriger Arbeit fast im Alleingang geschaffen – er zeichnet für Regie, Buch, Kamera und Schnitt verantwortlich. In einem Kloster, das in der Abgeschiedenheit eines Bergwaldes liegt, leben ein Waisenknabe, ein junger Mönch und ein alter asketischer Meister. Die drei Männer,

die für die drei Lebensalter des Menschen stehen, befinden sich auf verschiedenen Stufen der Wahrheits- und Sinnsuche. Der Knabe erlebt seine Umwelt noch als magisch und voller Faszination und Wunder, aber auch als voller Schrecken und Leiden. Als der Vogel, den er sich zum Spielgefährten gefangen hat, stirbt, begräbt er ihn in der Erde, wo er von Maden zerfressen wird. Der alte Meister stirbt im Frieden mit sich selbst und im Einklang mit der Natur, seine Asche verbindet sich mit den Elementen Feuer, Erde, Wasser und Luft. Mit dem Tod des Meisters verliert der junge Mönch dessen Unterweisung und Schutz, er muss sich seinen Fragen und Zweifeln allein stellen und tritt eine Wanderschaft zu den Menschen in der Stadt an. Wenn auch die pantheisti-

Verzweifelte Suche nach dem verschollenen Sohn: «Piravi» von Shaji N. Karun (Indien).



sche Naturmystik dieses Werks kaum christlich ist, der Weg der Meditation und «Selbstheiligung» fern aller weltlichen Konflikte und Auseinandersetzungen und ohne Frauen und Arbeit sicher nicht der einzig gangbare und richtige ist, so vertritt dieser Film doch eindrücklich spirituelle Werte, die – in Harmonie mit der Natur und als Gegenposition zum Materialismus und zur Zerstörung der Umwelt – für die Schöpfung samt dem Menschen überlebenswichtig sind.

Im indischen Film *«Piravi» (Die Geburt)* von Shaji N. Karun wartet ein alter Vater mit Frau und Tochter vergeblich auf die Rückkehr seines Sohnes Raghu, der in der Hauptstadt Trivandrum eine Ingenieurschule besucht. Allmählich erfährt er, dass Raghu von der Polizei festgenommen wurde, weil er bei einem Studentenfest revolutionäre Lieder gesungen hatte. Als der Vater in die Stadt fährt, um seinen Sohn zu suchen, wird er von einem Politiker und der Polizei mit Ausflüchten und Vertröstungen abgewimmelt. Erst die Tochter erfährt von Raghus Kollegen, dass dieser mit anderen zusammen wahrscheinlich von der Polizei zu Tode gefoltert worden ist. Die Wahrheit erreicht den Vater jedoch nicht mehr: Er ist im Wahn versunken und wartet weiter auf seinen Sohn. Mit seinem langsamen Rhythmus vermittelt der Film die Qual verzweifelten Wartens und vergeblicher Hoffnung. Der Film ist eine leise, aber eindrückliche Anklage gegen einen Staat und seine Repräsentanten, die dem Bürger die Wahrheit verschweigen. Sowohl *«Piravi»* als auch der südkoreanische Film waren bereits am Festival von Cannes ausser Wettbewerb gezeigt worden (vgl. ZOOM 11/89, S. 7, 10 und 7/89, S. 9).

Im langsamen Rhythmus,

aber auch in der sorgfältig gestalteten, intensiven Bildsprache sind sich *«Piravi»* und *«Khaneh-je doost kojast?» (Wo ist das Haus des Freundes?)* des Iraners Abbas Kiorastami ähnlich. Der Film erzählt in unpräzisen, aber aufschlussreichen Bildern von einem Schulbuben, der einem Kameraden im Nachbardorf ein Schulheft bringen will, das er aus Versehen mit heimgenommen hat. Der Freund braucht dieses Heft unbedingt, um die Aufgaben zu machen, sonst wird er vom Lehrer aus der Schule verwiesen, was für den Freund eine Katastrophe wäre. Aber die Erwachsenen hören nicht auf den Schulbuben und seine Fragen, sie beachten ihn kaum und massregeln ihn, und so kann er das Haus des Freundes nicht finden. Da entschliesst er sich, die Aufgaben auch für seinen Freund zu machen und so den gestrengen Lehrer zu überlisten. Der überraschende Film ist eine einfühlsame Parabel über ein Kind, das sich von der erdrückenden Autorität der Erwachsenen lösen muss und Solidarität zu lernen beginnt. Das feine Knabengesicht mit den fragenden, traurigen Augen vergisst man nicht so rasch. Ein erstaunliches Werk aus dem heutigen Iran!

Gesellschaftskritisches

So erfreulich der Erfolg dieser Filme aus dem Orient in Locarno war, so hat dies eben auch eine Kehrseite: Die Wettbewerbsfilme aus der westlichen Welt waren keine ernsthafte Konkurrenz für diese drei Werke. So lässt sich kaum ein grösserer Gegensatz denken als zwischen ihnen und zwei ärgerlichen Tiefpunkten des Wettbewerbs: dem spanischen *«Estació Central»* von Josep Anton Salgot, einem hochglanzpolier-

Die Preise

Offizielle Jury: Goldener Leopard: *«Dharmaga tonjoguro kan kkadalgun?»* von Yong-Kyun Bae (Südkorea); Silberner Leopard: *«Piravi»* von Shaji N. Karun (Indien); Bronzene Leopard: *«Khaneh-je doost kojast?»* von Abbas Kiorastami (Iran), *«Der siebente Kontinent»* von Michael Haneke (Österreich) und an Adam Kamien für seine Rolle in *«Kornblumenblau»* von Leszek Wosiéwicz (Polen); Spezielle Erwähnung: *«Niu peng»* von Dai Sijie (Frankreich/BRD).

Ökumenische Jury: Preis an *«Dharmaga tonjoguro kan kkadalgun?»*; Lobende Erwähnungen an *«Piravi»* und *«Khaneh-je doost kojast?»*.

FIPRESCI-Jury: Preis an *«Dharmaga tonjoguro kan kkadalgun?»*. Spezielle Erwähnung an *«Khaneh-je doost kojast?»*.

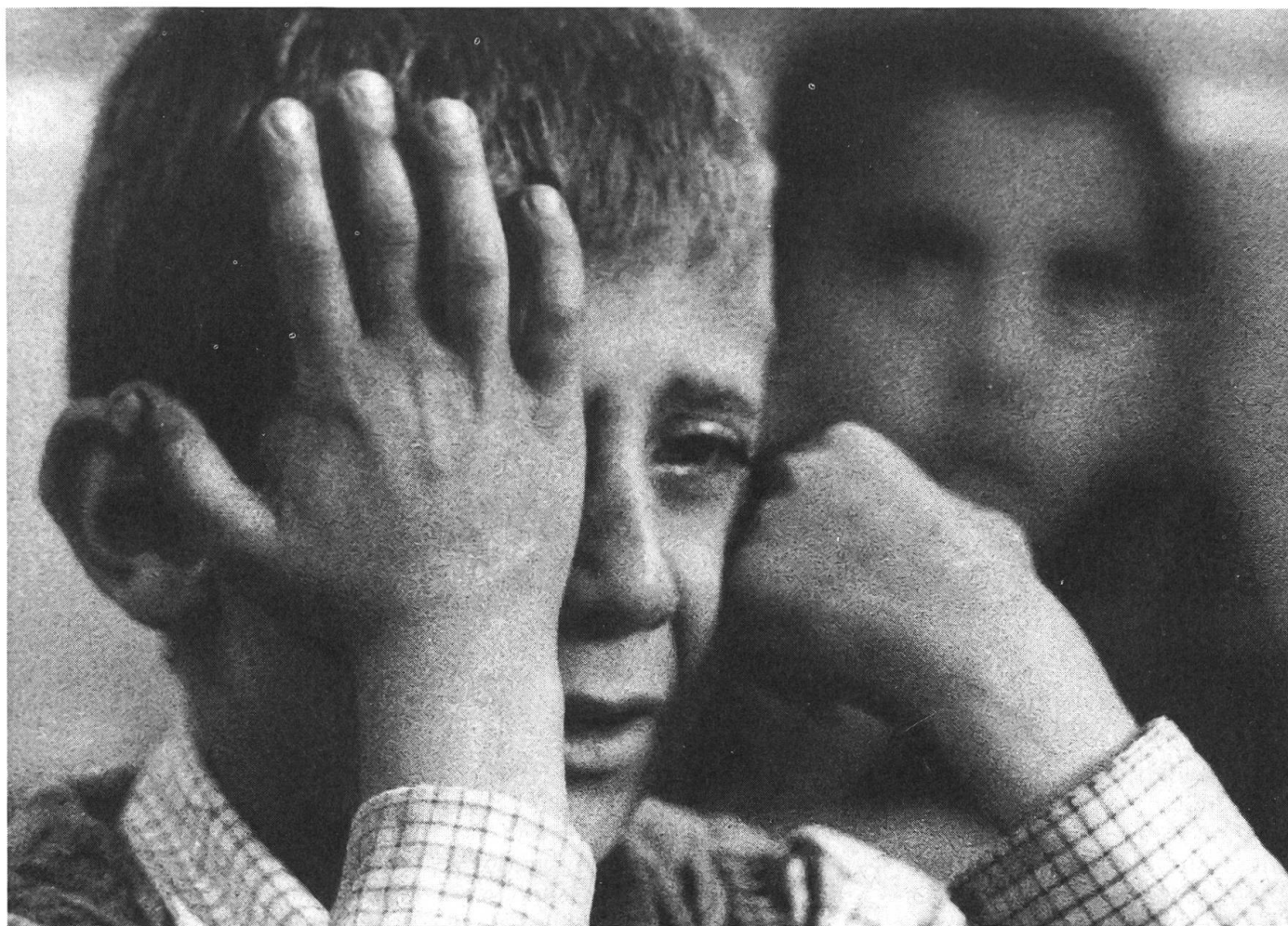
CICAE-Jury: Preis an *«Khaneh-je doost kojast?»*.

Jury der Jungen: 1. Preis an Uwe Janson für *«Verfolgte Wege»* (BRD); 2. Preis an *«Dharmaga tonjoguro kan kkadalgun?»*; 3. Preis an Kwang-su Park für *«Chil-su oa Man-su»* (Südkorea).

Barclay-Jury: 1. Preis an *«Khaneh-je doost kojast?»*; 2. Preis an *«Dharmaga tonjoguro kan kkadalgun?»*.

ten, kruden «Sittenkrimi» um einen Fotografen, seine Frau, einen Freund, eine Prostituierte, Drogenhandel und Morde, und dem holländischen Beitrag *«Shadow Man»* von Piotr Andreyev, der mit der Geschichte eines polnischen Juden, der sich während des Krieges in Amsterdam verstecken muss, und einem Opportunisten, der aus dessen verzweifelten Lage Profit schlagen möchte, auf peinliche Weise scheitert.

Stilistisch überzeugender, aber dennoch ziemlich deprimierend ist *«Der siebente Kontinent»* des Österreichers Michael Haneke. In immer wiederkeh-



renden ähnlichen oder gleichen Bildern schildert er den Alltag einer Kleinfamilie: Georg arbeitet in einem grossen Betrieb, seine Frau Anna in einem Optikergeschäft und ihre Tochter Anna geht noch zur Schule. Das Leben der drei erschöpft sich in der Routine zwischen Aufstehen (mit den täglichen Katastrophen aus dem Radio), Arbeit, Einkauf und Fernsehen. Die Änderungen im Verlaufe eines Jahres sind minim – der Kleinwagen wird durch einen Mittelklassewagen ersetzt. Als Eva eines Tages behauptet, sie sehe nichts mehr, ändert sich das Verhalten des Paares. Sie träumen von einer Reise nach Australien, wo sie sich nicht mehr in der Alltagsroutine beweisen müssen. Aber die Reise findet nicht statt. Der aufgestaute Frust und die unterdrückten Aggressionen führen nicht zu einem Ausbruch und zu einer Befreiung, sondern

richten sich selbstzerstörerisch gegen die drei. Sie decken sich mit Lebensmitteln ein, schliessen sich in der Wohnung ein, und in stummer Wut zerstören sie die ganze Einrichtung; die Eltern vergiften die Tochter und bringen sich selbst mit Schlaf-tabletten um. Ihr siebenter Kontinent ist der Tod. Dieses konsequent inszenierte, fast lautlose Selbstzerstörungsritual ist eine beklemmende Parabel von der Vereinsamung in der Leistungs- und Konsumgesellschaft, weist aber in seiner Hoffnungslosigkeit zu sehr nur auf sich selbst zurück.

Im Grosstadtmilieu Seouls spielt Kwang-su Parks *«Chil-su oa Man-su»* (*Chilsu und Mansu*), eine satirische Persiflage auf politische Unterdrückung und die «McDonaldisierung» des Lebens in Südkorea. Zwei in Herkunft und Charakter grundverschiedene Aussensei-

Loslösung von der erdrückenden Autorität der Erwachsenen: «Khaneh-je doost ko-jast?» (Wo ist das Haus des Freundes) von Abbas Kiarostami (Iran).

ter befreunden sich: der nicht gerade arbeitsbesessene frühere Kunststudent Chilsu, der seinen Job als Auftragsmaler hinschmeisst, sich in eine hübsche Studentin, die in einem «Burger King»-Restaurant arbeitet, verliebt und von einer Amerikareise träumt; und Mansu, der als Sohn eines politischen (kommunistischen) Häftlings seit seiner Jugend gesellschaftlich verfehmt ist, trinkt und sich von seiner Umgebung abkapselt. Beide sind «Opfer» der südkoreanischen Realität: der politischen Teilung des Landes und des «American-way-of-life»-Trips der Wirtschaft, in dessen Sog die junge Genera-

tion ihre Identität verliert. Die Hoffnungen der beiden scheitern: Chilsu muss seinen Liebes- und Amerikatraum begraben, und Mansus Vater wird auch zu seinem 60. Geburtstag nicht aus dem Gefängnis entlassen. Als sie ihrer Enttäuschung beim Malen eines Riesenplakates auf dem Dach eines Hochhauses Luft machen, indem sie ihren Frust vom in den Himmel ragenden Gerüst laut herausschreien, wird ihr hilfloser Protest von den Passanten auf den Strassen unten als politische Provokation missdeutet und durch ein massives Aufgebot von Ordnungskräften gewaltsam beendet. Parks Erstlingswerk zeigt sich dem an sich interessanten, wichtigen Stoff nicht ganz gewachsen. Der Film ist dramaturgisch holprig inszeniert, manche Szenen wirken konstruiert und überzogen, die meisten Darsteller agieren wie Marionetten, sodass die gesellschaftskritische Stossrichtung ins Leere läuft.

Zwiespältige Eindrücke hinterliess auch *«The Top of His Head»* des Kanada-Schweizers Peter Mettler. Er lässt einen Vertreter für Satelliten-Empfangsantennen den rätselhaften Spuren einer Performance-Künstlerin folgen, in die er sich verliebt. Weil sie als angebliche Anarchistin von der Polizei gesucht wird, gerät auch der Vertreter in Verdacht. Allmählich wird er an seinem bisherigen Weltbild irre, entfernt sich durch verschiedene Begegnungen und Erlebnisse von der Rationalität der technologisierten Medienvilisation und nähert sich einer Welt der Intuition, des Gefühls, der Natur und des Geheimnisvollen. In experimenteller (postmoderner?) Manier gestaltet Peter Mettler ein vielschichtiges, komplexes Beziehungsnetz aus Bildern und Tönen, das jedoch zuwenig klar strukturiert und gestrafft ist. Das Werk droht, sich

narzisstisch in Bilderrätseln zu verlieren (Mettler hat bisher vor allem als Kameramann gearbeitet), sodass sich Perspektiven, die aus diesem Chaos (des Films und der Welt) herausführen könnten, nur schwer ausfindig machen lassen.

Versuche der Vergangenheitsbewältigung

Mit folgenreichen Perioden der Geschichte ihres Landes setzten sich drei sehr unterschiedliche Filme auseinander. Mit der Zeit des Zweiten Weltkrieges befasst sich der polnische Film *«Kornblumenblau»* von Leszek Wosrówicz. Der junge Musiker Tadeusz wird in ein Konzentrationslager eingeliefert, wo er wie die anderen Häftlinge, die nicht gleich in die Gasöfen wandern, die unmenschlichsten Erniedrigungen und Widerlichkeiten zu erleiden hat. Erst als er einem schwulen Blockwart dessen Lieblingsmelodie auf dem Akkordeon vorspielen muss, bahnt sich für ihn so etwas wie eine Lagerkarriere an, die neben Vergünstigungen und Erleichterungen zwar neue Demütigungen bringt, ihn aber bis zur Befreiung durch die Alliierten überleben lässt. Als ein Zug mit sowjetischen Soldaten einfährt, spielt er ein russisches Volkslied, um sich sofort neue Vorteile zu verschaffen – er ist für immer gezeichnet, gebrochen. So ernsthaft der Autor an das Thema herangeht, so zwiespältig wirkt der Film: Es zeigt sich, dass ein inszeniertes Spektakel, das immer wieder in Voyeurismus abzugleiten droht, dem realen Grauen und Horror eines Konzentrationslagers nicht mehr gerecht werden kann.

«Verfolgte Wege» des bundesdeutschen Uwe Janson spielt im Nachkriegsdeutschland von 1946 unter einer Handvoll Menschen, die auf einem

Provinzbahnhof arbeiten oder in seiner Nähe leben. Sie alle halten sich irgendwie mit Schwarzhandel über Wasser. Zu ihnen stösst Hermann, ein wortkarger, undurchdringlicher Mann. Der Krieg hat den Soldaten verstummen lassen; er kommt nicht über das Grauen hinweg, dass er «schuldig» geworden ist am Tod eines Mädchens, das er eigentlich retten wollte. Zwischen ihm und einer jungen Frau entwickelt sich langsam eine Liebesbeziehung, in der er allmählich «auftaut» und zu sich selber zurückfindet. Gleichzeitig lässt er sich von einem Kollegen überreden, sich an Zugsüberfällen zu beteiligen, um sich Waren für den Schwarzhandel und damit für ein angenehmeres Leben zu beschaffen. Der 1959 geborene Uwe Janson versucht hier, einen Blick in eine von der Elterngeneration zu wenig aufgearbeitete Vergangenheit zu werfen. Dabei geraten ihm atmosphärisch dichte Bilder, die etwas von der Unsicherheit je-

Filme des Festivals Locarno im ZOOM

Folgende der in Locarno gezeigten Filme wurden im ZOOM bereits ausführlich besprochen (ohne die Filme der Preston Sturges-Retrospektive):

La bande des quatre (Jacques Rivette) 16/89
 Finye (Souleymane Cissé) 5/86
 Georgette Meunier (Tania Stöcklin) 3/89
 Une histoire de vent (Joris Ivens) 14/89
 Jom (Ababacar Samb Makharam) 14/89
 Krotki film o milosci (Krzysztof Kieslowski) 15/89
 Pestalozzis Berg (Peter von Gunten) 5/89
 RobbyKallePaul (Dani Levy) 1/89
 Sex, Lies and Videotape (Steven Soderbergh) 15/89
 Varjoja paratiisissa (Aki Kaurismäki) 6/87
 Was geht mich der Frühling an? (Heinz Büttler) 3/89

ner Zeit zu vermitteln vermögen, und auch die Liebesgeschichte zwischen den beiden ungleichen Menschen weist bewegende Momente auf. Aber als Beitrag zu einer «Vergangenheitsbewältigung» welcher Art auch immer zielt der Film zu kurz. Zwar handelt er von der Heilung einer Schuld (so es überhaupt eine ist). Aber diese «Schuld» ist eine ausschliesslich individuelle, die jeder Soldat in jedem Krieg auf sich laden könnte. Nie stellt der Film beispielsweise die Frage, ob Hermann ein Nazi, ein Mitläufer oder ein völlig unschuldiges Opfer war. Weil solche Fragen ausgeklammert werden, bleibt der Film im Beliebigen stecken und erweist sich – zu diesem Thema wenigstens – als überflüssig.

Obwohl als deutsch-französische Koproduktion in den Pyrenäen gedreht, gelingt es dem Film «*Niu peng*» (*China, mein Schmerz*) des Chinesen Dai Sijie etwas von den Hintergründen der Entwicklungen in den letzten Jahrzehnten in China zu

vermitteln. 1966, zur Zeit der Kulturrevolution, wird ein 14-jähriger aus nichtigem Anlass (er spielt eine Schallplatte mit einem schmalzigen Liebeslied ab) in ein Erziehungslager in den Bergen verbannt. Dort teilt er das mühselige, entwürdigende Lagerleben mit anderen wegen ähnlicher «Schwerverbrechen» Verurteilten, befreundet sich mit einem alten ehemaligen Mönch und flieht schliesslich in die Wälder. Auf dem Hintergrund der jüngsten brutalen Ereignisse in China mag diese Schilderung des Lagerlebens mit seiner grotesken Ordnung und Disziplin und den manchmal tragikomischen Alltagsereignissen als zu harmlos erscheinen. In der Unterdrückung, Entwürdigung und Umerziehung der Lagerhäftlinge ist jedoch der gleiche ideologische Terror am Werk, der auch die blutige Niederschlagung der friedlichen Demonstrationen in Peking zu verantworten hat.

Attraktion Piazza Grande

Von Jahr zu Jahr erweisen sich die Vorführungen auf der Piazza Grande immer stärker als der eigentliche Magnet des Filmfestivals am Lago Maggiore. Ihnen ist zuzuschreiben, dass Locarno wiederum Zuschauerrekorde verbuchen konnte, es sollen diesmal über 100 000 gewesen sein. Gegenüber der Attraktion der nächtlichen Vorführungen auf der wirklich einmaligen Piazza, bei denen vorwiegend bereits aus anderen Festivals mit Erfolg gelaufene Werke gezeigt wurden, hatten sowohl die Wettbewerbsfilme junger Regisseure als auch die Nebenveranstaltungen (Filme ausser Wettbewerb, die Retrospektive Preston Sturgers, die Filme aus Schwarzafrika, neue schweizerische und italienische Filme und eine Hommage an Hans Richter) einen eher schweren Stand.



Das im Vergleich zum Vorjahr gestraffte, aber noch immer reichhaltige Programm war international wie noch nie. Dennoch zeigte sich in der nicht gerade überwältigenden Qualität des Wettbewerbs, dass es Locarno neben den Konkurrenten Berlin, Cannes und Venedig, die ebenfalls immer häufiger auf neue, unbekannte Filmschaffende zurückgreifen (müssen), immer schwieriger fällt, ein eigenständiges und zugleich interessantes Wettbewerbsprogramm zusammenzustellen.

Gewissermassen entschärft (oder verdeckt) wird dieses Problem durch die Aufführungen auf der Piazza Grande. Das Interesse des grossen Publikums finden dort nicht nur «unsterbli-

KURZ NOTIERT

Ausdehnung der Reichweite von RTL plus

wf. Innerhalb weniger Wochen ist die Reichweite des Fernsehsenders RTL plus in der Schweiz um 600 000 Haushalte ausgedehnt worden. RTL plus wird nach eigenen Angaben bis zum Jahreswechsel im deutschen Sprachraum rund 15 Mio. Haushalte erreichen – gegenüber rund 12,8 Mio. Anfang Juli. Hauptgrund für die Ausdehnung in der Schweiz ist die Zulassung der Verbreitung von RTL plus via Kabelantennenanlagen durch den Bundesrat.

Sabine Schneeberger

Im Süden nichts Neues: Schweizer Premierer



che» Hollywood-Epen wie «Gone with the Wind», mit dem das Festival eröffnet wurde, Cannes-Preisträger wie Soderberghs «Sex, Lies and Videotape», Tornatores «Nuovo Cinema Paradiso» und Jarmushs «Mystery Train» oder konfektionierte, aber immerhin unterhaltende Actionfilme wie Niklaus Gessners «Tennessee Nights», der in der Person der jungen schwarzen Darstellerin Stacey Dash eine echte und vielversprechende Leinwandentdeckung zu bieten hatte. Auch schwierigere und stillere Werke wie Kieslowskis «Ein kurzer Film über die Liebe», Ouedraogos «Yaaba» oder der absurd-satirische Perestroika-Film «Gorod Zero» (Stadt Null) von Karen

Satirische Persiflage auf die politische Unterdrückung und «McDonaldisierung» des Lebens in Soeul: «Chil-su oa Man-su» (Chilsu und Mansu) von Kwang-su Park.

Schachnazarow vermochten ein grosses Publikum zu fesseln. Zurecht unwillig reagierte dieses Publikum auf zwei PR-Aktionen: auf den peinlich-plumpen Auftritt Michael Ringiers, der zur Promotion einer neuen Filmzeitschrift aus dem Ringier-Konzern dem Komponisten Ennio Morricone einen Scheck von 10000 Franken überreichte, und auf die Polizeiaktion gegen Armeegegner, die am letzten Abend die Riesenleinwand für ihre Propaganda benutzten. ■

Letztes Jahr hiess die Abteilung für Schweizer Filme am Filmfestival Locarno noch «Information Schweiz» und sollte ein Panorama des schweizerischen Filmschaffens vermitteln. Dieses Jahr wurden die Schweizer Filme von der Commissione Artistica ausgewählt und liefen im Rahmen der in «Neue Schweizer Filme» umbenannten Abteilung. Da waren wir ja gespannt, was diese Kommission Künstlerisches in unserem Lande gefunden hatte, zumal viele der neuen Schweizer Filme einem künstlerischen Anspruch nur bedingt entsprechen dürften.

Manche der selektionierten Filme waren in Solothurn oder Berlin zu sehen, liefen im Kino und wurden schon in früheren ZOOM-Nummern rezensiert: So «Bankomatt» von Villi Hermann, «Duende» von Jean-Blaise Junod, «Georgette Meunier» von Tania Stöcklin und Cyrille Rey-Cocquais, «La nuit de l'éclusier» von Franz Rickenbach, «Pestalozzis Berg» von Peter von Gunten und «Was geht mich der Frühling an...» von Heinz Büttler, sowie die Kurzfilme «Canal Lili» von Martial Wannaz, «Late Show» von Martin Stricker und Robert Müller, «Most Tango» von Agnes Weber, «La Nef» von Claude Champion und «The Three Soldiers» von Kamal Mursale. Diesen alten Bekannten standen sieben Premierer gegenüber, wobei deren zwei im Rahmen der Abteilung «Sondervorführungen» gezeigt wurden.

In «L'île d'amour», einem 18minütigen Kurzfilm von Robert Bouvier, geleitet uns die Kamera ins «Cinéma Bovary»: Der Eintritt kostet ein Pfand.