Wertvolle Ergänzung zum offiziellen Programm

Autor(en): **Richter, Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **34 (1982)**

Heft 17

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932972

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

gehe mit jenen einig, die wünschen, dass die Auswahl für das offizielle Programm (Wettbewerb und Spezialprogramme) breiter und offener wird. Die Commissione artistica hat für meinen Geschmack ein etwas zu einheitliches und damit auch eingeengtes Verständnis, welches Filmschaffen Beachtung verdient und welches nicht. Dass die Formel, dem marginalen Filmschaffen eine Plattform zu verschaffen, sie davon abgehalten hat, sich allzu sehr auf das Modische, zum Kultfilm hin Tendierende zu versteifen – wie es etwa in *«Forty Deuce»* oder in der unsäglich miesen Dokumentation *«Rainer Werner Fassbinder dreht Querelle»* von Dieter Schidor zum Ausdruck kam, darf darüber nicht hinwegtäuschen. Ein verengtes Blickfeld ist wohl die grösste Gefahr für die Qualität und das Ansehen eines Festivals. Den Beweis dafür hat für einmal die Internationale Jury geliefert.

Urs Jaeggi

Wertvolle Ergänzung zum offiziellen Programm

Zum 10. Mal FIPRESCI-Woche in Locarno

Normalerweise finden sich die Anliegen der Filmkritiker «nur» in Sätzen formuliert, die in analytischer, deskriptiver Weise den Film als kulturelle Leistung besprechen, bewerten und in einen von Geschichte und Umwelt geformten Zusammenhang stellen. Filmprogramme, zusammengestellt von Filmkritikern, geben deren Erwägungskriterien, die natürlich in gewissen Belangen unterschiedlich und persönlich ausfallen, eine neue Dimension und damit eine zusätzliche Gewichtung.

Mit dem Anliegen, das offizielle Programm des Filmfestivals von Locarno mit Werken weniger bekannter Filmschaffender zu erweitern und ergänzen, lancierte der damalige Präsident der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker, Martin Schaub, vor neun Jahren die erste FIPRESCI-Woche von Locarno. Ausgangspunkt für ein breites und vielfältiges Angebot der jeweiligen FIPRESCI-Wochen sind die nationalen Sektionen der Fédération Internationale de la Presse Cinématographique (FIPRESCI): Die Kritikervereinigungen der verschiedenen Länder können den ihrer Meinung nach geeignetsten Film auswählen und für die Programmierung vorschlagen. Eine schweizerische Kommission von Filmkritikern nimmt schliesslich die Auswahl von sechs Beiträgen vor.

Für die Programmstruktur und -qualität wesentlich ist die Tatsache, dass die Auswahlkommission gegenüber früher nicht nur auf die Vorschläge der nationalen Kritikervereinigungen eingehen, sondern selber ausländische Filme nach Locarno einladen kann. Dies ermöglicht erst, das Programmangebot auf Länder auszudehnen, die an der FIPRESCI-Woche sonst nicht beteiligt sind, wie dieses Jahr Chile und Indien.

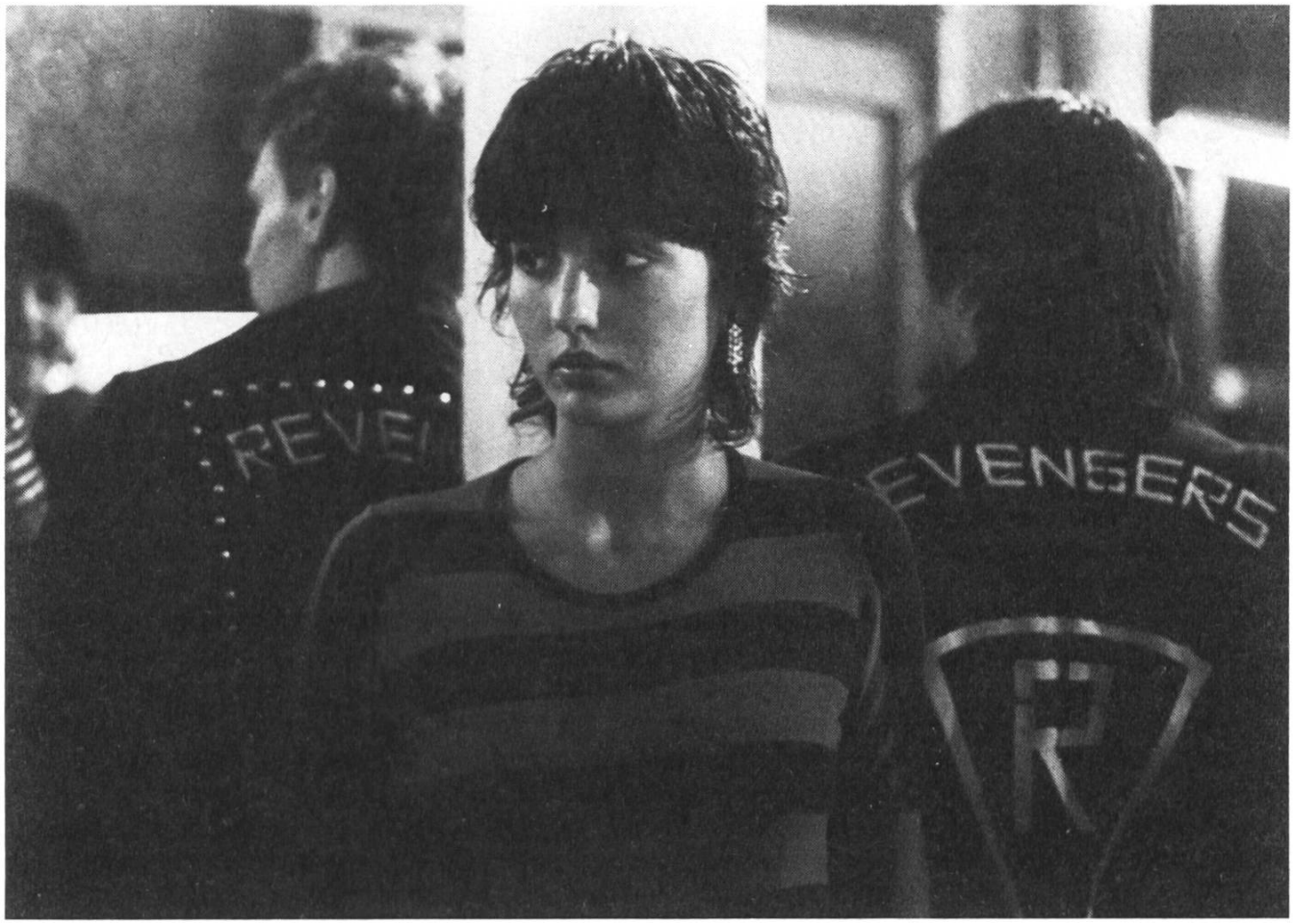
Der Rückblick auf die Programme der letzten Jahre lässt erkennen, dass nicht selten Filme vorgestellt wurden, die sich als Entdeckungen erwiesen haben. Erwähnt seien *«My Way Home»,* ein Teil der faszinierenden, autobiografischen Trilogie des Engländers Bill Douglas, der französische *«Anthracite»* von Edouard Niermans, Niklaus Schillings *«Der Willi-Busch-Report»* (BRD), *«Rèves en rose»* (CSSR) von Dusan Hanak oder die Schweizer Beiträge *«Schilten»* von Beat Kuert nach Hermann Burgers Roman oder Bernhard Gigers *«Winterstadt».* Die FIPRESCI-Woche hat also eine ganz eindeutige Existenzberechtigung.

Bandenkrieg in München

Überblickt man die diesjährigen sechs Filme, so wird man ausserordentliche Mühe haben, sie unter einen Hut zu bringen, Gemeinsames zu finden, das zugleich charakteristisch für jeden Beitrag wäre. Dies mag erfreulich sein, eine Beruhigung, dass Filme aus so verschiedenen Ländern wirklich Eigenständiges vorzuweisen haben, dass gewisse Zeiterscheinungen keine einengenden Auswirkungen haben müssen. Die einzelnen Filme seien hier in der Reihenfolge ihrer Programmation am Festival besprochen.

Eröffnet wurde das Programm mit einem thematisch für unsere Gegenwart wichti-

gen Film, der von seiner Gestaltung her aber problematisch und gefährlich ist. Rüdiger Nüchterns dritter Spielfilm, *«Nacht der Wölfe»* schildert die Machtkämpfe zwischen zwei Jugendbanden, den deutschen «Revengers» und den türkischen «Kenlikatan». Konkreter Anlass dieser Rivalitäten ist die Eröffnung einer türkischen Bäckerei in der Strasse, die von den «Revengers» beherrscht wird. Es kommt immer wieder zu kleinen, aber gehässigen Zwischenfällen und letztlich zu einer brutalen, nächtlichen Schlägerei. Nüchterns Film geht von einer traurigen Realität in Deutschlands Städten aus, die mehr dargestellt als analysiert werden soll. Das blutige Ende sei in diesem Ausmass – so der Regisseur – zwar noch nicht Realität, doch stelle es eine konsequente Weiterentwicklung der gegenwärtigen Zustände dar. Es soll klar werden, was für Gefahren in den in solchen Banden zusammengetragenen Aggressionen stekken. Doch das Konzept von Rüdiger Nüchtern vermag nicht zu überzeugen. Zwar kann der Film in seiner Gestaltung als Spielfilm ein angemessenes Dokument der Wirklichkeit sein, doch hat sich der Regisseur mit seiner überaus süffigen Dramaturgie in ein Gebiet hineinbegeben, das die Gewalt, die Unzufriedenheit und schliesslich den Türkenhass fast schon glorifiziert oder zumindest von einer angenehmen Seite zeigt. Man merkt, dass der Regisseur, wie er selber in einem Interview betont, oft Mühe gehabt hat, die Schauspieler, die zum Teil zu solchen Banden gehören, vor einer selbstgefälligen Darstellung zurückzuhalten.
Man muss berücksichtigen, dass Nüchtern keinen analysierenden Film, von denen es angeblich schon genug gebe, machen wollte. Doch muss sich der Film die Kritik gefallen lassen, den falschen Banden-Traum der Einheit und des festen Rückhalts in einer Weise dargestellt zu haben, welche die Realität alles andere als entlarvt. Auch das tragische, sehr konstruierte Ende, das eher zu einem Hollywood-Melodram mit Marlon Brando passt (dies ohne Wertung gesagt) als zu dieser trotz vielen fiktiven Überhöhungen wirklichkeitsnahen Geschichte, kann hier nicht den nötigen Tiefgang verschaffen: Daniela, das Mädchen eines Bandenmitglieds kann die Sinnlosigkeit der Rivalitäten nicht länger mitansehen. Mit einem Messer begibt sie sich zum Schauplatz der Schlägerei, um dieser ein Ende zu setzen. Gestossen von einem «Revenger» fällt ihr ein türkischer Junge ins Messer. Dafür, dass der Film die Geschichte aus der Sicht Danielas zeigt, die sich angeblich immer wieder gegen die Reibereien wenden will, fällt das einzig wirkliche Eingreifen des Mädchens doch zu dürftig und unglaubhaft aus.
Die ausgesprochene visuelle Kraft des chilenischen Beitrags *«No eran nadie» (Sie waren nichts)* von Sergio Bravo-Ramos gibt dem alten Thema der leidvollen Liebesgeschichte eine poetische Weite, ohne dabei das aktuelle Umfeld der Handlung (Chile) in verklärender Art zu vernachlässigen. Zeitlos erscheinen zwar die Bilder, die mehr gefühlsmässig als rational zwischen in Sepia gefärbtem Schwarz-Weiss und Farbe abwechseln. Die schon mythologisch verwurzelte Geschichte der Frau, die auf ihren Mann wartet, einen Fischer, von dem sie ein Kind erwartet, vermischt sich nahtlos und fast unmerklich mit der gesellschaftlichen und politischen Situation im heutigen Chile. «Il existe dans notre pays une rupture, une crise des valeurs humaines fondamentales qui opressent le peuple, particulièrement la femme est obligée d'assumer sur cette île de Chiloe, où a été tourné le film, le travail de l'homme absent et le sien. C'est en puisant dans nos réserves spirituelles, en analysant le problème social du Chili, notre degré d'erreur dans la chute de la démocratie, en assumant une position critique que nous parviendrons à dépasser cette étape douloureuse.» Die Suche nach dem Seefahrer, der nicht mehr heimkehrt, wird zu einer Begegnung mit Chiles Kontrast zwischen kultureller, religiöser Tradition und aktueller Realität. Die Rückkehr der Frau auf die Insel, was keine wirkliche Erwartung eines anderen, zukünftigen Lebens zulässt, wird zu einem lyrischen Bilderbogen (Kamera: S. Ivan Bravo), aus dem Gedanken an Vergangenes, an die verschwundenen Menschen (Chia lernt eine andere Frau kennen, deren Sohn ins Gefängnis geriet) und an tiefe Hoffnungen auftauchen.



Versucht sich zwischen die rivalisierenden Banden zu stellen: Daniela in Rüdiger Nüchterns Film «Nacht der Wölfe».

Sergio Bravo-Ramos hat seinen eigenwilligen, emotional tief bewegenden Film mit viel persönlichem Engagement produziert, dies in einem Land, das nach seinen Angaben der filmischen Kreativität nicht nur keine Chance einräumt, sondern systematisch jene (Film-)Kultur zerstört, die nicht im Einklang mit dem politischen Regime steht. Es ist trotz der geringen Chancen zu hoffen, dass dieser aussergewöhnliche Film in Europa und folglich auch der Schweiz in den Verleih und die Kinos kommt.

Verschlüsselte Abrechnung mit dem Stalinismus

Eine Frau, Julia Jakab, steht im Mittelpunkt der Auseinandersetzung mit Ungarns gesellschaftspolitischer Situation nach dem Tode Stalins. Zusammen mit einem Arbeiter auf «Hausagitation» kommt Julia zur Familie des Ingenieurs Széll, wo sie aus einer plötzlichen Stimmung heraus beschliesst, die fehlende Mutter zu ersetzen. Zwischen Julia und Árpád Széll entsteht eine Liebesbeziehung. Aufgrund der politisch bewegten Zeit kommt es zum mehrfachen Stellenwechsel des Ingenieurs, der Freundschaft mit einer Ingenieurskollegin schliesst. Julia zieht sich enttäuscht zurück, muss aber aus Wohnungsnot weiterhin im gleichen Haus wohnen. Ein paar Jahre vergehen, Julia wird zusehends kränker; Széll wird verhaftet und seine Kollegin verlässt das Haus und die Kinder. Die spätere Entlassung Szélls stellt den Mann vor die Tatsachen eines traurigen Endes.

Pál Gábòr, der schon 1979 mit seinem Beitrag «Angi Vera» (Die Erziehung Veras) in Locarno auffiel, nimmt in seinem neusten Film, *«Kettevalt Mennyezet» (Zerstörte Leben),* eine historische Epoche seines Landes als Ausgangspunkt und Grundlage für seine kritische Betrachtung. Die Geschichte zwischen Julia Jakab und der

«Dakhal» von Goutam Ghose (Indien).

Familie Széll entwickelt sich zu einer komplexen und verschlüsselten Darstellung und Verarbeitung der politischen Zusammenhänge. Formal bewahrt Gábòr eine offensichtliche Distanz, die wohl die Funktion der Geschichte und ihrer Personen hervorheben soll: durch Menschen ein gesellschaftliches Umfeld differenziert skizzieren und zur Diskussion stellen. In den Taten und dem Schicksal der Menschen widerspiegelt sich dieses Umfeld, das den Regisseur und seinen Drehbuchautor (Endre Veszi) interessiert.

Zwiespältiges

Die Gefühle und Gedanken von Menschen in einer bestimmten Zeit mit all ihren existenziellen und psychologisch-philosophischen Problemstellungen interessiert im Vergleich zwischen heute und früher auch den Schweizer Beat Kuert: «Das Buch ‹Der barmherzige Hügel› von Lore Berger hat mich zu diesem Film *(«Die Zeit ist böse»)* inspiriert. Es ist die Geschichte einer unglücklichen Liebe. Geschrieben wurde sie 1943 von der 22jährigen Lore Berger und veröffentlicht nur wenige Monate nachdem sich die Autorin vom Wasserturm auf dem Bruderholz in Basel zu Tode gestürzt hatte. Mich interessiert diese alte Geschichte, (...) weil diese an ihrer stumpfsinnigen Umwelt (...) leidende Esther mich an Menschen erinnerte, die ich kenne, ...» Kuert stellt das Buch Lore Bergers, das mit Zitaten ergänzt durch Stimmungsbilder im Film vorgestellt wird, den Äusserungen dreier junger Frauen gegenüber. Der Vergleich zwischen zwei «äusserlich sehr verschiedenen Zeiten» bildet eine aussergewöhnlich anregende Grundlage zur Auseinandersetzung mit Daseinsproblemen junger Menschen. Dass es den drei jungen Frauen kaum gelingt, die kritische Einstellung gegenüber ihrer Umwelt nur annähernd so pointiert und aussagekräftig zu formulieren, wie dies Lore Berger getan hat, ist zwar nicht Beat Kuerts Fehler, bringt aber den Film um eine gewisse Dichte. Auch wenn der Effekt des Unfertigen, dem der Zuschauer aktiv etwas Eigenes hinzufügen soll, beabsichtigtes Stilmittel ist, so wünschte man sich die inhaltlichen Anregungen doch etwas konkreter formuliert. Jedenfalls regt der Film zum Lesen des wohl zu Unrecht wenig beachteten Buches an.

Zwiespältig ist der Beitrag Frankreichs: *«Cinq et la peau»* von Pierre Rissient: ein Franzose in Manila, schöne Philippininnen und ein poetisch-lyrischer Text, der das aus Liebe tragisch gewordene Innenleben des Franzosen nach aussen kehrt. Sicher liegen dem Film interessante Versuche bezüglich neuer Erzählstrukturen zugrunde, was sich in der assoziativen Sequenzfolge niederschlägt. Indes, schon das Thema des liebeshungrigen Europäers unter schönen Asiatinnen stösst auf vorhandene, längst strapazierte Klischees. In die gleiche Richtung wirksam werden schliesslich der poetische Text, teilweise inhaltlich tiefgreifend, oft aber oberflächlich oder gar banal, und die dazu gehörenden ruhige Be-

sinnlichkeit oder den Schmutz der Welt wehmütig illustrierenden Bilder. (Hinsichtlich des Textes sei ein gutes Beispiel aufgeführt: Ivan und Mari schlafen zusammen. Text: «... Je lui intimai de ne pas fermer les yeux. Par tes yeux aussi je veux te connaître. Je veux te voir jouir dans ton regard. Je veux que par mes yeux tu t'entendes crier.») Der Film, der sich als «Synthese der Verzweiflung» in einer «Stadt wie ein Körper» versteht, müsste wohl vor allem Frauen aufregen. Gehuldigt wird der banalen, unreflektierten Schönheit von Objekten, zu denen auch Frauen zu gehören scheinen. Da vermag auch der poetisch geformte Text über eine tiefe Auseinandersetzung mit der Liebe und der dazu gehörenden Schönheit von Frau *und* Mann (!) nicht darüber hinwegzutäuschen. Dass am Ende noch die Sozialkritik an Manilas Gesellschaft und die Nazis herhalten müssen, ist für die Figur eines Mannes, der es sich gut ergehen lässt in Manila, ebenso zwiespältig wie die Bezüge zu grossen Regisseuren der Filmgeschichte (Walsh, Lang).

Bewundernswert einfach und engagiert

Am Ende der FIPRESCI-Woche ein Höhepunkt mit dem einfachen indischen Film *«Dakhal» (Besetzung),* dem nach «Maa-Bhoomi» und verschiedenen, erfolgreichen Dokumentarfilmen zweiten Spielfilm von Goutam Ghose. Mit der tief berührenden Geschichte der Witwe Andi, die ihr Land gegenüber einem einflussreichen und wohlsituierten Grundbesitzer verteidigen will, formuliert der Regisseur, der zugleich für Kamera und zusammen mit Partha Banerjee für das Drehbuch verantwortlich zeichnet, eine wirkungsvolle, menschlich fundierte Kritik. Dabei geht es ihm nicht nur um soziale Strukturen (Grossgrundbesitzer, wenig standhafte Gerichte, die Kastenordnung usw.), sondern ebenso um die Ungerechtigkeiten einzelner, die sich etwa in ihrer Traditionsehre verletzt sehen. Weil Andi – dies erzählt der Film in Rückblenden – von ihrer Gruppe umherziehender Nomaden weggegangen ist, um mit einem Mann einer anderen Kaste ein gemeinsames Leben aufzubauen, vereiteln ihr nun ihre Leute die Unterstützung im Kampf um das Land, das Andi und ihr Mann fruchtbar gemacht haben. Nachdem schliesslich des Nachts Andis Haus angezündet wird, scheint sich etwas an Einsicht breit zu machen. Während die Nomaden, selbst Ausgestossene in Bengalen, weiterziehen, bleibt Andi zurück.

Ein karges Drehbuch, knappe Dialoge und kräftige schauspielerische Leistungen (besonders Mamata Shankar als Andi) lassen zusammen mit der feinfühligen Regie «Dakhal» zu einem bewundernswert einfachen und engagierten Werk werden. Dabei vermischt Ghose die Welt der Fiktion mit der «kreativen Verarbeitung der Aktualität», was unter den weiten Begriff des Dokumentarfilms fällt. Diese Mischung, die letztlich zu einem Spielfilm führt, ist für den Regisseur *die* Möglichkeit, sich kontinuierlich dem Filmschaffen widmen zu können. Denn auch in Indien, so betont Ghose, hat nicht der Dokumentarfilm einen Markt, sondern der Spielfilm.

Was «Dakhal» in seinem Anliegen letztlich wertvoll macht, ist die Veränderung von Andi. Sicher hat sie immer für ihr Land, die Grundlage ihres und der Kinder Leben, kämpfen wollen. Allein ihr Wille zur Durchsetzung grundlegendster Rechte ist verstärkt und zum Teil an ihre Bevölkerungsgruppe, die Nomaden «Kakmaras», weitergegeben worden.

Robert Richter

Anton Täubl in Verwaltungsrat des CIFEJ gewählt

KNA. Als Vertreter der Internationalen Katholischen Filmorganisation (OCIC) ist der Münchener Anton Täubl (42) auf der Generalversammlung des Internationalen Zentrums für den Kinder- und Jugendfilm (CIFEJ) in Pula (Jugoslawien) in den Verwaltungsrat des Verbandes gewählt worden. Täubl ist Produktionsreferent für den Bereich Religion und Ethik im «Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht» (FWU) und Mitglied der Kommission für audiovisuelle Unterrichts- und Informationsmittel der Diözesen Deutschlands.