

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 17

Artikel: Explodierende Träume
Autor: Slappnig, Dominik
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931433>

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>

Explodierende Träume

DOMINIK SLAPPNIG

Das diesjährige Filmfestival von Locarno kannte weniger programmliche Höhepunkte als auch schon und wird wohl als Festival «der in letzter Minute entschuldigten Stars» in die Annalen eingehen. Identitätsprobleme und die schwierige Situation auf dem Nachwuchsfilmmarkt machen Locarno zu schaffen. Nichtsdestotrotz gelang es Festivaldirektor David Streiff, einen Wettbewerb von selten dagewesener Spannweite zu präsentieren.

Das Internationale Filmfestival von Locarno wächst von Jahr zu Jahr, die Erwartungen an Programme, Dienstleistungen und prominente Stars, die das Festival präsentieren, werden, nicht zuletzt dank eigener aggressiver Festivalpolitik, immer höher. Mit seiner Rolle als grösstes der kleinen Festivals nicht mehr ganz zufrieden, scheint Locarno plötzlich Ambitionen zum Mega-Festival zu entwickeln, doch zwischen Wunschtraum und Realität klafft ein Riesenloch. Denn Locarno ist ein Festival des jungen Films. Zugelassen beim Wettbewerb sind Erst-, Zweit- oder Drittwerte, respektive Werke aus der Dritten Welt. Dieser Modus sichert den meist unbekanntesten – und noch zu entdeckenden Regisseuren – eine grosse Beachtung ihrer Filme, an einem Festival, bei dem gerade die Gegensätze, «Best of the Year»-Programm auf der Piazza Grande und Erstlingswettbewerb im Tagesprogramm, den grossen Reiz ausmachen. Und gerade dieser Mischung aus renommiertem und jungem Film verdankt Locarno seinen Ruf, kann, wie kaum ein anderes Festival, immer auch als Gradmesser und Abbild unserer momentanen Kinosituation genommen werden.

Spur der Gewalt

Nicht lange musste man im Wettbewerb auf den ersten Paukenschlag warten. Nach harzigem Start

und vier unbedarften Filmen zu Beginn (wobei «L'homme imaginé» von Patricia Bardon wohl die Spitze des «eingebildeten» Films darstellte) folgte als sechster Wettbewerbsbeitrag «The Reflecting Skin» des Briten Philip Ridley.

Explodierende Frösche: Gleich zu Beginn des Filmes die Szene des Festivals, grauenhaft in ihrer Auflösung, gedacht als lustiger Streich dreier Jungen. Diese finden nämlich einen riesigen Frosch, blasen ihn mit einem Strohalm auf, legen ihn auf die Strasse, um diesen im Moment, als sich eine erstaunte Passantin über ihn beugt, mit einem gezielten Stein mittels Schleuder zum Platzen zu bringen. Der Frosch explodiert, die Frau im weissen Kleid schreit blutbespritzt auf.

Philip Ridley zeigte mit «The Reflecting Skin» den wohl ausgereiftesten Film im diesjährigen Wettbewerb. Aus der Sicht eines neunjährigen Kindes macht er kindliche Obsessionen, Angstzustände und (Horror-)Visionen nicht nur sichtbar, sondern lässt sie für den Zuschauer spürbar werden. In den weiten Landschaften Kanadas vermittelt der Brite die eiserne Enge des ländlich-spiessigen Lebens, dem der homosexuelle Vater des Kindes schliesslich zum Opfer fällt. In jungen Jahren hat dieser einmal einen Knaben verführt. Als nun ein Spielgefährte seines Sohnes tot aufgefunden wird, fällt der Verdacht sofort auf den Vater. In Verzweiflung setzt er seinem Leben ein Ende: Als Tankwart geht er hinaus zur Zapfsäule, säuft Benzin und begiesst sich anschliessend. Sein Sohn beobachtet ihn dabei mit angsterfülltem, aber nicht minder neugierigem Blick. Und erst als das Streichholz auch beim dritten Versuch nicht auf flammt, ist ein leises «Pa» aus seiner Kehle zu vernehmen. Der Vater schaut noch auf, sagt «Son», und schon funkt das Holz. Für einen kurzen Moment herrscht Dunkelheit, schlagartig abgelöst vom grellen Schein des Feuers, das den Jungen zwingt, die Hand als Schutz vor die Augen zu heben.

Wenn nur die letzten vier Minuten des Filmes nicht wären. Für Philip Ridley als optimistischer Ausblick seiner Geschichte gedacht, zerstört er für

mich mit diesen Minuten die bedrohliche Grundstimmung des Filmes und versucht noch kurz einen völlig anderen, kitschigen Film hinten anzuhängen.

Im Gegensatz dazu ist die Welt, die er während den vorhergehenden 90 Minuten gestaltet, brillant: Riesige Holzhäuser inmitten wogender Weizenfelder, dunkle Innenräume voll bedrohlicher Symbolik, ein Schrottplatz, verzettelt, verloren und verstreut, in dem sogar Schrott einsam wirken kann, und eine Tankstelle, inspiriert von den Werken des amerikanischen Malers Edward Hopper. Alles in allem «David Lynch in Wonderland», wie Ridley seinen eigenen Film bezeichnet. Ein Film, der immer wieder andere Filme zitiert: der Anfang von Sam Peckinpahs «Ballad of Cable Hogue» (nur ist es dort kein Frosch, sondern eine Schlange, die «explodiert»), oder der Tankstellenbrand von Hitchcocks «Birds». Noch in seiner eklektischen Arbeitsweise beweist Philip Ridley Talent.

Talent, das dem Österreicher Anton Peschke etwas abgeht. Auch er versucht mit seinem Film «Zeit der Rache» eine Geschichte aus der Sicht eines Kindes zu erzählen. Ein zehnjähriger Türkenjunge macht sich darin auf, der Spur des Mörders seines Vaters zu folgen, kommt nach Wien, findet den Schuldigen und will sich blutig an ihm rächen. Der Film wirkt unvollständig und zufällig, und auf die Tradition der Blutrache in der Türkei

angesprochen, meint der Regisseur bloss: «Ich bin gegen Töten, aber vielleicht ist das in dieser Kultur manchmal auch einfach nötig.»

Menschen töten andere Menschen

Wie weit dürfen Filme bloss aufzeigen, ohne Stellung zu beziehen? Oder anders gefragt: Versucht der Film auch heute noch, in der Zeit der postmodernen Abgebrühtheit, Gewalt moralisch zu verurteilen (wie dies 1971 Stanley Kubrick mit seinem «A Clockwork Orange» teilweise getan hat)? Oder liegt vielmehr die Chance des heutigen Filmschaffens darin, Gewaltmechanismen festzuhalten, und gerade dadurch sichtbar werden zu lassen?

Lautstarke Buh-Rufe und Pfiffe; die Zuschauer verlassen scharenweise die Mehrzweckhalle des FEVI. «Henry: Portrait of a Serial Killer» ist die authentische Geschichte von Henry Lee Lucas, der in den siebziger Jahren in den USA 360 Menschen ermordet hat, vorwiegend Frauen. Exekution, Verstümmelung des Opfers, Verwischen der Spuren waren eins. Alle zwei bis drei Tage wiederholte sich der Tötungstrieb. Henry, unterwegs in der multi-mobilen Gesellschaft der USA, blieb während sieben Jahren unerkannt. Seine grauenhafte Spur zog sich quer über den Kontinent. Bereits an seinem vierzehnten Geburtstag erwürgte er seine Mutter, den meisten seiner späteren Opfer brach er das Genick, nur wenige hat er erschossen. «Telefonanruf genügt und du hast eine Pistole», meint Henry einmal zu einem Freund aus dem Knast, mit dem zusammen er kalten Arsches einen Autofahrer, den die beiden in einen Hinterhalt

Ausgezeichnet mit dem Silbernen Leoparden und dem Preis der Ökumenischen Jury: «Hush-A-Bye-Baby» von Margo Harkin.



lockten, abknallt. «Fühlst du dich jetzt besser?» fragt Henry nach der sinnlosen Tat. Nach einem Bier fahren beide befriedigt nach Hause.

Der Film löste in Locarno heftigste Reaktionen aus. Nach Zensur wurde geschrien, der Festivalleitung Inkompetenz in der Programmauswahl für den Wettbewerb vorgeworfen. Hier würde Tod als Lebensstil zelebriert und die Grenzen des guten



Aus der Sicht eines Kindes erzählt:
«Zeit der Rache» von Anton Peschke.

Geschmackes bei weitem überschritten, waren oft gehörte Argumente der einen, der Film sei bloss das Abbild einer konstant überstimulierten Gesellschaft, die von Tag zu Tag brutaler werde, ein Argument der anderen Seite. Doch was für einen Film kann ein Publikum erwarten angesichts des Titels «Henry: Portrait of a Serial Killer»? Und wie wird ein Filmemacher allein mit der erschütternden Tatsache fertig, die Geschichte eines Mannes zu erzählen, der an die 360 Menschen zerfleischte? Der Film zeigt denn auch ganz genau das, was der Titel verspricht: Das Porträt eines Massenmörders. Ohne Moral, ohne Ethik, ohne Verurteilung. Regisseur John McNaughton beobachtet nur. Was er zeigt, ist grauenhaft, denn Lichtblicke gibt es keine. Ein Abbild unserer Gesellschaft?

Fertiggestellt 1985 für bloss 100 000 Dollar, wurde der Film in den USA von der Zensur verboten. In den USA rechnen Experten mit derzeit 35 freiherumlaufenden chronischen Killern, von denen jeder zwischen 20 und 30 Menschen umbringt.

Drei Tage nach der Visionierung von «Henry: Portrait of a Serial Killer» zufälligerweise das Bild zweier Soldaten im Auslandsteil des Tages-Anzeigers: In Liberia exekutiert ein Anhänger von

Johnsons Rebellentruppen einen Soldaten der Gegenseite auf offener Strasse mit einem Pistolenschuss aus nächster Nähe in den Kopf.

Ebenfalls um Mord, genauer um Polizistenmord in Beaumont, Bundesstaat Texas, geht es im Film «A Thin Blue Line» von Errol Morris. Der Autor beweist anhand einer journalistischen Recherche die Unschuld eines zum Tode verurteilten (und später zu lebenslänglicher Haft begnadigten) Mannes. Der Film, im Enquête-Stil gehalten, ist von Beginn weg dicht und intensiv gestaltet, verliert mit der Zeit aber, durch ewige Wiederholungen des fraglichen Mordes und teilweise Beliebigkeit der Kameraeinstellungen und Schnittfolgen, an Qualität und Originalität. 1989 als bester Dokumentarfilm mit einem Oscar ausgezeichnet, hat «A Thin Blue Line» dort seine besten Momente, wo sich Zeugen des Mordes vor der Kamera produzieren und der Regisseur ihre Aussagen dialektisch mit den erwiesenen Tatsachen des Mordes kollidieren lässt.

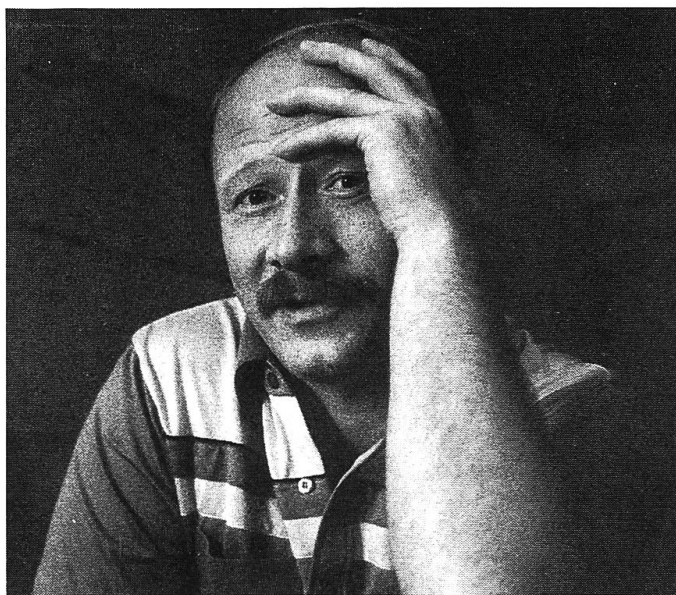
«A Thin Blue Line» war einer der sechs Filme, die im Rahmen der vielbeachteten «Semaine de la critique» zum Thema «Filme zwischen Fiktion und Realität» das Festivalprogramm bereicherten. Etwas, das man vom diesjährigen Piazza-Programm nicht immer sagen konnte. Denn was beispielsweise Filme wie «Angels» von Jacob Berger und «The Comfort of Strangers» von Paul Schrader auf der Piazza Grande, dieser wunderschönen Open-Air Bühne des grossen Kinos, verloren hatten, blieb schleierhaft.

Filme mit Zwischentönen

Abermals um Mord, aber in weit subtilerer Form dargestellt, geht es in György Fehérs «Szürkület». Viele Jahre habe er Friedrich Dürrenmatt für seine beabsichtigte Verfilmung von «Es geschah am helllichten Tage» für ein Gespräch gewinnen wollen, doch Dürrenmatt habe ihm bloss die kalte Schulter gezeigt, weiss der ungarische Filmemacher in Locarno zu berichten. Seinen Film habe er dann gleichwohl gemacht. «Szürkület» erzählt von der Ermordung eines Mädchens und dem nachfolgenden Versuch einer Aufklärung des Mordfalles durch einen Kommissar. Der Film, in langatmigen, millimetergenau vorbereiteten Plansequenzen gedreht, besticht vor allem durch seine Kameraarbeit. Durch eine ausgeklügelte Cadrage, durch eine sensationelle Tiefenwirkung der Bilder. Doch darin sind Handlungen und Ereignisse fast ganz ausgegrenzt, der Kommissar kommt immer zu spät, der Film spielt sich ausschliesslich in der Imagination des Zuschauers ab. So wirkt der Film über weite Strecken wie eine glänzend gelöste Re-

chenarbeit, punkto Kamera, die der Ungar zwar souverän, aber doch etwas blutleer abgeliefert hat.

Gute Komödien sind selten, so auch im Wettbewerb von Locarno. Um so gespannter war ich auf «Metropolitan» des Amerikaners Whit Stillman, der die eher verwaiste, humorvolle Seite des Programms abdecken sollte. Und wahrlich, es war eine Komödie zum Schreien. Denn unmittelbar vor dem Film, vor versammeltem Publikum, vergleicht sich der Regisseur selber mit Spike Lee, Jim Jarmusch und Steven Soderbergh. Und sogleich gab er noch eine weitere Kostprobe seines Humors, indem er all jenen, die noch nicht auf der Toilette gewesen sind, empfahl, doch jetzt noch schnell zu gehen, denn zu Beginn des Filmes wäre eh nur der langweilige Vorspann mit den Namen der Mitarbeiter zu sehen. Als Mitarbeiter in diesem Film würde ich mich jetzt bedanken, geht mir dabei durch den Kopf. Dann endlich der Film: New Yorker Jugendliche aus einer nicht ganz klar auszumachenden Zeit treffen sich regelmässig und spielen Erwachsenein. Verkrampft suchen sie nach ernstesten Werten in ihrem unbedarften Leben



**Gewinner des Goldenen Leoparden:
«Slutschainij wals» von Swetlana
Proskurina.**

und diskutieren Abend für Abend. Einer von ihnen spricht wie Woody Allen und ist – der Zufall will es – Brillenträger, und wenn der Abend wirklich lustig werden soll, spielt die Gruppe ein anzügliches Spiel. «Metropolitan» funktioniert auf der Dialogebene und ist ein Kammerspiel für Radio. Verglichen mit «The Big Chill», wo es um eine ähnliche Thematik geht, ist dieser Film ein Schmalformat. Ein Film, der sich damit begnügt, sich alle zehn Minuten zu wiederholen. Das nächste Mal gehe ich, wenn schon vom Regisseur aus-

drücklich vorgeschlagen, eben doch auf die Toilette.

Zufälliger Jury-Entscheid?

Nicht verstanden vom zahlreich anwesenden Publikum auf der Piazza Grande wurde der Entscheid der Jury, den Goldenen Leoparden dem Film «Slutschainij wals» der Russin Swetlana Proskurina zu verleihen. Pfiffe und ein eher verhaltener Applaus waren die Reaktion; gespannt war man einzig auf die Begründung der Jury. Diese blieb dann allerdings aus, und an der Pressekonferenz des folgenden Tages sah man konsternierte Gesichter der Jurymitglieder, die mit ihrem Entscheid, einen eher unpopulären und nicht zwingenden Film auszuzeichnen, dem Kino einen Bärendienst erwiesen hatten. Jedenfalls leerte sich die Piazza Grande während der Vorführung des Filmes kontinuierlich.

«Der Zufallswalzer», so der Titel auf deutsch, ist ein über weite Strecken fast unerträglich melancholischer Film. Zufällig folgen sich die Szenen, berechnet scheint einzig die Stimmung. Und die wirkt tatsächlich nach. Noch am folgenden Tag erinnere ich mich an eine Kameraeinstellung: Zwei nackte Menschen liegen auf einem Bett; die Kamera erfasst den Raum von oben, schwenkt langsam an der Aussenseite des Fensters vorbei, die Körper brechen sich am unregelmässigen Schliff des Glases; die Kamera gleitet weiter, über Mauerritzen, Flechten und gibt schliesslich den Blick frei auf ein entferntes, weisses Haus. Swetlana Proskurina thematisiert die Verlorenheit und Einsamkeit einer Endvierzigerin. «Warten Sie, ich versuche mich zu erinnern...», mit diesen Worten beginnt der Film, eine Reise mit einem kleinen weissen Auto vorbei an den Örtlichkeiten eines unbedeutenden Lebens.

«Slutschainij wals» ist ein experimenteller Film. Warum er nicht mit einem dafür viel geeigneteren Spezialpreis der Jury ausgezeichnet wurde, bleibt dahingestellt. Ein zufälliger Mehrheitsentscheid?

Filme wider ein festgefügtes Weltbild

In diesem Jahr liessen sich in Locarno die Beiträge von Autorinnen oder Autoren, die etwas zu sagen hatten, an einer Hand abzählen. Gemeint sind Filme, hinter denen man ein Engagement verspürte, Filme, bei denen auch Widrigkeiten der Billigstproduktion in Kauf genommen worden sind, um einem unmittelbaren Bedürfnis nach Mitteilung Luft zu machen. Filme eben, die versuchten, festgefügte Weltbilder wenn nicht ins Wanken, so doch wenigstens zum Erzittern zu

bringen. Drei solche Filme liefen ganz zum Schluss des Wettbewerbes: «Hush-A-Bye Baby» von Margo Harkin, «Badis» von Mohamed Abderrahman Tazi und «Reise der Hoffnung» von Xavier Koller (auf den Judith Waldner im nachfolgenden Beitrag eingeht).

In Nordirland sind Präservative nur gegen Rezept erhältlich, und der Frage der Abtreibung hat man sich 1984 auf Gesetzesweg entledigt. Margo Harkin erzählt in ihrem auf 16mm gedrehten Film «Hush-A-Bye Baby», was sich ereignet, wenn eine Fünfzehnjährige in diesem Land schwanger wird. Goretti ist diese Frau. Als sie entdeckt, dass sie schwanger ist, wird zu allem Unglück auch noch ihr Freund von der britischen Armee der Zusammenarbeit mit der IRA verdächtigt und in Untersuchungshaft gesteckt. Goretti ist allein und hat keine Menschenseele, mit der sie über ihre Situation sprechen könnte. Eigentlich möchte sie das Kind nicht haben und spielt sogar mit dem Ge-

danken, sich umzubringen. Noch im Schlaf peinigigt sie das Gewissen, verfolgt sie der gestrenge Blick der heiligen Jungfrau.

Der Film hört da auf, wo Goretti ihre Schwangerschaft nicht mehr länger verbergen kann. «Hier würde ein anderer Film beginnen», rechtfertigt Margo Harkin das abrupte Ende. «Hush-A-Bye Baby» besticht durch frische Dialoge und sorgfältige Schilderung der nordirischen Bürgerkriegsrealität und schafft es, auf einer tieferen Ebene die Einsamkeit und die verzweifelte Suche nach Halt einer schwangeren Frau, in einer von Tabus und Unverständnis gezeichneten Gesellschaft, aufzuzeigen. Dabei nimmt die Regisseurin nie Stellung für oder gegen die Abtreibung, sondern beschreibt als genaue Beobachterin die Situation.

Um die Rechte der Frau in ihrer Selbstbestimmung und Entfaltung geht es auch im marokkanischen Beitrag «Badis» von Mohamed Abderrahman Tazi. Der Autor macht deutlich, dass in seinem Land, in dem Frauen unterdrückt werden, Emanzipation nicht nur ein Fremdwort, sondern klare Blasphemie darstellt. Zwei Frauen versuchen, sich den starren Normen ihrer Gesellschaft zu widersetzen, indem sie aus der Enge eines marokkanischen Dorfes flüchten, werden aber zurückgebracht und von der aufgebrachtten Bevölkerung gesteinigt. Obwohl über weite Strecken packend und kohärent, ist die Moral des Filmes simpel und sind die Personen darin etwas eindimensional schwarz-weiss gezeichnet.

Was bleibt vom 43. Internationalen Filmfestival von Locarno? Die Bestätigung des Festivalpräsidenten Raimondo Rezzonico, dass es auch in diesem Jahr mit 9300 Zuschauern (beim David Lynch-Film) auf der Piazza Grande einen Publikumsrekord gegeben hat. Und die Versicherung, dass im nächsten Jahr die Leinwand auf der Piazza um zusätzliche vier Meter Höhe aufgerüstet sein wird. Unweigerlich erinnere ich mich an den aufgeblasenen Frosch in «The Reflecting Skin». Noch immer ist im Zusammenhang mit Locarno von der wertvollen Begegnung und dem Kontakt zwischen Filmbranche und Publikum die Rede. Ein Festival aber, das Stars wie Nastassja Kinski, Dirk Bogarde oder Gian Maria Volontè ankündet, und sein Versprechen dann nicht einlöst, verliert den Kredit beim Publikum. Eine Peinlichkeit, die sich Locarno hätte ersparen können. Das Festival sollte akzeptieren, dass es seine Träume nicht mit grossem Starkarussell, als vielmehr mit der Besonderheit seiner Programmation und der Nähe zum Publikum wahr machen kann. In einer Zeit, wo auf der Leinwand Zündhölzer nicht mehr angezündet werden, sondern explodieren, tut Besinnung auf etwas Stille und weniger Rummel not. ■■■

Die Preise von Locarno

Internationale Jury:

- Goldener Leopard: «Slutschainij wals» (Zufallswalzer) von Swetlana Proskourina (UdSSR).
- Silberner Leopard: Ex aequo an «The Reflecting Skin» von Philip Ridley (Grossbritannien) und «Metropolitan» von Whit Stillman (USA).
- Bronzener Leopard: «Reise der Hoffnung» von Xavier Koller (Schweiz).
- Bronzener Leopard an Miklos Gurban für seine Kameraarbeit im Film «Szürkület» von György Fehér (Ungarn).
- Bronzener Leopard als Spezialpreis der Jury für eine ausserordentliche schauspielerische Leistung an Emer McCourt in «Hush-A-Bye-Baby» von Margo Harkin (Irland).

Ökumenische Jury:

- «Hush-A-Bye-Baby» von Margo Harkin (Irland). Lobende Erwähnung an «Badis» von Mohamed Abderrahman Tazi.

FIPRESCI-Jury:

- «The Reflecting Skin» von Philip Ridley (Grossbritannien).

CICAE-Jury:

- «The Reflecting Skin» von Philip Ridley (Grossbritannien).

Jugendjury:

- «L'aria serena dell'ovest» von Silvio Soldini (Italien/Schweiz).