

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 4

Artikel: Dossier : Solothurner Filmtage
Autor: Ulrich, Franz / Loretan, Matthias / Eamstedt, Lothar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932253>

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>

Franz Ulrich

Macht und Ohnmacht der Bilder

Solothurner Filmtage 1985 – das waren gegen 100 Filme mit einer Gesamtspieldauer von etwa 70 Stunden, dazu Pressekonferenzen, Gesprächen und Diskussionen. All das kann einer allein längst nicht mehr verkraften. Das zwingt, aus der Fülle des Angebotes eine Auswahl zu treffen und sich auch in einer zusammenfassenden Berichterstattung auf einige Werke und Aspekte zu beschränken. Die Beiträge in dieser Nummer versuchen, einen Eindruck von der Vielfalt der Formen und Themen im aktuellen Schweizer Film zu vermitteln.

Eine Art Schlüsselwerk der Solothurner Filmtage war für mich Matthias Knauers *«El pueblo nunca muere»* – einmal wegen der Sorgfalt und Konsequenz, mit der hier Musik, nämlich Klaus Hubers oratorische Komposition «Erniedrigt – geknechtet – verlassen – verachtet...», eine adäquate filmische Umsetzung erfahren hat, andererseits wegen der Anregungen und Fragen, die der Film zum Thema Kunst und Wirklichkeit auslöst. Hubers Oratorium, das Texte des Priesters, Dichters und Ministers Ernesto Cardenal, des Giessereiarbeiters Florian Knobloch, der schwarzen Mutter Carolina Maria de Jesus und des Schwarzen George Jackson, der elf Jahre im Gefängnis verbrachte, verwendet, ist eine (säkularisierte?) musikalische «Passion» des ausgebeuteten und erniedrigten Menschen in unserer Zeit: Voll leidenschaftlicher Anteilnahme drückt sie stammelndes, klagendes, schreiendes Entsetzen, Leiden, Not und Trauer darüber aus, was der Mensch dem Menschen Böses antut, um zum Schluss den Aufstand und Aufbruch des geschundenen Volkes in eine Zukunft der Utopie, der Hoffnung und des Friedens ausklingen zu lassen.

Knauer hat eine der komplexen musikalischen Struktur des siebenteiligen Werkes entsprechende Bildkonzeption entwickelt: Aufnahmen einer Aufführung der Komposition in Donaueschingen mit Bildern der Dirigenten, Sänger und Musiker, die sich mit Hingabe um die bestmögliche Darbietung des politisch-moralisch eindeutig engagierten Werkes bemühen, werden von Bildern und Szenen unterschiedlicher Herkunft, vorwiegend aber aus Mittelamerika (Nicaragua), begleitet. Die Auswahl und Montage dieser Bilder aus der Arbeitswelt, von Krieg, Zerstörung, Armut und Hunger

und schliesslich von der friedlichen, hoffnungsvollen Stimmung eines anbrechenden Tages folgen einem Formprinzip, das aus der Grundstruktur eines jeden der sieben musikalisch sehr verschiedenen Teile abgeleitet wurde. So ist eine Bild-Ton-Partitur entstanden, deren Elemente sich gegenseitig komplementieren, verstärken, kontrastieren und überlagern und dadurch in einer ständigen spannungsvollen Auseinandersetzung stehen. Mit grösster Sorgfalt wurde der Ton digital aufgezeichnet, um die komplizierte Struktur der Komposition «durchhörbar» zu machen (funktioniert aber nur bei einwandfreier Stereowiedergabe, was an die Vorführungsmöglichkeit hohe Ansprüche stellt).

Matthias Knauer hat in enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten einen Film geschaffen, der nicht nur das musikalische Werk in bestmöglicher Form verfügbar macht, sondern auch versucht, dessen «Inhalt», das Engagement für den geschundenen, leidenden Menschen, adäquat zum Ausdruck zu bringen. Dieses Vorhaben ist in erstaunlichem Masse gelungen, wenn man auch über die Wahl der Bilder diskutieren und sich sogar die Frage stellen kann, ob die Eingrenzung des visuellen Materials auf Mittelamerika richtig ist, da es doch die Unterdrückung, Ausbeutung und Verklavung des Menschen durch den Menschen in dieser und anderer Form überall anzuklagen gilt.

Wirklichkeit und ihr Abbild

Und noch eine andere Frage wirft dieser Film auf, die Frage nach dem Verhältnis zwischen Wirklichkeit und ihrem Abbild. Wenn so unermessliches Leiden, wie es viele Menschen tagtäglich erdulden müssen, zu

Leben aus zweiter Hand:
«Suchlauf»
von Martin Schaub.

Foto: Martin Schaub



Kunst geformt wird, wird es dadurch nicht für ein in komfortabler Sicherheit lebendes Publikum erst ästhetisch geniessbar und dadurch erträglich gemacht? Kann mit den Mitteln der Musik und des Films diese Realität überhaupt noch adäquat abgebildet werden? Hat uns das Fernsehen nicht längst an die empörendsten Bilder zwischen Werbespots und Sport gewöhnt? Können Bilder über den momentanen Nervenzickel hinaus überhaupt noch etwas bewirken? Hat die Allgegenwart der Bilder zum Verlust der Realität geführt?

Klaus Huber und Matthias Knauer waren sich der Widersprüchlichkeit unseres Kulturbetriebs im Umgang mit Problemen der Dritten Welt bewusst. Deshalb enthalten sowohl die Musik als auch ihre filmische Umsetzung Widerstände und Widerhaken, die sich gegen den blossen Konsum sperren. Beide reagieren mit ihren Mitteln – mit jenen des Komponisten und des Filmemachers – auf eine unerträgliche Realität und legen Zeugnis ab für ihre Betroffenheit. Sie können damit auch den Zuhörer/Zuschauer erreichen und anrühren, ihn öffnen auf das Notwendende in seiner Wirklichkeit hin.

In diesem Spannungsfeld zwischen der Wirklichkeit und ihrem Abbild stehen nicht wenige der neuen Schweizer Filme. Das Vertrauen in die wirklichkeits- und gesellschaftsverändernde Kraft der Bilder, das nicht zuletzt einige der besten früheren Dokumentarfilme geprägt hat, scheint vor allem bei der mittleren und älteren Generation der Filmschaffenden erheblich abgenommen zu haben. Abgesehen davon, dass es für Dokumentarfilme sowohl im Kino als auch im Fernsehen kaum mehr Abspielmöglichkeiten gibt, scheint mir hier einer der tieferen Gründe zu liegen, warum immer mehr Filmschaffende vom Dokumentarfilm weg zum Spielfilm streben.

Ein anderer Grund ist die «Wende»: Die Verhärtung der politisch-gesellschaftlichen Fronten und die damit verbundene Intoleranz haben zum Verlust von Freiräumen geführt. Die Erforschung und Analyse der äusseren Wirklichkeit scheint dem Trend zur Fiktion, zur Auseinandersetzung mit der Innenwelt der Empfindungen und Gefühle, oder der Persiflage und Selbstironie Platz zu machen.

Realitätsverlust

Der wohl symptomatischste Beitrag zum Thema «Verlust der Realität» scheint mir Martin Schaub's Kurzfilm «Suchlauf» zu sein, in dem er sich mit seinem Beruf als Filmkritiker auseinandersetzt. Ein Mann (Martin Schaub spielt ihn/sich selbst) sitzt in seiner Wohnung, wo er mit Bildern, Fotografien, Schreibmaschine, Papier, Büchern, Tonband und Telefon haust. Die Arbeit mit optischen und sprachlichen Bildern führt zu einem Realitätsverlust, zu einem Leben aus zweiter Hand – eine Erfahrung, die jedem, der sich jahrelang mit den Werken anderer befasst, mit der Zeit zu schaffen macht. Vergleichbar der elektronischen Suchlaufeinrichtung eines Radios gleitet die subjektive Kamera durch die Wohnung – Höhle? Gefängnis? – und fährt immer wieder auf die Fenster zu, wie auf der Suche nach dem Leben draussen. Und jedesmal wird mittels einer Überblendung die Welt draussen hereingeholt: das weite Meer mit ruhig dahingleitenden Schiffen, ein Bahnhof, Geleise, Verkehr, Rolltreppen, Fischer im Hafen, Menschengetümmel. Aber alle diese Bilder vom bewegten und bewegenden Le-

Von den in Solothurn gezeigten Filmen sind folgende Werke im ZOOM bereits (zum Teil ausführlich) besprochen worden: Alain Klarers «L'air du crime» (17/84, S. 5, 22/84), Daniel Schmid's «Il bacio di Tosca» (16/84), Simon Bischoffs «er moretto – Von Liebe leben» (2/85), Bruno Kisers «Fasnacht» (3/85), Christoph Kühns «FRS – Das Kino der Nation» (2/85), Erwin Keuschs «Das leise Gift» (17/84), Kurt Gloors «Mann ohne Gedächtnis» (8/84), Michel Eترز «Martial – dit ,l'homme-bus'» (21/84, S. 6), Isa Hesses «Schlangenzauber» (2/85), Isolde Marxers «u. s. w.» (3/85, Kurzbesprechung). Siehe auch die Kurzbesprechungen in dieser Nummer.

ben draussen sind ihrerseits bloss Chiffren und Metaphern, die nicht um ihrer selbst willen da sind, sondern weil sie auf etwas verweisen, bereits von einer Bedeutung besetzt sind. Die Sehnsüchte dieses Kulturmenschen führen ihn nicht zu realen Sachen und Menschen, sondern nur zu den Bildern in seinem Kopf, die er sich von den Dingen macht. Am Schluss verlässt der Mann seine Wohnung und besucht Beizen voller Menschen, aber anstatt sich zu ihnen zu setzen, verkriecht er sich ins Kino. Dass der Mann «statt Menschen und ungestaltetes Leben wieder eine kunstvolle Formulierung des Lebens wählt» (eine Szene aus Murnaus «Sunrise») möchte Martin Schaub «als Ausdruck ohnmächtiger Ironie» verstanden wissen. Obwohl mir diese Ironie entgangen ist – ich sah in diesem Schluss eher einen etwas pathetisch wirkenden Hinweis auf die «Einsamkeit des Bildarbeiters» – ist Schaub's Film eine bemerkenswerte Reflexion über die Gefahr, in der Konzentration auf Surrogate und Leben aus zweiter Hand zum Phantom zu werden.

Hinterfragte Wirklichkeit

Vom Misstrauen gegenüber der Macht und Faszination des Bildes meine ich auch im gross angelegten Dokumentarfilm «Gossliwil» zu spüren. Er besticht durch die schöne, klare Fotografie, die die Sinnhaftigkeit der Bauernwelt, der Landschaft, des Bodens, der Tiere und Gegenstände in äusserst starken, wirkungsvollen Bildern dokumentiert. Dieser Faszination des Optischen und Faktischen gegenüber schaffen die beiden Autoren aber immer wieder Distanz, indem sie sich selber mit Fragen und Überlegungen einbringen und das Gezeigte und Gesprochene in Frage stellen, hinterfragen und Lücken aufdecken, ohne dadurch besserwischerisch oder gar überheblich zu wirken. Auf diese Weise kommt eine Art fortlaufender Kommentar zustande, der nicht nur die aufgeworfenen Themen erweitert und vertieft, sondern auch Aspekte sichtbar macht, die auf Risse und Schatten in dieser Bauernwelt hinweisen: Generationenkonflikte, Intoleranz gegenüber Fremden und Andersdenkenden, konservatives bis reaktionäres politisches Denken und Handeln.

Auch Alf Sinnigers weit weniger anspruchsvoller Film «Die schwierige Schule des einfachen Lebens», das Porträt eines 1940 nach Alaska ausgewanderten Schweizers, der dort als Siedler in der Wildnis seine Vision eines autarken, naturverbundenen Lebens zu verwirklichen suchte, steht nicht mehr vorbehaltlos im «Dienst» des Porträtierten. Nicht die möglichst intensive Selbstdarstellung wird angestrebt, hinter der sich der Filmautor soweit wie möglich zurückziehen hat; Sinniger lässt den Zuschauer vielmehr an einer immer kritischer werdenden Distanzierung

gegenüber dem Porträtierten teilnehmen, indem er dessen Familienangehörige, seine (geschiedene) Frau und seine erwachsenen Kinder, die heute alle von ihm getrennt leben, befragt und dadurch auch die fragwürdigen und problematischen Aspekte dieses Traums aufdeckt.

Natürlich gibt es auch weiterhin Dokumentarfilme eher traditionellen Zuschnitts, die ebenfalls ihre unbestreitbaren Qualitäten haben (etwa Edwin Beellers «Rothenturm – bei uns regiert noch das Volk», Norbert Wiedmers «Das Märchen vom Zigarrenkönig», Arthur Freulers «Rockerboss», Volkmar Zieglers «Yanomami de la rivière du miel» und «Otro gallo nos canta» von Felix Zurita, Anne Cuneos «Erdzeichen Menschenzeichen», Hedi Specognas «Fährten», Christian Freis «Radwechsel», Christoph Schertenleibs «Fernfahrerfilm Nr. 346» oder Michel Eترز «Martial – dit ,l'homme-bus'»).

Unerbittliche Umwelt – unerbittliche Bilder

Ein Beitrag besonderer Art zum Thema Realität, Fiktion und künstlerische Gestaltung ist der Kurzspielfilm «Nie wieder – bis zum nächsten Mal» von Getrud Pinkus. Es ist die erste schweizerische Produktion der Solothurner Autorin, die jahrelang in der BRD für Fernsehveranstaltungen gearbeitet hat, mit «Il valore della donna è il suo silenzio» 1980 den Bundesfilmpreis und zahlreiche Festivalauszeichnungen, darunter auch kirchliche, gewann und mit ihrem letztes Jahr beendeten Spielfilm «Duo Valentianos», der im Januar am Max-Ophüls-Preis in Saarbrücken äusserst lobende Beachtung gefunden hat, am Berliner Filmfestival in der deutschen Reihe präsent ist. Trotz all dieser

Leistungsausweise erhält sie in der Schweiz nicht einmal die Möglichkeit, kontinuierlich im Film oder Fernsehen zu arbeiten.

Realisiert zum Jahr der Jugend, greift der Film das Problem der Jugendelbstmorde auf. Allerdings hat Gertrud Pinkus nicht eine der üblichen didaktischen Filmrecherchen zusammengestellt, in denen Ursachen des Problems und allfällige Verbesserungsmöglichkeiten fein säuberlich aufgelistet und mit mehr oder weniger beliebigen Bildern illustriert werden. Gertrud Pinkus wollte weder Krankenschwester noch Sozialarbeiterin spielen, sondern ist das Problem filmisch angegangen. Sie hat zwei Jugendliche, einen Burschen und ein Mädchen (mit erstaunlicher Sicherheit und Präsenz von ihrer Tochter Salomé dargestellt) spielen lassen und in eine feindselige, kalte und trostlose Grosstadtlandschaft hineinge-

stellt, aus der sich die zwei vereinsamen und an den Rand gedrängten jungen Menschen, nachdem sie vergeblich versuchten, über Tonbandkassetten miteinander eine Kommunikation aufzubauen, in den Tod davonmachen. Was diesen Film zum nachhaltig bewegenden Ereignis macht, sind seine ausserordentlich sorgfältig komponierten Bilder, deren starke optische Wirkung sie zu gültigen, lange im Gedächtnis haftenden Chiffren für eine erstarrte, kaputte und lebensfeindliche Welt werden lässt, die für viele, und nicht nur für Jugendliche, unlebbar und zukunftslos geworden ist. Die Wut und Ohnmacht gegenüber einer unerbittlichen Umwelt findet hier ihren Ausdruck in ebenso unerbittlichen Bildern. Nicht nur die Natur stirbt, wenn Boden, Luft und Wasser vergiftet und verbetoniert werden, auch die Kinder sterben, wenn sie keine Wärme, Geborgenheit und Freiräume mehr

finden. Hier wird ein Lebensgefühl vieler junger Menschen ernstgenommen und derart kompromisslos in Bilder umgesetzt, dass daraus so etwas wie ein Akt des Widerstands wird, der ins Bewusstsein wirkt.

Leichte Kost im Spielfilm

Nicht weniger als 20 lange Spielfilme standen in Solothurn auf dem Programm, von denen allerdings etliche bereits im Kino oder am Bildschirm zu sehen waren. Die meisten wiesen ein beachtliches handwerkliches Niveau auf. Die gesellschaftskritischen, aufklärenden Themen scheinen dagegen nicht mehr gefragt zu sein, die politischen und künstlerischen «Mythen» der sechziger/siebziger Jahre haben offenbar Attraktivität und Sprengkraft verloren. Man wendet sich wieder der Innenwelt, den Emotionen



Unerbittliche Umwelt: Salomé Pinkus in «Nie wieder – bis zum nächsten Mal» von Gertrud Pinkus.

und Gefühlen zu. Dass das nicht immer bierernst und todtraurig geschehen muss, sondern auch durchaus amüsant und unterhaltend serviert werden kann, war eine der sympathischen Überraschungen in Solothurn, vor allem auch deshalb, weil man dabei nicht alle Ansprüche an Qualität und Intelligenz fahren lassen musste, um Spass daran zu haben. So hat sich neben Hans Liechti mit «Akropolis Now» (vgl. ZOOM 23/84) auch Clemens Klopfenstein mit «Der Ruf der Sibylla» sozusagen der heiteren Muse verschrieben, obwohl das geschilderte «Beziehungspuff» eines Paares recht dramatische Aspekte aufweist. Wenn sich auch die «Schnaps-idee» mit den zauberkräftigen Likörs auf die Dauer nicht als Glanzidee behaupten kann und sich ähnliche Szenen zu oft wiederholen, so wird doch die Aufmerksamkeit immer wieder neu gefesselt, weil sich die Geschichte immer skurriler entwickelt, allmählich ins Absurde umkippt und in eine irrationale Welt des Märchens und der Naturmythologie führt.

Erheblich weniger einfallreich präsentiert sich Sebastian C. Schroeders «Haus im Süden», die routiniert inszenierte und gespielte Persiflage auf ein nördlich der Alpen lebendes Ehepaar samt Schwiegermutter (gespielt von Anne-Marie Blanc), das die Ferien in seiner Villa in der Toskana verbringen will, diese jedoch vom italienischen Verwalter und seiner Familie besetzt findet. Gegen die Spontaneität, Lebenskunst und listige Schlitzohrigkeit der Italiener haben die Nordlichter mit ihrer Schwerfälligkeit und Paragraphenreiterei keine Chance.

Die eigenen Probleme mit dem Filmemachen zum (keineswegs weinerlichen) Thema gemacht haben gleich zwei Filmschaffende: In «The Land of William Tell» spielt G. Nicolas



Hayek einen Filmemacher, der an der Schreibmaschine eine Geschichte über einen amerikanischen Bomberpiloten entwickelt, der im Zweiten Weltkrieg in der Schweiz notlandet und 30 Jahre später auf Besuch kommt. Der Bund lehnt das Projekt ab, worauf der resignierte Autor als Autowäscher arbeitet und dabei prompt in eine Raub- und Mordgeschichte verwickelt wird, die ihm fast das ersehnte Geld bringt. Geschickt wechselt Hayek zwischen «fiktiven» und «realen» Ebenen und lässt den Zuschauer fast vergessen, dass ja alles «bloss» fiktiv ist. In «Der Räuber» von Lutz Leonhardt verschafft sich ein bedrohlich aussehender Mann mit Pistole und schwarzem Hut die fehlenden Finanzen für einen Film, den er über seine Vorlieben drehen will, mit ausgefallenen, aber richtigen Räubereien. Beide Filme, gewiss keine Meisterwerke, zeichnen sich aus durch gekonnt inszenierte Szenen, lockere Einfälle und eine sympathische Portion selbstironischer Nonchalance.

Zu erwähnen wären auch ei-

nige unpräzise, aber sehr gekonnt inszenierte Kurzfilme, wie sie vor allem in der Westschweiz gepflegt werden, insbesondere von «Quickfilm», einer Non-Profit-Organisation der Filmschaffenden, die diese Kurzfilme unter dem Motto «Small is beautiful» als Vorprogramme in die Kinos bringen will. Diese Werke zeichnen sich weniger durch tiefeschürfende Themen als vielmehr durch die handwerklich gekonnte und teilweise unverkennbar an Hollywood orientierte Umsetzung einer Story aus. Bemerkenswert waren beispielsweise «Le rail» von Jean-Marc Henry und «Hep! Taxi» von Bertrand Theubel, oder «Ave... Maria» von Bianca Maria Rossini (eine Frau verrichtet ihre Hausarbeit im Rhythmus eines Airobic-Frühturnprogramms, um schliesslich abends vor dem Fernseher gen Himmel zu fahren). Perfekt und spannend inszenierte Krimigeschichten zeigten «421099» von Maurizio Giuliani und «Altmanns Regel» von Manuel Siebenmann und Bruno Weng.

Hans-Eckart Eckhardt als Privatdetektiv Robby Tapke in «Altmanns Regel» von Manuel Siebenmann und Bruno Weng. – Jubiläumsfeier 20 Jahre Solothurner Filmtage (v. l.): Stephan Portmann, Helmut Hubacher, Fredi M. Murer, Herr und Frau Bundesrat Egli.



Foto: Christian Murer

Erwachsen und angepasst ...

Während die letztjährigen Filmtage im Zeichen einer etwas voreilig herbeigeredeten «Krise des Schweizer Films» standen (diese besteht, mehr oder weniger ausgeprägt, seit mehr als 20 Jahren), war dieses Jahr so etwas wie vorsichtiger Optimismus und ein wieder wachsendes Selbstbewusstsein zu spüren. Dieses «Aufatmen» hat verschiedene Ursachen, ist es aber auch gerechtfertigt? Der Schweizer Film sei volljährig, sei erwachsen geworden, sagte einer der Festredner an der Jubiläumsveranstaltung. Sicher, man kann mit berechtigtem Stolz auf die unbestreitbaren künstlerischen und kulturellen Erfolge des Schweizer Films in den vergangenen zwei Jahrzehnten hinweisen. Darüber sollte aber nicht vergessen werden, welchen Preis an persönlichen, ja existenziellen Opfern manche Filmschaffende dafür bezahlt haben und immer noch bezahlen.

«20 Jahre Anpassung – auf beiden Seiten», so fasste Fredi

M. Murer in seiner sarkastisch-ironischen Jubiläumsrede seine eigenen zwiespältigen Erfahrungen – und wohl auch jene mancher Kolleginnen und Kollegen – zusammen, die er mit Solothurn und mit den Lebens- und Arbeitsbedingungen als Filmschaffender in der Schweiz gemacht hat. Wenn schon das Prädikat «erwachsen» auf den Neuen Schweizer Film zutreffen soll, dann heisst das eben nicht nur, dass er reif geworden ist, dass er sein Handwerk beherrscht und als relevanter Teil unseres Kulturschaffens von Politikern und Kulturbeamten zur Kenntnis und sogar ernstgenommen wird, sondern dass diese «offizielle» Belobigung auch eine Art Vereinnahmung bedeutet, die nur dadurch möglich geworden ist, dass der Schweizer Film «sittsamer» und konsumierbarer geworden ist. Er hat einiges an jugendlich-stürmischem Elan, an Frechheit, Ungeduld, Kritiklust und zorniger Provokation verloren.

Fast wie eine Jungbürgerfeier ist mir die Jubiläumsveranstaltung vorgekommen, aus deren

Anlass mit Bundesrat Egli erstmals ein Mitglied der Landesregierung die Solothurner Filmtage besucht hat. Da die zuständigen Ämter und Institutionen nicht untätig geblieben waren, musste er nicht mit leeren Händen kommen: Das eidgenössische Parlament hat den Kredit für die Filmförderung erhöht, und Bundesrat Egli stellte für 1986 gar eine weitere Erhöhung in Aussicht. Etwas entkrampft hat sich auch das permanent gespannte Verhältnis zum Fernsehen dank dem Rahmenabkommen der SRG mit den Filmschaffenden. Bund, Staat und Kanton Solothurn (der in bemerkenswertem Umfang solothurnische Filmprojekte unterstützt) und Fernsehen scheinen die Weiterexistenz des volljährig gewordenen Kultursprösslings Film tatsächlich und tatkräftig sichern zu wollen. Ob sie sich damit auch dessen staatsbürgerliches, gesellschaftliches und kulturelles Wohlverhalten, Handlichkeit, Manierlichkeit und Harmlosigkeit erkaufen können? ■

Matthias Loretan

Gossliwil

Schweiz 1985.

Regie: Hans Stürm und
Beatrice Leuthold-Michel
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/51)

Etwas ist faul in der Landwirtschaft. Stellen wir uns die Misere als Konsumenten im Stile von «Kassensturz» vor: Ein Glas steht auf einem weissen Tisch-tuch. Eine schwielige Hand schiebt eine Flasche ins Bild und schenkt bedächtig ein. Der rote Strahl füllt langsam das Glas. Der Wein überläuft. Ein dunkelroter Flecken frisst sich ins Weiss des Tischtuches. – Ähnlich liessen sich die «Milchschwemme» und der «Butterberg» dramatisieren. Die Landwirtschaft produziert Überschuss. Wann endlich werden die Preise billiger? Warum lässt sich durch wirksame Kontingente die Überproduktion nicht vermeiden? Warum schicken sie den Überschuss nicht in die Dritte Welt? Warum subventionieren wir überhaupt einen Teil unserer Bauern? Warum sind sie unzufrieden und fordern immer mehr?

Es ist gut, dass es die Landwirtschaft gibt. Für den «Fyr-abig» einen gesunden Bauernstand zum Anschauen: die Ländlerkapelle, der Jodlerchor, die Trachtengruppe, der Alphanbläser. Das Business mit der Folklore ist mittlerweile so standardisiert und von der Lebenswelt der Bauern abgehoben, dass es schier ohne sie auskommt. Nicht einmal der rechte Heimatkitsch braucht sie mehr. Er hält sich pathetisch an ein paar Relikte heiler Landschaft und nostalgisch an die musealen Versatzstücke einer tapfer-braven Bauernwelt.

Das Bild des Bauern am Fern-

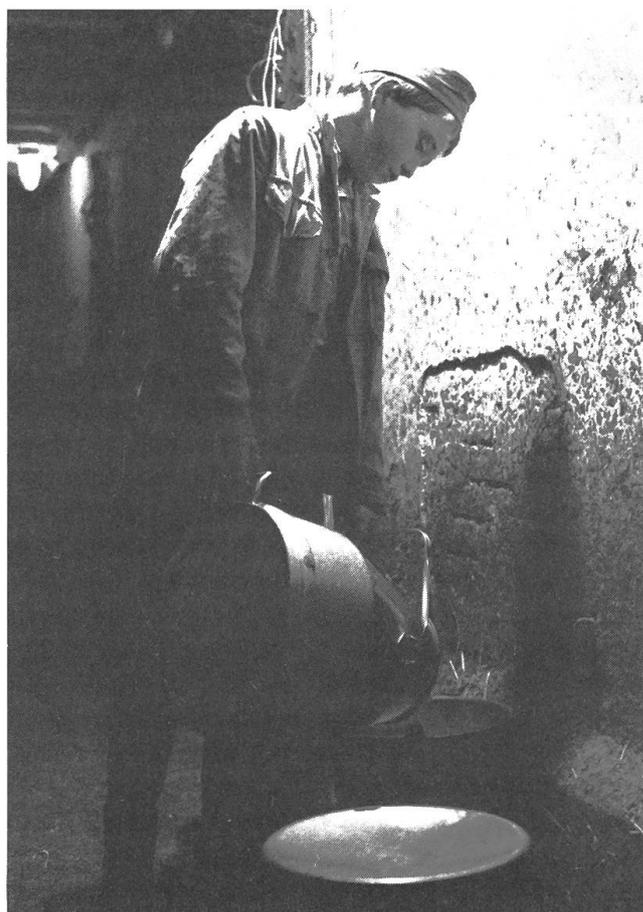
sehen ist widersprüchlich und (oder: weil) oberflächlich. Es ist der kurze Blick eines urbanen, hochentwickelten Medienapparates auf eine ihm fremde Lebenswelt. Das Wirtschafts-magazin fragt nach den Verursachern der landwirtschaftlichen Überproduktion. In einer wohlmeinenden Aktion verhilft das «Karussell» von der Arbeit mit der Scholle geforderten Junggesellen zu tüchtigen Frauen. Angesichts der komplizierten Verhältnisse besinnt sich ein Familienprogramm wieder auf die Einfachheit eines sich selbst versorgenden Bauernbetriebes. Und wieder an anderer Stelle nimmt ein Team des Regionalmagazins «Rache» – wehe, wenn den heilen Klischees nicht entsprochen wird – an einem Landwirt, der seinen Boden mit chemischen Mitteln düngt und seine Gerätschaft mechanisiert hat.

Insgesamt dürfte das Fernsehen die realen Widersprüche

der heutigen Bauern abbilden. Keine Facette ist falsch. Doch der innere Zusammenhang ihrer Welt wird nicht verstanden. Eine urbanisierte Gesellschaft unterhält sich über ihre Bauern.

Es wäre ungerecht, den Dokumentarfilm gegen die Informationssendungen des Fernsehens auszuspielen. Der Dokumentarfilm steht nicht unter dem Druck einer kurz- oder mittelfristigen Aktualität. Er kann sich Zeit lassen und sich behutsam seinem Thema annähern. Diese Chance haben die Autoren von «Gossliwil» genutzt. Während fast sieben Jahren haben Hans Stürm und Beatrice Leuthold-Michel Gossliwil, das 160-Seelen-Dorf im solothurnischen Bucheggberg, immer wieder besucht und annähernd zwei Jahre mit ihrer Familie dort gelebt. Durch das kontinuierliche Gespräch, durch die gemeinsame Arbeit beim Drehen und in der Landwirtschaft und durch die Nachbarschaft sind

**Modellhafte
Auseinandersetzung
mit der Frage:
«Was isch e Puur?»**



sie den Bauern nähergekommen, haben ihr Zutrauen gewonnen.

Erst die Vertrautheit mit den Bauern hat die Autoren die Verschiedenheit zwischen ihren Kulturen spüren lassen. Sie waren als Städter in dieses relativ intakte Dorf gekommen, wo die Bauern noch Gewicht und das Sagen haben. Und gerade der Wunsch, diese Welt von innen her und als ganze zu verstehen, machte ihnen die Fremdheit dieser anderen Erfahrung, den tiefen Graben zwischen industrialisierter und bäuerlicher Wirklichkeit bewusst. Es ist ein Verdienst dieses Films, dass diese schmerzliche Trennung, etwa im Gegensatz zur Folklore, nicht durch vorschnelle Harmonisierung zugedeckt wird, sondern vor allem im subjektiven Kommentar auch für den Zuschauer erfahrbar bleibt. Mit diesem Stilmittel beharren die Autoren auf ihrer Rolle als Übersetzer: Als Novizen bieten sie

dem (städtischen) Betrachter einen vorläufigen Einblick ins bäuerliche Universum, als urbane Beobachter formulieren sie aber auch jene Konflikte, die sich aus der totalitären Integration aller Lebensräume unter die Industrialisierung ergeben.

Dennoch ist der Film weit davon entfernt, mit einem lehrmeisterlichen Traktat die industrielle Gesellschaft für die Eliminierung der bäuerlichen Kultur anzuklagen. Einen solch polemischen Diskurs unternahm anno 1969 Kurt Gloor mit *«Die Landschaftsgärtner»*, als er ausgehend von einer Studie des Soziologen Urs Jaeggi den hehren Mythos der Bergwelt mit der slumartigen und subproletarischen Wirklichkeit der Bergbauern verglich. Doch für Stürm und Leuthold sind die Bauern nicht nur Opfer der Geschichte. In ihrer ökologischen Nische haben sie – angefochten und widersprüchlich – Reste einer Ordnung bewahrt, die ökolo-

gisch richtig und menschlich intakt ist. Angesichts der Krisen unserer entwickelten Industriegesellschaft betreiben die Autoren eine filmische Spurensicherung in einer vorindustriellen Welt. Sie meinen, dass wir aus der Begegnung mit den Bauern etwas lernen könnten.

Was isch e Puur?, das ist die Grundfrage dieses Films. Die fünf dreiviertelstündigen Essays versuchen dieses Thema von verschiedenen Seiten her einzugrenzen. Dabei kommen vor allem in den Teilen II bis IV drei Familien zu Wort, die aufgrund verschiedener Verhältnisse und Erfahrungen die Frage je anders beantworten.

Familie Althaus, ursprünglich Pächter in Gosswil, nach Erwerb des Hofes selbständige Bauern und Bürger des Dorfes, hat zehn Hektaren eigenes Land, dazu etwas Pachtland, 14 Kühe im Stall. Die Pläne der Landwirtschaftstechnokraten setzen Höfe von mindestens



15 Hektaren voraus. Nur durch die harte Arbeit aller arbeitsfähigen Familienmitglieder kann der Betrieb erhalten werden.

Familie Jaggi hat mit unternehmerischem Geist auf einem einst kleinen Hof einen modernen Rindermastbetrieb aufgebaut. Meister Bendicht versucht, Unternehmer zu sein und Bauer zu bleiben. Auf dieser Gratwanderung hat er Erfahrungen gesammelt, die ihn bewogen, wieder eigene Milchkühe zu halten. So weiss er genau, was er seinen Mastkälbern zu saufen gibt.

Familie Mollet, seit 200 Jahren in Gosswil ansässig, lebt in der «Mühle». Viehställe, Wohnhaus und Mühle sind unter einem einzigen grossen Dach untergebracht. Die Mollets waren seit langem die grössten Bauern, stellen den Müller und Ammann im Dorf. Sie halten viel auf Tradition, benutzen den Traktor, aber ziehen ihm oft die Pferde vor.

Was ist ein Bauer? Der Film bietet keine griffige Definition, nur drei gültige Erfahrungen. Er situiert diese, indem er im Teil I dem Mythos «Bauer» und seinem realen Überlebenskampf unter den modernen Verhältnissen nachgeht (Zwang zur Rationalisierung, Mechanismen eines weltweiten Lebensmittelmarktes, widersprüchliche Landwirtschaftspolitik). Der Teil V wendet sich dann dem Dorf, der Gemeinschaft zu und dreht sich um die Begriffe «Heimat», «Enge», «Zugehörigkeit» und «Fremdsein».

Ein Essay über bäuerliche Kultur und bäuerliche Ökonomie, über Arbeit, Besitz und Zeit: so charakterisieren die Autoren ihren Gosswilerfilm. Sie haben Tätigkeiten präzise beobachtet, haben sich Lebensläufe erzählen lassen, den Wechsel der Jahreszeiten in der Landschaft und bei den Gewohnheiten der Familien festgehalten, sie haben die Meinung der Bau-

ern zu bestimmten Ereignissen und Entwicklungen erfragt und sie mit den eigenen Gedanken ergänzt. Mit diesem Material bauten sie ein durch und durch komponiertes Essay, das in seiner Form als eine Annäherung an die bäuerliche Erfahrung und ihren kulturellen Ausdruck gelesen werden kann. Der Film ist weder eine kühle Aufzeichnung, eine wissenschaftliche Notation eines aussterbenden Handwerkes noch eine Reportage, welche die Aussagen der Bauern möglichst getreu in einen journalistischen Diskurs einbaut. Jede Aussage, jedes Bild ist vielmehr als stimmiger Teil, als Ausdruck der ländlichen Erfahrung inszeniert und in diesen Rahmen verwoben.

Da ist zuerst einmal der bedächtige Erzählrhythmus. Er zeigt die Bauern immer wieder bei der Arbeit. Aus ihr gewinnen sie ihr Selbstwertgefühl, ihre Sprache. Ihre Aussagen, ihre Erzählungen und Spruchweisheiten sind in den meisten Fällen asynchron zu bestimmten Verrichtungen geschnitten, mit ihnen verwoben. Dieser Zusammenhang verleiht ihnen Evidenz. Die sparsamen Worte können nachwirken, besonders markante Redewendungen werden in anderen Zusammenhängen wiederholt. Sie gehören nicht einem einzelnen, sie sind Teil einer mündlichen Tradition.

Und immer wieder die Landschaftsbilder, die stehen bleiben, in denen sich aber auch in regelmässigen weichen Überblendungen Stimmungen und Jahreszeiten wechseln. Auch diese «Zeitbilder» wiederholen sich im Verlaufe des Films wie in einem zyklischen Rahmen.

Die Autoren haben sich so sehr auf das bäuerliche Zeitgefühl eingelassen, dass ihnen selbst das Zeitmass der schnurrenden Kamera problematisch wurde. An der Pressekonferenz meinte Stürm: «Film ist ein bür-

gerliches, städtisches Medium. Es ist den Bauern im Grunde fremd.» Und so haben die Autoren mit einem erzähltechnischen Trick in die lineare, nicht zyklische Abfolge der Filmaufnahme eingegriffen, indem sie die Zeit «anhielten» und entscheidende Passagen des Essays als eine Serie von Fotos abfilmten. Der Betrachter kann durch das nicht bewegte Bild seinen Blick schweifen lassen, bis die festen Perspektiven wie verschoben werden und in sich zusammenfallen, und eine Hand den Bogen des Albums umblättert.

«Gosswil» knüpft an jene Tradition von Schweizer Dokumentarfilmen an, die sich wie Gloor's «Die Landschaftsgärtner», Remo Legnazzis «Chronik von Prugiasco» (1978) und Fredi M. Murers «Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind» (1974) mit dem hiesigen Bauerntum auseinandersetzen. Der jüngste Film in dieser Reihe setzt dabei regional einen neuen Akzent, indem er nicht mehr Berg-, sondern Flachlandbauern porträtiert. Dass bei aller Offenheit für das Thema und trotz der kongenialen formalen Umsetzung die Verschiedenheit zwischen den Autoren (als Städtern) und den Bauern ausgehalten wird und zum Anstoss für eine modellhafte Auseinandersetzung auch der Zuschauer werden kann, scheint mir das Interessante an diesem Film zu sein. ■

Lothar Ramstedt

Das Märchen vom Zigarrenkönig

Schweiz 1984.

Regie: Norbert Wiedmer

(Vorspanngaben

s. Kurzbesprechung 85/39)

«We don't like politics», diese Worte Dr. Schneiders, Chef der Oettinger Import-Zigarren AG, Basel, könnten auch an den sich als politisch verstehenden Dokumentarfilm von Norbert Wiedmer gerichtet sein. Er hat mit seiner Frau und Berufskollegin Silvia Horisberger vor zweieinhalb Jahren, die «Biograph Filmproduktion» Bern gegründet, nachdem beide ihr Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen in München abgeschlossen hatten. Mit einem Kostenaufwand von rund 250000 Franken, zur Hälfte vom Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart finanziert, realisierten die beiden als erste gemeinsame Produktion in der Schweiz eine Dokumentation über Zino Davidoff, den Zigarrenhändler der «Elite-Konsumenten».

Die Aufsteigergeschichte des jüdischen Exil-Russen Davidoff, dessen Eltern vom Zaren aus der Ukraine vertrieben wurden, ist real und märchenhaft zugleich. Wiedmer porträtiert eine unternehmerische Pioniergestalt der Gründergeneration. Für den «Helden» sind übernatürliche Gewalten des Märchens erlebte Geschichte: Antisemitismus, Vertreibung, Exil in Genf, Lehrjahre in Lateinamerika, Weltwirtschaftskrise, Zweiter Weltkrieg.

Hier setzt die Metamorphose des Tabak-Experten vom Pflanze, Zigarrenhersteller bis zu seiner Verkörperung als Mythos einer Luxusware ein. An dieser Figur soll durch die Verschränkung von Persönlichem und Gesellschaftlichem Zeitgeschichte



Zino Davidoff.

lebendig werden. Der unnachahmliche Zino Davidoff begründete seinen Aufstieg und wirtschaftlichen Erfolg in den Wirren des Zweiten Weltkriegs. Das Glück des charmanten Patriarchen ist zugleich ein Exkurs über die Vorteile der Schweizer Neutralität sowie über die Kunst, in Kuba produzieren zu lassen und in den USA zu verkaufen. Davidoffs Traum hat sich verwirklicht durch eine edle, aber kurzlebige Ware, die sich verflüchtigt und neben Asche auch noch langlebige Gewinne abwirft.

Der Film zeigt auch den Traum vom guten Leben, der ermöglicht, für eine Schachtel Davidoff bis zu 260 Franken auszugeben. Solch gehobener Lebensstil, verkörpert im Zigarrenkönig und seinen «Vasallen», drückt Heimweh nach aristokratischen Formen des Lebensgenusses aus: erlesenes Material, sorgfältiges Handwerk, von sensiblen Connaisseurs an Connaisseurs überreicht, die mit einer richtig angezündeten Davidoff ihr neu erworbenes Lebensgefühl formulieren wollen, auch wenn sie nicht im Gäste-

buch der Stars in Davidoffs Domizil eingetragen sind.

Der exklusive Warenfetisch Zigarre übersteigt als Markenartikel den Mief konfektionierter Leute mit konfektionierten Bedürfnissen. Der blaue Dunst wird zum Weihrauch. Die gehobene Kaufkraftklasse bestätigt sich im Prestige-Konsum. Der «schöne Schein der Warenästhetik» (W. F. Haug) sowie die «Philosophie» des Geschäfts und der Rauchkultur – «Wenig, aber gut» – werden nicht getrübt durch Konflikte zwischen Produktion, Verteilung und Verbrauch.

Erotische Carmen-Assoziationen tauchen beim Betrachter der «immer noch hübschen Feen» des nachrevolutionären Kubas auf, die nach Davidoff zu den «Armen, aber Glücklichen» zählen. Hier drehen Frauen Zigarren für Männer in reichen Ländern. Sie wurden nicht gefragt, was bei ihnen schlechter oder besser ist als bei uns, ob sie glücklich sind, was sie über uns denken. Über das Devisen- und Wohlstandsgefälle zwischen Dritter und Erster Welt erfährt der Zuschauer nichts. Des-

halb kommt im Film die Dialektik zwischen «Märchen» und «Realität» nicht richtig zur Geltung.

Mit der Märchenform des Kommentars wird ein symbolischer Kontrapunkt gesetzt, der mit den Zuschauererwartungen und Fakten des Films ironisch spielen will. Durch Zwischentitel wird der Film in vier Kapitel gegliedert: «Die Erfahrung des Königs» (1) und «Die Welt und der König» (2) schildern Davidoffs Werdegang. «Die Erben des Königs» (3) und «Die Wirklichkeit des Königs» (4) bilden den zweiten Schwerpunkt des Films: Vermarktung des Mythos Davidoff durch die Oettinger-Gruppe, modernes Management, Promotiontour in die USA und Kooperation der Nobel-Marken Davidoff und Rothschild zur Erschliessung des US-Marktes. Nicht nur diese Sequenz ist von Fritz E. Maeders Kamera meisterhaft fotografiert. Leider wird seine subtile Bildaussage durch den Kommentar oft störend überlagert.

Die unfreiwillige Komik der Protagonisten in ihrer Selbstdarstellung kann keine Inszenierung bewirken. Der mit der rechten Hand essende und mit der linken Hand eine grosse Davidoff paffende Amerikaner ist gut beobachtet. Die Werbetour der Unterhändler ist eine Inszenierung helvetischer Biederkeit; in holprigem Manager-Englisch vorgetragen, löst sie Heiterkeit aus. «Märchenhaft» ist hier der Wert des Naiven, der treuherzig demonstrierten Bescheidenheit.

Die in homöopathischen Dosen verteilte «kritische Masse» des Films könnte in der 45-Minuten-Fassung des Fernsehens zum Werbespot verkümmern; denn der Film ist eine behutsame Gratwanderung zwischen Satire und Werbung: Er will wirtschaftliche Themen aufklärerisch verarbeiten, ohne dabei die Betroffenen zu vergrätzen.

Dabei kann die Wechselwirkung zwischen Filmern und Gefilmten zu einem doppelbödigen Umgang mit der Wahrheit führen: Die einen müssen ihre Standpunkte und Aussageziele verschleiern, die anderen ihre Werbe- und Profitinteressen. So können Autoren ungewollt zu Komplizen der «zynischen Vernunft» werden, die sie eigentlich kritisieren wollten. ■

Peter Neumann

Martha Dubronski

Schweiz 1984.

Regie: Beat Kuert

(Vorspannangaben)

s. Kurzbesprechung 85/58)

Der Schweizer Filmmacher Beat Kuert ist ein sensibler, eher melancholischer Mensch. Dies spürt man schnell einmal, wenn man seine Filme anschaut. Ich denke da vor allem an «Schilten», an «Nestbruch» und auch an «Martha Dubronski», Kuerts neuestes Werk.

Ernst und sensibel wirkt Beat Kuert auch, wenn man ihm gegenüber sitzt. Ich habe mich mit dem Zürcher am Rande der Solothurner Filmtage über seinen Film «Martha Dubronski» und ganz allgemein über das Medium Film unterhalten. Beat Kuert ist ein konzentrierter Gesprächspartner. Wir schweifen nicht ab, werden kaum persönlich.

Beeindruckend seine Konsequenz: Seit Jahren schon dreht Kuert stille, schwermütige, man kann fast sagen poetisch-elitäre Filme. Es sind jedenfalls Filme, die den Betrachter gleichsam zwingen, sich intensiv mit ihnen auseinanderzusetzen. Es sind unbequeme Filme, welche eine traurige Wirklichkeit zeigen. Nicht *die* Wirklichkeit, aber die

seelische Realität vereinsamer Menschen.

Bezeichnenderweise sind die Filme von Beat Kuert nie grosse Publikumserfolge geworden. Die Filmkritiker haben seine Werke hingegen meist gelobt. Beat Kuert ist sich durchaus bewusst, dass er eher schwierige Filme ohne publikumswirksame Action und Komik dreht. Er ist für Konsequenz: Entweder müsse man den Zuschauer mit unbequemen Themen und Gestaltungsweisen konfrontieren, sagt er mir, ihm einen Spiegel vorhalten, der nicht beschönigt, oder dann solle man konsequent unterhalten. Für Beat Kuert liegt die Stärke des Schweizer Films aber eindeutig im Stillen, im Beobachtend-Kommentierenden. Für gute Unterhaltung fehle ganz einfach das Geld. Trotzdem will er in seinem nächsten Film gelöstere Töne anschlagen und die Unterhaltung nicht von Anfang ausschliessen.

Zwingen ihn finanzielle Probleme dazu? Nicht nur, aber bestimmt auch. Denn für «Martha Dubronski» hat Beat Kuert kein Fernseh-Geld erhalten, und nun steht auch ein Kinostart ernsthaft in Frage. Dies geht auch an Beat Kuert nicht spurlos vorbei. Jetzt will er einmal andere Wege gehen. Doch das ist Zukunft.

Zurück zu «Martha Dubronski». Das Werk wurde im letzten Sommer in Locarno uraufgeführt (vgl. ZOOM 7/84, Seite 4 f., 10) und war vor kurzem an den Solothurner Filmtagen zu sehen. Beat Kuert drehte den Film nach dem Roman «Fasnacht» der Österreicherin Ingrid Puganigg. Er erzählt die Geschichte zweier entstellter Menschen: die Geschichte von Martha Dubronski, deren eine Gesichtshälfte eine einzige Narbe ist (gespielt von der Autorin Ingrid Puganigg), und ihrem buckligen Ehemann (dargestellt von Peter Wyss-



Foto: Bernhard Lehner

**Peter Wyssbrod
und Ingrid Pukanigg.**

brod). Beide sind gezeichnete Wesen, Aussenseiter und unheimlich verletzlich. Ihre Seelen sind deformiert vom ewigen Ausgestossensein. Menschliche Beziehungen kennen sie hauptsächlich als Qual. Diese negativen Erfahrungen haben sie zusammengeführt.

Martha versucht bei ihrem Leidensgenossen Trost zu finden. Bis zu einem gewissen Grade gelingt ihr dies sogar. Das Zusammenleben mit ihrem buckligen Ehemann gibt ihr die Kraft, ein Liebesverhältnis mit einem «Normalen» einzugehen. Doch bald spürt sie, dass ihre Liebe nicht erwidert werden kann. Sie kehrt zum eifersüchtigen Mann zurück. Glücklicherweise wird ihre Ehe aber dennoch nicht. Zu sehr hat das Schicksal schon verhängnisvoll mitgespielt. Zu sehr sind sie bereits seelisch verletzt, um noch über ihren Schatten springen zu können. Nie gelingt es ihnen, richtig zueinander zu finden.

Letztlich müssen sie erkennen, dass sie zu menschlichen Beziehungen nicht mehr fähig sind. Die harte Umwelt hat sie psychisch krank gemacht. Sie ziehen sich misstrauisch in ihr lädiertes Innenleben zurück, werden abweisend und gelan-

gen damit in einen Teufelskreis, aus dem kaum mehr auszubrechen ist. Sie finden keine Möglichkeit mehr, ihr gemeinsames Bedürfnis nach Liebe und Geborgenheit in gegenseitige Kommunikation umzusetzen.

Beat Kuerts «Martha Dubronski» ist eine originelle, ungewöhnliche Umsetzung von Ingrid Pukaniggs Roman. Nicht mit Dialogen ist es Kuert gelungen, der Buchvorlage gerecht zu werden. Es sind vielmehr die Gesichter der Schauspieler und die eindrücklichen Winterlandschaften, die jene Stimmung zu vermitteln vermögen, von welcher der Roman getragen ist. Damit spricht der Film vor allem stimmungsmässig an, er weckt Emotionen. Er stimmt melancholisch, macht traurig, indem er das Innenleben der beiden seelisch und physisch entstellten Menschen mitempfinden lässt.

Mit anderen Worten: Beat Kuert hat Ingrid Pukaniggs Buch adäquat in Bilder der Hoffnungs- und Beziehungslosigkeit umgesetzt. Von daher kann «Martha Dubronski» als gelungen und auch filmisch innovativ bezeichnet werden. Die Winterlandschaften, die triste Architektur, kaum je ein Lachen, Men-

schen, die sprachlos aneinander vorübergehen, verzweifelnde Hässlichkeit – das geht unter die Haut.

Für mich wirkt der Film am Ende aber etwas zu abgestellt; kein Hoffnungsschimmer wird da gelassen. Die Aufnahmen mit ihrer Traurigkeit und der Montagerhythmus mit seiner Trägheit drohen den Zuschauer gleichsam zu erdrücken. Plötzlich frage ich mich, was Beat Kuert mit seinem Film erreichen will.

Er wolle es dem Publikum nicht zu einfach machen, sagt er mir erneut; er zeige das Leben so traurig, wie es eben sei. Wie bereits erwähnt, das ist konsequent und auch mutig. Dennoch bleibt es für mich ein zweifelhaftes Unterfangen, den Zuschauer in den stilisierten Bildern zwischenmenschlicher Kälte erfrieren zu lassen, ohne ihm wenigstens eine Wärmequelle anzubieten. Damit lässt sich jedenfalls nicht jenes grosse Publikum ins Kino locken, das Beat Kuert erklärtermassen ansprechen will. ■

Gerhart Waeger

Der Ruf der Sibylla

Schweiz 1983/84.

Regie: Clemens Klopfenstein
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/63)

Immer und immer wieder telefoniert der Kunsthändler Balz (Max Rüdlinger) aus Italien seiner Freundin Clara (Christine Lauterburg), die am Theater von Jammers (eine Anspielung auf die Jurastadt in den Werken von Otto F. Walter) als Schauspielerin engagiert ist. Er macht ihr Vorwürfe, denn er glaubt, sie

betrüge ihn mit dem Schauspieler Thomas (Michael Schacht), ihrem Partner in einem Stück nach Dostojewskis Erzählung «Weisse Nächte» (auch diese literarische Anspielung bleibt ohne Folgen). Da Balz mit seiner Telefoniererei die Proben stört, sagt ihm Thomas einmal etwas grob die Meinung. In seiner Wut wünscht Balz dem vermeintlichen Rivalen alles Schlechte – und dieser stürzt während der Premiere von einem Podest herunter und muss ins Spital gebracht werden.

Dass zwischen seinen bösen Wünschen und dem tatsächlichen Unfall ein kausaler Zusammenhang besteht, ist Balz (und dem nicht eingeweihten Zuschauer) zunächst gar nicht klar. Als Thomas später aber stirbt, bekommt es Balz mit der Angst zu tun: Ein gelber Likör, den ihm ein alter Mönch (Hans Gaugler) gegeben hat, bewirkt, dass seine schlechten Gedanken Wirklichkeit werden. Inzwischen ist Clara nach Italien gekommen

und hat während eines heftigen Streits mit Balz ihre Stimme verloren – natürlich auf dessen geheimen Wunsch. Doch ein blauer Likör aus dem Gebiet des Monte Sibilla verleiht auch ihr übernatürliche Kräfte: Sie gewinnt ihre Stimme zurück und entdeckt an sich die Fähigkeit, Dinge zu verwandeln – grüne Töpfe in rote, Menschen in Hühner, Tag in Nacht, Sommer in Winter und umgekehrt. Der letzte Schneesturm lässt sich dann allerdings nicht mehr wegzaubern. Die beiden verirren sich im Schnee – und verwandeln sich in Olivenbäume.

So endet die einfache Beziehungsgeschichte des Beginns in einem grobgestrickten Fantasy-Märchen, das sich selber nicht besonders ernst zu nehmen scheint. Mit Ausnahme des ausgewalzten Themas von den gewährten Wünschen werden die angetippten Sagen- und Märchenmotive nirgends ausgesponnen. Weder die Sage von der cumäischen Sibylla

noch das Motiv vom Zaubertank (der in mittelalterlichen Texten eher das Schicksal als die Willkür symbolisiert), weder der Gewissenskonflikt wegen der eigenen bösen Gedanken noch das antike Märchentema der Verwandlung von Menschen in Tiere und Pflanzen scheinen Klopfenstein besonders zu interessieren. Die leicht abstruse Zaubergeschichte – an der ausser dem Filmautor Serena Kiefer, Dieter Fahrner, Max Rüdlinger und Franz Rickenbach mitgewirkt haben – ist für ihn vor allem ein willkommener Anlass für virtuose Tricks mit der Kamera. Wie sich die umbrische Landschaft unter dem Einfluss der sich in Windeseile folgenden Tages- und Jahreszeiten verändert, ist ein optisches Vergnügen, um dessentwillen man gerne auf die Umwege des Drehbuchs verzichtet hätte, zu dem man sich sogar ein völlig anderes Drehbuch vorstellen könnte. Auf die Frage nach den Motiven, die hinter seinem Film



Foto: Andreas Schnewly

Christine Lauterburg
und Max Rüdlinger.

stehen, antwortete Klopfenstein: «Bei mir ist es vor allem die Lust, mit dem Erfahrungsschatz der vorherigen Filme weiterzufahren und auf dem für mich neuen Terrain der Fiktion vorzustoßen. Und wenn schon Fiktion, dann gerade richtig Fiktion! Es dürstet mich, ins Reich des Märchen-, Zauber- und Alptraumhaften, ins Reich der Kinobilder abzufahren.»

Der heute 41jährige Klopfenstein gehört zu jenen Vertretern des «Neuen Schweizer Films», die schon immer neue Wege zu gehen versuchten – auch auf die Gefahr der Unvollkommenheit hin. 1970, als gesellschaftskritische Filme Hochkonjunktur hatten, drehte er einen halbwegs nostalgischen Bericht über das Ende von Basels berühmtem «Variété Clara». Zusammen mit Urs Aebersold und Philip Schaad wagte er sich bereits 1973 mit dem Dialektfilm «Die Fabrikanten» aufs glatte Parkett des Action-Films. Mit «Geschichte der Nacht» (1979) und «Tranes» (1979/81) gelangen ihm zwei Experimentalfilme von suggestiver Schönheit, die das ZDF in seiner Reihe «Das kleine Fernsehspiel» zeigte. Mit diesen beiden Arbeiten begründete Klopfenstein seinen Ruf als einflussreicher und einfühlsamer Kameramann, den er in Christian Schochers «Ulysses»-Paraphrase «Reisender Krieger» (1981) bestätigte. Gemeinsam mit Remo Legnazzi drehte Klopfenstein 1981 den vielbeachteten Spielfilm aus dem Milieu der enttäuschten 68er-Generation «E nachtlang Füürland», in dem bereits die beiden Interpreten auftauchen, die auch seinen neusten Film zum Tragen bringen: Christine Lauterburg und Max Rüdlinger.

Das gut aufeinander eingespielte Schauspielerepaar erhält im «Ruf der Sibylla» leider keine Gelegenheit, den am Anfang des Films aufgezeigten Bezie-

hungskonflikt wirklich auszutragen: Der gelbe und der blaue Zauberkör führen die beiden Protagonisten in eine irrealer Welt: Nur sie beide können die Welt nach ihren momentanen Wünschen verändern. Die anderen Menschen (die sich die tatsächlich existierenden Liköre ja auch besorgen könnten) sind davon ausgeschlossen. Auch scheint das Tages- und Jahreszeitenspiel den Bauern der Umgebung überhaupt keinen Eindruck zu machen. «Der Ruf der Sibylla» ist ein nach den Gesetzen des Kamerafilms angelegter Spielfilm. Dass aber Spielfilme wie übrigens auch die Märchen ihre eigenen Gesetze haben, die es zu beachten gilt – und die beispielsweise ein Jacques Rivette, auf den sich Klopfenstein beruft, sehr wohl kennt –, ist eine Binsenwahrheit, die Klopfenstein seinem zitierten «Erfahrungsschatz» für die Zukunft wohl beifügen dürfte.

Interview mit
Clemens Klopfenstein

Den Figuren auf den Leib gerückt

«Der Ruf der Sibylla» erzählt anhand einer Dreiecksbeziehung die alte Geschichte der Eifersucht, was durch das Hinzufügen des Märchenhaften variiert und erweitert wird. Was hat dich an dieser metaphysischen Dimension gereizt?

Ich wohne schon lange in der metaphysischen Gegend von Umbrien, in dieser Landschaft mit all ihren Legenden, wo wir auch Hugo Sigrists Film «Giro» gedreht haben. Da wir im Sinne des «cinéma copain» immer in einer familiären Gruppe zusammenarbeiten, hatten wir nach den Dreharbeiten von «Giro» das Gefühl, gleich weiterdrehen zu wollen. Und Christine Lauter-



Foto: Andreas Schneuwly

burg und Max Rüdlinger waren nicht zu halten; sie drängten nach vorne, wollten sich weiterentwickeln.

Worin siehst du diese Weiterentwicklung?

Die erste dramatische Stufe des Berner Films ist immer Fluchen und Schreien. Das haben wir in «Füürland» gemacht. In «Giro» waren Max und Chrige schon differenzierter, feiner. Da wir keine dramaturgische Schulung besitzen, wollten wir herausfinden, ob es uns gelingt, richtig differenziert Figuren und eine Geschichte zu gestalten. Chrige hat versucht, im Stil von Cassavetes zu spielen, und sie ist es auch, die den Film – wie dies die ersten Reaktionen auf den Film auch belegen – so richtig durchzieht. Zuerst ist sie eine unterdrückte Frau, bis sie dann so weit unten ist, dass sie nur noch wie in einem Schwimmbassin abstoßen und nach oben kommen kann. Mit ihrem Zauberschnaps gelingt es ihr, Max dann auch völlig an die Wand zu spielen.

«Der Ruf der Sibylla» ist wie all deine Filme der letzten Jahre ausschliesslich mit der Schulterkamera gefilmt. Welche Bedeutung hat die Schulterkamera in diesem Film?

Sicher ist es nicht immer so angenehm, diese andauernde Handkamera. Wenn man improvisierend arbeiten will, so geht das gar nicht anders. Habe ich die Kamera auf der Schulter, so können Max und Chrige machen, was sie wollen: Ich kann ihnen immer irgendwie folgen. Nimmt man das Wackeln des Bildes in Kauf, so gewinnt man dafür viel an Frische, sogar an Charme. Man ist irgendwie nahe dabei.

Sicher bin ich einer, der voll auf die Leute zugehen will; ich habe Spass, ihnen mit der Kamera auf den Leib zu rücken. Hinzu kommt, dass ich die Körperhaltung von Max und Chrige sehr genau kenne und erahnen kann, wie sie sich bewegen werden.

Manchmal formuliere ich das Ganze etwas provokativ: ein Kameramann mit Stativ ist für mich wie ein Invalider mit Krücken.

Zum einen Teil spielt «Der Ruf der Sibylla» in Umbrien, zum andern im Stadttheater von Solothurn, wo Clara auf der Bühne auftritt. Wieso hast du in Solothurn gedreht, das du im Film Jammers nennst?

Zuerst versuchte ich, von der Stadt Bern Förderungsgelder zu erhalten, was nicht gelang. Danach habe ich als Bieler die Stadt Biel angefragt. Obwohl Biel kaum Geld fürs Filmschaffen ausgeben kann, habe ich dort doch etwas bekommen, was mich ein wenig beschämt. Und Solothurn hat wegen des Städtebundtheaters zugesagt und uns 5000 Franken zur Verfügung gestellt. Nur hat uns dann das Stadttheater für die Saalmiete während den drei Drehtagen 4500 Franken verlangt. Weil das Ganze so jämmerlich ist, habe ich die Ortschaft Jammers genannt. ■

Interview: Robert Richter

Thomas Maurer

El pueblo nunca muere

(Das Volk stirbt nie)
Schweiz 1985.
Regie: Mathias Knauer
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 85/59)

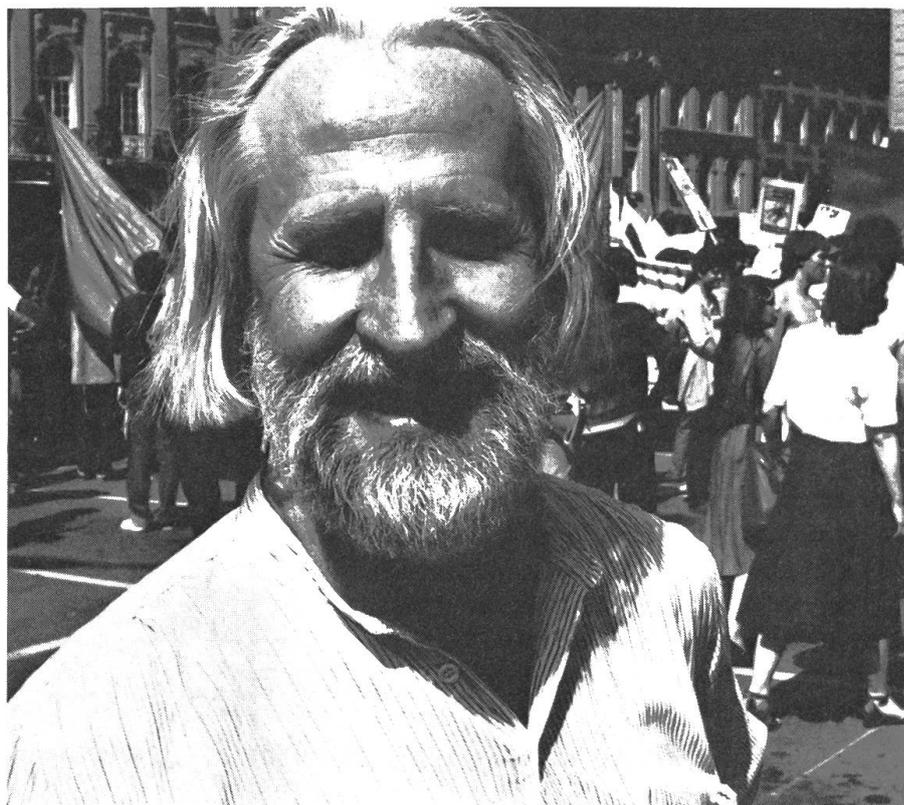
Filmtage sind geeignete Orte nicht, um sich ernsthaft mit einem Werk auseinanderzusetzen. Solothurn macht da keine Ausnahme. Das Zuviel an allem – Bilder, Töne, Leute, Hektik – wendet sich immer wieder gegen die Filme selbst.

«El pueblo nunca muere», eine 63-Minuten-Dokumentation, hat sich gegen die filmtägliche Überreiztheit und Unduldsamkeit mit erstaunlicher Leichtigkeit Gehör und Gesehen verschafft. Nach der Uraufführung herrschte unter den Anwesenden eine Stimmung aufgebrachtener Entrücktheit, wie sie nur die Begegnung mit einem ganz grossen Kunstwerk hervor-

rufen kann. Diese Stärke und Kraft liegt in der Komposition «Erniedrigt – geknechtet – verlassen – verachtet» von Klaus Huber. Dieses musikalische Werk war Ausgangspunkt – und in gewisser Weise auch Endpunkt – der filmischen Arbeit von Mathias Knauer.

«Und nachdem er die Tiere gezähmt hatte, erfand der Mensch das Zähmen des Menschen. Den Feind nicht töten: ihn arbeiten lassen. Die Sklaverei als Basis der Industrie und Anhäufung des Kapitals». Mit diesem Zitat von Ernesto Cardenal (auf Video) setzt die Aufführung ein und gibt das zentrale Motiv vor: Unterdrückung und Ausbeutung. In einem Sprechgesang, mehrsprachig, zerstückelt, fragt der Chor – symbolisch das Volk – verzweifelt: «Mein Gott, warum hast Du mich verlassen?».

Thematisch ist das Stück, nach diesem Vorsatz, in sieben Teile gegliedert. Die ersten drei beschreiben, jeweils unter ver-



• Campo Europa

85/49

Regie und Buch: Pierre Maillard; Kamera: Patrice Cologne und Luc Weber; Schnitt: Jean-Louis Gauthey; Musik: Jacques Robellaz; Darsteller: Lou Castel, Valérie Favre, Camillo Milli, Federico Queni, Nersès Boyadjian, Dominique Stehle u. a.; Produktion: Schweiz 1984, ZOO Film, TVSR, Heinz Heimann, 16 mm, Farbe, 90 Min.; Verleih: ZOO Film, Carouge.

In einem verlassenem Ferienort zwischen Genua und La Spezia lebt die junge Anna die «Freude an der grauen Schönheit dieser Welt». Ihre Einsamkeit teilt sie mit verschiedenen, ebenfalls dort lebenden Menschen: Silvio, dem Schriftsteller, der sich von seinen ungeschriebenen Texten verfolgt fühlt, Ginocchio, dem alternden Fotografen, und Mimo, einem Kind, das mit schwarzer Magie die Traurigkeit und Verwirrung zu vertreiben sucht. Wie Maillard schrieb, wollte er mit seinem Film Formen der Verwirrung und ihre verworrene Beziehung zur Realität ergründen. Schwermütig und kopflastig.

→ 17/84, Seite 5 (Locarno-Bericht)

E

• The Far Pavilions (Palast der Winde)

85/50

Regie: Peter Duffell; Buch: Julian Bond nach dem Roman «The Far Pavilions» von M. M. Kaye; Kamera: Jack Cardiff; Schnitt: John Jympson; Musik: Carl Davis; Darsteller: Ben Cross, Amy Irving, Christopher Lee, Benedict Taylor, Rossano Brazzi, Omar Sharif u. a.; Produktion: Grossbritannien 1983, Geoffrey Reeve, 110 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein indisches Kolonialmärchen: Ashok, ein Adoptivkind, wird zusammen mit der Prinzessin Anjuli aufgezogen, besucht dann die Schulen in England und kommt als Offizier wieder zurück ins Maharadschaland, wo, vor dem Hintergrund vieler Hofintrigen, Kriegswirren und Naturkatastrophen, seine Liebe zu Anjuli reift. Höhepunkt der Geschichte: eine jener so barbarisch dramatischen Witwenverbrennungen... Leider laufen sich die schönen optischen Effekte tot: Sparsamkeit hätte da vieles gerettet. Ursprünglich eine Fernsehserie, ist in der auf weniger als ein Drittel zusammengeschnittenen Kinofassung bloss noch eine oft zusammenhanglose gefühlvolle Geschichte wie aus Readers Digest geblieben.

J

Palast der Winde

• Gossliwil

85/51

Regie, Buch, Schnitt: Beatrice Leuthold-Michel und Hans Stürm; Kamera: Hans Stürm; Ton: B. Leuthold, André Pinkus; Produktion: Schweiz 1981-84, Filmkollektiv Zürich, Farbe, 5mal ca. 45 Min.; Verleih: Filmcooperative Zürich, und SSVK, Bern.

Als städtische Intellektuelle, die sich behutsam dem 160-Seelen-Dorf im solothurnischen Bucheggberg annähern, wissen die Autoren um die zerstörerische Bedrohung der Industrialisierung und der Mechanismen eines weltweiten Lebensmittelmarktes für die bäuerliche Lebenswelt. Ohne Romantisierungen sichten sie Spuren einer bäuerlichen Kultur des Überlebens (unter modernen Verhältnissen), indem sie Bauern zu Worte kommen lassen, aber auch selbst mit Bildern, bedächtigem Erzählrhythmus, Wiederholungen und Spruchweisheiten diese Tradition nachzeichnen.

→ 4/85

J★★

• Haus im Süden

85/52

Regie: Sebastian C. Schröder; Buch: S. C. Schröder nach einer Idee von Gerold Späth; Kamera: Hans Liechti; Schnitt: Fee Liechti; Musik: Ben Jeger; Ton: Florian Eidenbenz; Darsteller: Dietmar Mues, Christine Wodetzky, Anne-Marie Blanc, Claudio Caramaschi, Ernst Schröder u. a.; Produktion: Schweiz 1984, Xanadu mit SRG/ZDF/ORF, 16 mm, Farbe, 90 Min.; Verleih: Xanadu Film/Filmag, Zürich.

Ein deutsches Ehepaar mit Schwiegermutter fährt ins eigene Ferienhaus in der Toscana und sieht sich dort völlig überraschend vom italienischen Verwalter und seiner Verwandtschaft ins Gästehaus verbannt. In den sich daraus ergebenden Konflikten ziehen die Nordlichter mit ihrer schwerfälligen Rechthaberei gegenüber der Spontaneität und listigen Schlitzohrigkeit der Italiener den kürzeren. Schröders routiniert inszenierte Persiflage ist, trotz amüsanten Passagen und sarkastischen Seitenhieben, zu harmlos und unverbindlich geraten.

J

Kurzbesprechungen

45. Jahrgang 20. Februar 1985
«Filmbesprecher»-Kurzbesprechungen

Unveränderter Nachdruck
nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Z AGENDA

PROGRAMMTIPS

■ *Samstag, 23. Februar*

Du irrst Lysistrata

Hörspiel von Christine Brückner über «Ungehaltene Reden ungehaltener Frauen» von Katharina von Bora, der Frau Luthers, bis zu Gudrun Ensslin von der «Rote Armee-Fraktion», Regie: Otto Kurth. (10.00–11.05, DRS 2)

■ *Sonntag, 24. Februar*

Eine Revolution in Liebe

Zur Bedeutung der Bergpredigt heute. – Franz Alt, engagierter Katholik und Moderator des TV-Magazins «Report», und Jörg Zink, Pfarrer, Bibelübersetzer und Schriftsteller, nehmen Stellung zur Friedensfrage im Sinne der Bergpredigt. Ausschnitte aus Vorträgen, bearbeitet von Lorenz Marti. (8.30, DRS 2, Zweitsendung: Montag, 4. März, 11.30)

Gegen den Strom schwimmen

Konflikt um die Erweiterung eines Kraftwerks in Obwalden zwischen «Ökonomen» und «Ökologen». Gerhard Dillier präsentiert verschiedene Standpunkte zur Energiepolitik. (20.00, DRS 1, Zweitsendung: Mittwoch, 6. März, DRS 2)

■ *Montag, 25. Februar*

Gosswil

Filmessay in fünf Teilen von Hans Stürm und Beatrice Leuthold-Michel über bäuerliche Kultur, Ökonomie und Arbeit, Besitz und Geld. – Teil 2: «Bi üs chline Bure», Teil 3: «D'Urproduktion het nie vil gulte». (21.30–23.10, TV DRS; 4. und 5. Teil: Mittwoch, 27. Februar, 22.05)

■ *Freitag, 1. März*

Frau '85: Vom Nutzen der Vielehe

Marie-Claude Deffarge und Gordian Troellers Reihe «Frauen der Welt», zeigen wie in Afrika polygame Beziehungen sozial sinnvoll gestaltet werden. Das «Liebes»- oder «Ehepaar» unseres Kulturkreises ist dort unbekannt. (16.15–17.00, TV DRS)

■ *Samstag, 2. März*

Die «Junge Welt» der DDR

Hinter den Kulissen eines FDJ-Verlags, Bericht von Hans Herbert Westermann. – «Junge Welt» ist die Tageszeitung der DDR-Jugendorganisation «Freie Deutsche Jugend» im gleichnamigen staatlichen Grossverlag, dessen Periodika 8,5 Millionen Exemplare monatlich umfassen. (14.30–15.00, ZDF)

Jugendszene Schweiz

«Achtung d'Schmier». – Rechtliche Anleitung im Umgang mit den Ordnungshütern des Staates. (18.00–18.45, TV DRS)

■ *Sonntag, 3. März*

Völker im Abseits

«Die Bishnois», Film von Vishun Mathur und Amanda McCornell. – Die Bishnois leben im Nordwesten Indiens und praktizieren aus religiösen Gründen einen radikalen Naturschutz. (13.15–13.45, ZDF)

Aus dieser Strasse geh' ich nicht 'raus

Dokumentarfilm über eine Langzeitbeobachtung im sozialen und menschlichen Klima einer Wiesbadener Altstadt-Strasse von Günter Ciechowski, Crissy Hemming, Ute Müller-Thomas. (22.40–0.25, ZDF)

Innen und Aussen

85/53

Produktion, Regie, Buch, Kamera, Schnitt und Ton: HHK Schoenherr; Darsteller: Peter Ziegel, Gabriel Delaloye, Raphaela Schoenherr; Produktion: Schweiz 1984, 16 mm, Farbe, 80 Min.; Verleih: HHK Schoenherr, Landoltstrasse 10, 8006 Zürich. Wie alle Experimentalfilme von HHK Schoenherr verlangt auch dieser wache Konzentration und einen Seelenzustand, der vorurteilslos und geduldig aufzunehmen bereit ist. Lässt man den Film auf diese Weise in die Augen laufen, wird erlebbar, was «Sehen», was «Anschauen» bedeutet und welche starke Eindrücke und Gefühle durch Bildassoziationen ausgelöst werden können. →4/85

J

Je vous salue, Marie

85/54

Regie, Buch und Schnitt: Jean-Luc Godard; Kamera: Jean-Bernard Menoud und Jacques Firmann; Musik: Bach, Dvorak, Coltrane; Darsteller: Myriem Roussel, Thierry Rode, Philippe Lacoste, Juliette Binoche u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1984, Pégase, J. L. G., Sara, SSR, Chanel 4, 70 Min., Verleih: Citel Films, Genf. Die Beziehung zwischen Marie, der Basketballspielerin und Tochter eines Garagisten, und Joseph, dem Taxifahrer: Von Jean-Luc Godard wird sie hier, irritierenderweise, in die Form einer biblischen Geschichte gekleidet. Marie, die Jungfrau, ist plötzlich schwanger – der Engel Gabriel, im Flugzeug gelandet, hat es ihr vorausgesagt, der Arzt medizinisch bestätigt. Die jungfräuliche Geburt kann dabei als Parabel, als Symbol für eine fast mystische Hoffnung gelesen werden: Erlösung aus einer (Beziehungs-)Welt, die sich dem filmenden Virtuosen Godard noch immer sehr negativ darstellt. →4/85

E★

Kaos

85/55

Regie: Paolo und Vittorio Taviani; Buch: P. und V. Taviani, Tonino Guerra, frei nach Luigi Pirandellos «Novelle per un anno»; Kamera: Giuseppe Lanci; Schnitt: Roberto Perpignani; Musik: Nicola Piovani; Darsteller: Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Massimo Bonetti, Enrica Maria Modugno, Biagio Barone, Salvatore Rossi, Regina Bianchi, Omero Antonutti u. a.; Produktion: Italien 1984, RAI 1, Marin Karmitz/MK2, 140 Min.; Verleih: Citel Films, Genf. Vier (ursprünglich fünf) der «Novellen für ein Jahr» von Luigi Pirandello sind hier zu einem magisch-poetischen epischen Bilderbogen sizilianischer Geschichten zusammengefügt worden. Dabei ist es den Brüdern Taviani auf einfühlsame Weise gelungen, «mit den Augen derer zu schauen, die nicht mehr selber sehen können», und Pirandellos Forderung, nicht zu vergessen, erfüllt sich in einigen unvergesslichen Kinomomenten. →4/85

J★★

Klassenfeind

85/56

Regie: Peter Stein; Buch: P. Stein nach dem Bühnenstück «Class Enemy» von Nigel Williams; Kamera: Robby Müller; Schnitt: Inge Behrens; Darsteller: Greger Hansen, Stefan Reck, Jean-Paul Raths, Udo Samel, Ernst Stötzner u. a.; Produktion: BRD 1983, Regina Ziegler mit Pro-ject, 125 Min.; Verleih: Monopol Film, Zürich. Mehrere Problemschüler entladen während des Wartens auf einen neuen Lehrer in einem Rollenspiel ihre aus sozialen Konflikten herrührenden Aggressionen und terrorisieren sich gegenseitig. Eine von extremer Brutalität und rüdem Jargon beherrschte Jugendlichenstudie, die zwar streckenweise mit überzogenem Effekt spekuliert, aber in der Hauptsache diskutabel jugendliches Aussenseiterverhalten analysiert und moderne Pädagogik als «tragische Wissenschaft» verdeutlicht. →6/83, Seite 6 (Berlinale-Bericht)

E

Kurzbesprechungen

FILME AM FERNSEHEN

■ *Samstag, 23. Februar*

The Cardinal

(Der Kardinal)

Regie: Otto Preminger (USA 1963), mit Tom Tryon, Romy Schneider, Raf Vallone, John Huston. – Filmfassung des Bestsellers von Henry Morton Robinson: Geschildert werden die Lebensstationen eines engagierten amerikanischen Priesters bis zur Kardinalswürde und seine privaten, religiösen und politischen Auseinandersetzungen mit dem Ku-Klux-Clan und dem Hitlerfaschismus. (9.30–11.30, TV DRS)

Coup de Torchon

Regie: Bernhard Tavernier (Frankreich 1981), mit Philippe Noiret, Isabelle Huppert, Stephane Audran. – Makabre Komödie in einer französischen Kolonie Westafrikas kurz vor dem Zweiten Weltkrieg, die in bittere Realität umschlägt. Vielschichtiger Film über die politische und ethnische Problematik der Weissen in Afrika. (22.45–0.45, TSR)
→ ZOOM 7/82

■ *Dienstag, 26. Februar*

Ru Yi

(Wie sie wünschen)

Regie: Huang Jianshong (VR China 1982), mit Li Rentang, Zhen Zhenyao. – Zuwendung zu persönlichen Einzelschicksalen und Achtung vor den humanen Werten des traditionellen Chinas kennzeichnen diesen ungewöhnlichen Film. (23.45–1.25, ZDF)

■ *Donnerstag, 28. Februar*

Heartland

(Land meines Herzens)

Regie: Richard Pearce (USA 1979), mit Rip Torn, Conchata Ferrell, Barry Primus. – Der dichte, fesselnde Film nach einer authentischen Geschichte über das Leben von Farmern in Wyoming kontrastiert mit den Standards üblicher Auswanderer- und Siedlerfilme und versucht eine realistische Schilderung der damaligen Realität. (20.05–21.55, TV DRS)

■ *Samstag, 2. März*

Anne Bäbi Jowäger

1. Teil: «Wie Jakobli zu einer Frau kommt». Regie: Franz Schnyder (Schweiz 1960), mit Margrit Winter, Ruedi Walter, Peter Brogle. – Rekonstruktion der ursprünglich zweiteiligen Gotthelf-Verfilmung über das Unwesen der Kurpfuscherei. (20.05–21.45, 2. Teil: «Jakobli und Meyeli», Sonntag, 10. März, 20.15, TV DRS)
→ ZOOM 23/78

■ *Montag, 4. März*

Wilder Urlaub

Regie: Franz Schnyder (Schweiz 1943), mit Robert Trösch, Paul Hubschmid, Sylvia Denzler. – Die Zeit des Aktivdienstes und die psychisch belastende Situation junger Wehrmänner schildert realitätsnah Schnyders episodischer Film über einen aufmüpfigen Mitrailleur. (21.35–22.55, TV DRS)

The Magnificent Ambersons

(Der Glanz des Hauses Amberson)

Regie: Orson Welles (USA 1942), mit Joseph Cotten, Anne Baxter, Tim Holt. – Niedergang einer feudalen Familie in den Südstaaten und Aufstieg einer modernen Industriellenfamilie im Norden der USA. Konservativ-ständische Lebensformen müssen an der Dynamik des modernen Kapitalismus scheitern. (21.45–23.15, 3SAT)
→ ZOOM 5/76

Töredék az eletröl

(Bruchteile des Lebens)

Regie: Imre Gyöngyössi (Ungarn 1980), mit Mária Kovács, Terez Hartmann, Eva Szábo. – Am Beispiel einer Sippe werden die Gegensätze zwischen untergehenden ländlichen Traditionen und der modernen Industriekultur im heutigen Ungarn aufgezeigt. (23.00–0.30, ARD)

■ *Freitag, 8. März*

La vida criminal de Archibaldo de la Cruz

(Das verbrecherische Leben des Archibaldo de la Cruz)

Regie: Luis Buñuel (Mexiko 1955), mit Ernesto Alonso, Rita Macedo, Ariadna Welter. – Satirisch-scurriler Film über die repressive bürgerliche Ordnung, der symbolträchtig und humorvoll eines ihrer «Opfer» einkreist. (23.15–0.41, ZDF)

Lieber Vater

85/57

Regie und Buch: Heinz Bütler; Kamera: Hansueli Schenkel; Schnitt: Markus Fischer; Musik: Art Lande, First Avenue, Terje Rypdal u. a.; Darsteller: Hubert Kronlachner, David Lendenmann, Renate Steiger, Hanns Zischler, Marina Wandruszka, Pavel Lanovsky u. a.; Produktion: Schweiz 1984, Gruppe Ansia mit WDR/SRG, 16 mm, Farbe, 90 Min.; Verleih: Gruppe Ansia, Zürich.

Der Film thematisiert Eros und Libido aus der Erfahrungsperspektive des 13jährigen Martin. Dieser leidet unter der Lebenskrise seines Vaters, der sich als Konditor in eine Welt des libidinösen Genusses und der Kunstträume flüchtet. Geplagt von der Angst, den Vater zu verlieren, ist Martin – auch um des Vaters willen – auf der ständigen Suche nach ihm. Auf einer ausserordentlichen Reise gelingt es ihm, in Wien den Vater zurückzugewinnen. David Lendenmann spielt die Rolle des Martin mit beeindruckender Empfindsamkeit. Obwohl von grosser Zärtlichkeit geprägt, gerät dieser Film zum Thema «ungelebtes Leben» manchmal zu sehr in die Nähe unverbindlicher Klischees.

J

Martha Dubronski

85/58

Regie: Beat Kuert; Buch: B. Kuert nach dem Roman «Fasnacht» von Ingrid Puginigg; Kamera: Hansueli Schenkel und Bernhard Lehner; Schnitt: B. Kuert; Musik: Konstantin Wecker; Darsteller: Ingrid Puginigg, Peter Wyssbrod, Barbara Freier, Konstantin Wecker, Jörg Reichlin u. a.; Produktion: Schweiz 1984, Gruppe Ansia, 96 Min.; Verleih: Gruppe Ansia, Zürich.

Der Film schildert mit eindrücklichen Bildern die Beziehung zweier entstellter Menschen zueinander und zu ihrer kalten, abweisenden Umwelt. Er zeigt die vergeblichen Bemühungen seelisch verletzter Menschen, ihr gemeinsames Bedürfnis nach Liebe und Geborgenheit in gegenseitige Kommunikation umzusetzen. Beat Kuerts Werk ist die gelungene Adaption von Ingrid Puginiggs Roman «Fasnacht». Dabei wird der Film dem Buch vor allem stimmungsmässig, durch die intensive Mimik der Schauspieler und die traurigen Landschaftsbilder gerecht.

→ 4/85

E★

El pueblo nunca muere (Das Volk stirbt nie)

85/59

Regie und Buch: Mathias Knauer, in Zusammenarbeit mit Klaus Huber; Kamera: Rob Gnant u. a.; Komposition: Klaus Huber; musikalische Gesamtleitung: Matthias Bamert; Schnitt: M. Knauer und Georg Janett; Produktion: Schweiz 1984, Filmkollektiv Zürich (Rolf Schmid), 63 Min., Verleih: Filmcooperative Zürich.

Eine filmische Version von Klaus Hubers Komposition «Erniedrigt – geknechtet – verlassen – verachtet». Ausgehend von Texten von Ernesto Cardenal, Florian Knobloch, Carolina Maria de Jesus und George Jackson wird ein oratorisches, musikalisch ausserordentlich faszinierendes und innovatives Werk geschaffen, das um die Themen Unterdrückung und Ausbeutung des Menschen kreist. Mehr oder weniger deutlich sind dabei die Bezüge zur aktuellen Situation in Lateinamerika. Der Film selbst, in dessen Zentrum eine Aufführung in Donaueschingen steht, will nicht Musik illustrieren, sondern zum besseren Hinhören und zur Auseinandersetzung mit der Situation in Lateinamerika animieren.

→ 4/85

J★★

Das Volk stirbt nie

Der Räuber

85/60

Regie, Buch und Produktion: Lutz Leonhardt; Kamera: Martin Fuhrer und Ueli Steiger; Schnitt: George Katsimbalis; Musik: Johann Sebastian Bach; Darsteller: Michael Schacht, Barbara Schneider, Michael Biermann, Hans Castorp, Urs Schneider, Erika Radermacher u. a.; Produktion: Schweiz 1984, 16 mm, s/w, 90 Min.; Verleih: Lutz Leonhardt, Gutenbergstrasse 20, Bern.

Ein von Robert Walser inspirierter romantischer Räuber unterwegs in der Gegenwart. Mit der Absicht, die Situation des Filmschaffenden auf der Suche nach den Finanzen für seinen ersten Film zu thematisieren, erzählt Lutz Leonhardt in seinem Spielfilmerstling von der Arbeit des Raubens. Was sich leichtgänglich und witzig charmant anlässt, wird trotz ironischer Distanz zusehends langatmiger und schwer. Während die Geschichte des Räubers, der für seinen Film die nötigen Geldmittel beschaffen muss, eindeutig zu dünn ist, zeigen die süffisanten, schön fotografierten Schwarzweiss-Bilder gestalterisches Geschick.

J

Kurzbesprechungen

ÜBER FILM UND MEDIEN

■ *Samstag, 23. Februar*

Berliner Filmmacht '85

Filme, Macher und Stars auf einer Festival-Party. – Ausschnitte aus dem Wettbewerbsprogramm des «Jungen Forums» anlässlich der Berliner Filmfestspiele und eine Schau der «Special-Effects», Tricktechnik für «Starwars»- und «Gremlin»-Monster. (23.15–ca. 3.00, ZDF)

■ *Donnerstag, 7. März*

Bilder zum Hören

Video-Clips und wie sie gemacht werden, Dokumentation von Georg Bense. – Am Beispiel des Clips «Secret Agent» von Robin Gibb (Bee Gees) werden in einer Londoner Firma alle Produktionsvorgänge beobachtet. (16.55–17.50, ARD)

«FRS: Das Kino der Nation»

Porträt über Franz Schnyder anlässlich seines 75. Geburtstags von Christoph Kühn, mit Bildern und Tönen aus dem Schweizer Film 1940–1968. Begegnung eines jungen Filmschaffenden mit einem Altmeister des Kinos. (20.05–21.40, TV DRS)

Luis Buñuel: Ich bin ein Atheist von Gottes Gnaden

Hommage an Luis Buñuel (1900–1984), den bedeutenden sozialkritischen Filmschöpfer Spaniens anhand seiner Autobiografie «Mein letzter Seufzer» und mit Filmzitaten. Realisatoren sind Georg Bense und Hans Peter Kochenrath. (23.20–0.05, ZDF)

KIRCHLICHE VERLEIHE: SCHWEIZER SPIELFILME

Charles mort ou vif

Alain Tanner, Schweiz 1969, schwarz-weiss, 96 Min., französisch gesprochen, deutsch untertitelt, Fr. 85.–, Verleih SELECTA und ZOOM.
Ein Fernsehinterview ist für einen 50jährigen Genfer Geschäftsmann Anlass, aus seinem bisherigen Le-

ben, das durch die Erfordernisse von Geschäft und Familie bestimmt war, auszubrechen. Er landet schliesslich bei Bohémiens am Rande der Stadt. Doch seine Vergangenheit holt ihn wieder ein: sein Sohn lässt ihn als unzurechnungsfähig in eine Anstalt einweisen.

Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner

Kurt Gloor, Schweiz 1976, farbig, Lichtton, Mundart gesprochen, 101 Min., Fr. 150.–, Verleih SELECTA und ZOOM.

Einem alten Schuhmacher wird kurz nach dem Tode seiner Frau Wohnung und Werkstatt gekündigt. Unterstützt von einer jungen Sozialarbeiterin wehrt er sich jedoch erfolgreich gegen die Abschiebung ins Altersheim und gewinnt neuen Mut.

Les indiens sont encore loin

(Die Indianer sind noch fern)

Patricia Moraz, Frankreich/Schweiz 1977, farbig, Lichtton, französisch gesprochen, deutsch untertitelt, 95 Min., Fr. 150.–, Verleih ZOOM.

Die letzte Lebenswoche eines jungen Mädchens vor dem Hintergrund der winterlichen und auch sonst tiefgefrorenen unerschütterlichen Schweiz, in der die Indianer zum Symbol eines erfüllteren, gefühlteren, aber auch bedrohten Lebens werden.

Das Boot ist voll

Markus Imhoof, Schweiz 1980, farbig, Lichtton, Mundart und deutsch gesprochen, eine Kopie französisch untertitelt, 100 Min., Fr. 150.–, Verleih ZOOM.
Erzählt wird die Geschichte einer Flüchtlingsgruppe, die im Zweiten Weltkrieg politisches Asyl in der Schweiz sucht, bei einem Wirteehepaar vorerst unterkommt, aber schliesslich von den Behörden wieder ausgewiesen und damit in den sichern Tod geschickt wird.

Winterstadt

Bernhard Giger, Schweiz 1981, schwarz-weiss, Lichtton, deutsch gesprochen, französisch untertitelt, 75 Min., Fr. 150.–, Verleih ZOOM.

«Winterstadt» ist ein Film über einen Vierzigjährigen, der auf der Durchreise in Bern hängen blieb, weil er Ruhe brauchte und eine neue Heimat suchte. Gefunden hat er eine Wohnung und eine Bar. Das ist zu wenig zum Leben und zu viel zum Sterben. «Winterstadt» ist das Zeitbild einer neuen verlorenen Generation, die sprachlos wird, weil all ihre Hoffnung erloschen ist.

Der Rekord

85/61

Regie und Buch: Daniel Helfer; Kamera: Kay Gauditz und Joe Heim; Schnitt: Peter R. Adam und Claudia Gehring; Musik: The Chance; Darsteller: Uwe Ochsenknecht, Laszlo Kish, Catarina Raacke, Kurt Raab u. a.; Produktion: BRD/Schweiz 1984, HFF München, BR/Fernsehen DRS/FFA Berlin, 103 Min.; Verleih: offen.

Ohne Zeigefingermoral und ohne allzu tief zu schürfen, thematisiert Daniel Helfer in seiner Abschlussarbeit an der Münchner Filmhochschule Videopiraterie und Medien(über)angebot. Augenzwinkernd lässt er seine beiden Hauptdarsteller, die als professionelle Profiteure brillieren und einiges zum Gelingen dieses schmissigen Kinostücks beitragen, einen Rekordversuch im Dauerfernsehen inszenieren. Lustvoll und mit Gespür für flottes Timing serviert Daniel Helfer frech-vergnügli- che Episöcher, die selten nur für sich stehen und ihren Unterhaltungswert oft mit säuselnder Kritik verbinden.

J

Les ripoux (Zwei gerissene Polizisten)

85/62

Regie: Claude Zidi; Buch: C. Zidi und Didier Kaminka nach einer Idee von Simon Michael; Kamera: Jean-Jacques Tarbes; Musik: Francis Lai; Darsteller: Philippe Noirat, Thierry Lhermitte, Régine, Grace de Capitani, Jilian Guiomar u. a.; Produktion: Frankreich 1984, Films 7, 107 Min.; Verleih: Europa Film, Locarno.

René Boisrond, altgedienter Polizeiinspektor im chaotischen Pariser Montmartre-Viertel, verfügt über eine etwas unkonventionelle Berufsauffassung: Da die Gefängnisse überfüllt sind, übersieht er, gegen entsprechendes Entgelt, kleinere und grössere Gesetzesverstösse. Doch seinem neuen Mitarbeiter will dieser Umgang mit der Unterwelt gar nicht gefallen. Wie Boisrond den verhaftungswütigen Grünschnabel schliesslich herumkriegt, schildert diese höchst amüsante und dabei erst noch auf Tatsachen beruhende Komödie. Fern vom üblichen Klamauk und den meisten Genre-Klischees, beschwört Regisseur Claude Zidi mit sympathischer Ironie und zwei glänzenden Protagonisten den diskreten Charme der Unmoral.

J★

Zwei gerissene Polizisten

Der Ruf der Sibylla

85/63

Regie und Kamera: Clemens Klopfenstein; Buch: C. Klopfenstein, Serena Kiefer, Dieter Fahrer, Max Rüdlinger, Franz Rickenbach; Schnitt: F. Rickenbach; Darsteller: Christine Lauterburg, Max Rüdlinger, Michael Schacht, Hans Gaugler, Danilo Galli u. a.; Produktion: Schweiz 1983/84, Ombra-Film (C. Klopfenstein), 16 mm, Farbe, 120 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Ein in Hassliebe verstricktes Paar kommt durch den Genuss bestimmter Liköre in den Besitz der Macht, Wünsche Wirklichkeit werden zu lassen. Ein filmisches Zaubermärchen, das mehr durch das frische Spiel der Interpreten und eine virtuose Kameraführung als durch das etwas abstruse Drehbuch überzeugt. →4/85

J★

Die schwierige Schule des einfachen Lebens

85/64

Regie und Buch: Alfi Sinniger; Kamera: Kurt Aeschbacher; Schnitt: Monika Brun; Musik: Mairiis und Atz Kilcher; Ton und Beleuchtung: André Pinkus; Produktion: Schweiz 1984, Topic, 16 mm, Farbe, 92 Min.; Verleih: Filminstitut, Bern.

Trotz etwas formloser und kaum nach straffem Konzept durchgeführter Gestaltung vermittelt der Film eine Fülle von Informationen, Anregungen und Fragen über die Schwierigkeiten – ja die Unmöglichkeit – ein «einfaches» autarkes Leben in idealer Umgebung über mehr als eine Generation hinweg aufrechtzuerhalten, was eindrücklich in der souveränen Gestalt des nach Alaska ausgewanderten Solothurners Yule Kilcher und seiner grossen Familie dokumentiert wird. →4/85

J★

Kurzbesprechungen

Läbesfröid

Sascha P. Weibel, Schweiz 1984, Farbe, 45 Min., Mundart, Fr. 58.–, Verleih SELECTA.

Zu Beginn eines nuklearen Krieges suchen zehn Schweizer in einem Bunker Schutz, recht sorglos angesichts ihrer Zukunft. Plötzlich wird die Strahlung auch im Schutzraum zu hoch, es bleibt ihnen nur noch eine Woche zu leben. Wird diese Zeit zum Vorspiel des Todes, oder...?

LITERATUR

Norbert Ledergerber, Urs Jaeggi

Solothurner Filmtage 1966–1985

Geschichte und Entwicklung

Freiburg/Solothurn, Universitätsverlag, 335 Seiten, Fr. 24.–. Aus Anlass der 20. Filmtage unternehmen die Autoren eine umfassende Bestandesaufnahme, die den Weg von einer regional geprägten Veranstaltung zum nationalen Ereignis der schweizerischen Kulturszene verfolgt. Ledergerber und Jaeggi betrachten die Filmtage als Seismographen der Auseinandersetzung um das Filmschaffen in der Schweiz und kommentieren das umstrittene Schaufenster im Blick auf seine künftige Gestaltung.

Ivo Kummer, Heinz Urben (Red.)

The Show Must Go On...

Solothurner Filmtage 1966–1985

Solothurn, 1985, Geschäftsleitung Solothurner Filmtage, 146 Seiten. – in 48 kurzen Beiträgen versuchen Filmemacher, Journalisten und Filminteressierte persönliche Annäherungen an die Filmtage.

Cinema

Bild für Bild

Mal vu, mal dit

Basel 1984, Verlag Stroemfeld/Roter Stern, 184 Seiten, Fr. 24.–. In der jüngsten Ausgabe der einmal jährlich erscheinenden Zeitschrift Cinema beschäftigen sich Schweizer Filmjournalisten mit dem Thema «Bilderarbeit». Ausgehend von der visuellen Kargheit vieler Filme hier und anderswo, von der Art, wie das Fernsehen und die Förderungsanstalten auf verbale Formulierungen von Projekten drängen, versuchen die Autoren eine theoretische sowie praktisch-historische Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Filmbildes. Eine echt hilfreiche Begleitung des Schweizer Filmschaffens!

Wolfgang Gersch

Schweizer Kinofahrten

Begegnungen mit dem neuen Schweizer Film

Zürich 1984 (Lizenzausgabe des Henschel-Verlages Berlin DDR), Verlag Stiftung Schweizerisches Filmzentrum, 284 Seiten, Fr. 19.80. Disput des DDR-Filmdozenten und -kritikers W. Gersch mit dem neuen Schweizer Film. Der mit dem Thema vertraute Blick und die lebensgeschichtliche wie theoretische Distanz machen die Faszination dieses Essays aus (ZOOM 22/84: Veröffentlichung eines gekürzten Kapitels; ZOOM 2/84: Buchbesprechung von Felix Aepli).

Thomas Pfister

Der Schweizer Film während des Dritten Reiches

Filmpolitik und Spielfilmproduktion in der Schweiz von 1933 bis 1945

Bern 1985 (2. korrigierte Auflage), Eigenverlag (Pfister, 3325 Hettiswil), 143 Seiten, Fr. 17.90. Die Magisterarbeit untersucht vor allem die Akten des Generalsekretariates des Eidg. Departementes des Inneren.

Julius Effenberger

Praxis der schweizerischen Filmproduktionsförderung

Untersuchung aus rechtlicher Sicht

Bern 1982, Europäische Hochschulschriften, 194 Seiten, Fr. 38.20.

VERANSTALTUNGEN

23.–24. Februar, Zürich (Studio 4)

2.–3. März, Bern (Kellerkino)

Pasolini: Jäger und Gejagter

Die Evangelische Studiengemeinschaft an den Zürcher Hochschulen führt die religions- und kulturkritischen Filme «Decameron», «Teorema» und «Salo» von Pier Paolo Pasolini vor und bietet die Möglichkeit zur Diskussion. – ESG, Voltastrasse 58, 8044 Zürich.

21.–28. Februar, Bern

Hommage an Jean Cocteau

Das Kunstmuseum Bern zeigt Filme von Cocteau in französischen Originalfassungen: «Orphée» (21. und 23. 2.), «La belle et la bête» (24. und 26. 2.) und «L'aigle à deux têtes» (28. 2.).

schiedenen Aspekten, die Lage des heutigen Menschen. Einmal der geschundene Industriearbeiter (mit Texten von Florian Knobloch), dann Hunger, Not und Elend (basierend auf den Tagebuchaufzeichnungen, die Carolina Maria de Jesus in den Elendsvierteln Brasiliens gemacht hat), schliesslich, – die extremste Form –, Folter und Vernichtung des Menschen selbst, im dritten Teil, betitelt: «Gefangen, gefoltert...». Zugrunde gelegt sind hier die «Prison Letters of George Jackson».

Der Situationsaufnahme folgen vier weitere Teile, von der Verheissung des Aufstandes («Steht alle auf, auch die Toten...») bis zur Bekräftigung der unerschütterlichen Hoffnung im siebten und letzten Teil: «Das Volk stirbt nie». Musikalisch wird hier der von der Theologie der Befreiung propagierte Weg nachgezeichnet; im Zentrum (textlich) stehen immer wieder die Schriften Cardenals, die abwechselnd von Chor, Einzelstimmen und Solisten vorgetragen werden.

Das heutige Lateinamerika, Nicaragua beispielsweise, ist gemeint – die Indizien sind überdeutlich. Und dazu hat Klaus Huber, 1924 in Bern geboren und der wohl bedeutendste lebende Schweizer Komponist heute, eine derart innovative, über die Grenzen des (Hör-)Gewohnten hinausgehende Musik geschaffen, dass die (als bekannt vorausgesetzte) Realität geradezu neu erlebt und (emotional) begriffen wird. Dies geschieht etwa durch die Erweiterung des gewohnten Hör-Spektrums, welches stammelndes Verstummen und zerreissenden Schrei direkt gegenüberstellt: «Das Zusammenprallen von äusserstem Pianissimo (an der Hörgrenze) und äusserstem Fortissimo (an der Schmerzgrenze) bleibt zentral bedeutend für das ganze Werk» (Klaus Huber). Auch in bezug auf die Instrumentierung werden die üblichen Konzertgrenzen überschritten: etwa durch die Verwendung von (Gefängnis-)Ketten oder auch in der Einfügung von akustischem Fremdmaterial

wie jene marschierenden Schritte vom Tonband, die Huber selbst und mehrdeutig als «Importware» bezeichnet.

Das musikalische Arrangement findet seinen Ausdruck auch in der räumlichen Gliederung des Orchesters, so beim (einleitenden) Bericht über die Giessereiarbeiter, der realisiert wird durch eine Aufteilung der Aufführenden (mit Ausnahme des Chors) in sieben verschiedene, vokal-instrumental gemischte Gruppen. Diese werden, in der riesigen Konzerthalle, geführt von vier verschiedenen Dirigenten, spielen verschiedene Tempi und erzeugen teilweise geradezu monströse Klangbilder. Diese Zersplitterung, nach vielen musikalischen Kämpfen, ist in der Schlusspassage vollständig aufgehoben: Hier wird das ganze Orchester zu einem starken, integralen Ganzen vereinigt, wobei jede Instrumentengruppe, wie Huber sagt, «auf ihre Art zum Hymnus des Volkes beiträgt». Besonders interessant ist dabei die musikalische Verräumlichung der Botschaft durch eine choralartig kreisende Musik, hergestellt mit einem doppelten Playback und unter Verwendung verschieden angeordneter Lautsprecher: «Das Volk stirbt nie».

Der Film selbst stellt ins Zentrum eine Aufführung von «Erniedrigt – geknechtet – verlassen – verachtet», die im Herbst 1983 an den Donaueschinger Musiktagen realisiert wurde. Dominierend sind die Totalen, die, aufgenommen mit einem wenig brillanten Filmmaterial, nicht sehr viel erkennen lassen. Auf den ersten Blick recht irritierend, gehörte dies mit zum Konzept des (Musikwissenschaftlers und Filmemachers) Mathias Knauer, der einen Kontrapunkt setzen wollte zu den üblichen, ablenkenden und illustrativen Musikverfilmungen: «Ange-

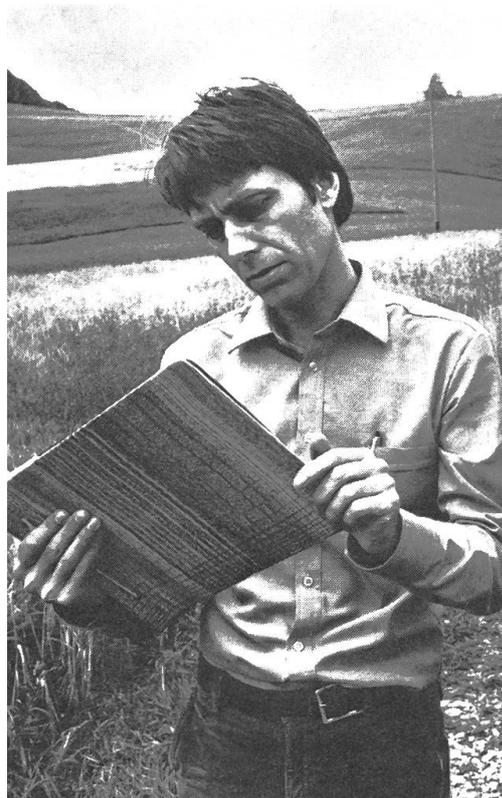


Foto: Rob Grant



Komponist Klaus Huber (Bild auf der linken Seite) und Matthias Knauer.

strebt wird nicht die Verdoppelung der ohnehin hörbaren Oberflächenstruktur der Musik» (Mathias Knauer). Ziel war es vielmehr, ein neues Gleichgewicht zwischen Bild und Ton zu schaffen. In diesem Sinne – und in einem visuell dominierten Kulturraum – ist eine Art kinematographisches Paradox entstanden: ein Film, der sich, so weit wie möglich und im Interesse der Musik, zurücknimmt. Das Stilprinzip der – optisch wenig attraktiven – Totalen wird so verständlich: Sie lenken tatsächlich am wenigsten vom Hören ab. Auch dort, wo etwa einzelne Musiker herausgegriffen werden, verfährt die Kamera mit sehr viel Zurückhaltung und lässt einen grossen Teil der (musikalischen) Aktion «hors champs» passieren. Ein einziges Mal schliesslich ist die Kamera selbst sichtbar aktives Element: bei einer Fahrt im 5. Akt, betitelt «Das Senfkorn» – dort, wo in Anlehnung an Jesaja («Ein kleiner Knabe wird sie führen...») ein Knabe die utopische Prophezie einer Welt des Friedens verkündet.

Die zweite Kategorie von Bildern, neben jenen aus dem Konzertsaal, sind, zusammen mit etwas schwarz-weissem Archivmaterial, farbige Realaufnahmen aus Nicaragua, gedreht Anfang 1984. Zwar konnte der Gefahr einer rein illustrativen Verwendung dieser Aufnahmen – der Chor singt von Armut, der Film zeigt hungernde Kinder – begegnet werden. Trotzdem wirken, im Vergleich zur Musik, die Bilder und Bildfolgen sehr gewöhnlich und geradezu banal in ihrer (fotografischen) Konkretheit. Einzig im siebten Teil, wenn die Unsterblichkeit des Volkes beschworen wird, kam durch die Beschränkung auf Landschaftsaufnahmen eine filmische Qualität zustande, die im eigentlichen Sinne von «El pueblo nunca muere» als von

einer «filmischen Version» des Werks von Klaus Hubers sprechen liesse.

Die gesamthaft gesehene ästhetische und sparsame Verwendung des Bildmaterials heisst hier gleichzeitig aus der Not eine Tugend machen. Denn die beiden Welten, die hier aufeinanderprallen – wiewohl die beiden Künstler sich politisch und kunsttheoretisch sehr nahe stehen – könnten gegensätzlicher kaum sein. Dort eine riesige musikalische Aufführung mit einem 51-Mann-Sinfonieorchester (Südwestfunk), drei hochbezahlten Solisten (Anne Haenen, Theophil Maier, Paul Yoder), 16 Einzelsängern, einem Chor, vier Dirigenten und einem musikalischen Gesamtleiter (Matthias Bamert). Dort das kleine Dokumentarfilmteam, ausgerüstet mit 16mm-Kameras, das von seinem Gesamtbudget (390 000 Franken) allein 80 000 Franken für das Filmen der Interpreten und 35 000 Franken für die musikalischen Rechte bezahlen musste. Klaus Huber in diesem Zusammenhang allerdings, wie es in der deutschen Fachpresse getan wurde, «Gigantomanie» vorzuwerfen, ist sicher ungerecht. Umso mehr, als es sich um eine Arbeit handelt, bei der die grossen zur Verfügung stehenden (ästhetischen) Mittel auch tatsächlich optimal und innovativ genutzt wurden. Interessant wäre immerhin zu sehen, was ein kreativer Schweizer Filmemacher tun würde, hätte er solche Mittel zur Verfügung. Aber solches ist, vor dem Hintergrund der filmischen Produktionsrealitäten in der Schweiz, mehr nicht als Gedankenspieleerei.

Das erste Verdienst von Mathias Knauer ist es, der Musik von Klaus Huber – bis heute ist sie nicht auf Schallplatte veröffentlicht – mit seinem Film

«Transportabilität» verliehen zu haben. Dass sie rege genützt wird, vor allem auch in kirchlichen Kreisen, bleibt sehr zu hoffen. Denn nicht zuletzt ist «El pueblo nunca muere», mit seiner guten Stunde Projektionszeit, ein ausgezeichnetes Instrument für den Einsatz bei Bildungs- und Diskussionsveranstaltungen. ■

Elsbeth Prisi

Die schwierige Schule des einfachen Lebens

Schweiz 1983/84.

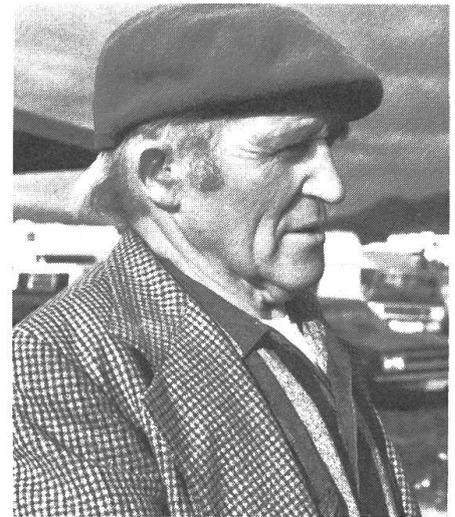
Regie: Alfi Sinniger

(Vorspannungaben s.

Kurzbesprechung 85/64)

Der Solothurner Yule Kilcher gehörte zu einer Gruppe Jugendlicher, die sich Ende der dreissiger Jahre ein eigenständiges Leben, weitab von der Zivilisation, vorgenommen hatte. Zur Landsuche ausgeschiedt, fand er nach manchem Umherwandern endlich einen idealen Platz in Alaska, an einer Bucht des Pazifischen Ozeans, nicht allzuweit von der Ortschaft Homer. Doch blieb er mit diesem Land allein: Die heimatliche Gruppe hatte sich inzwischen aufgelöst bis auf das Mädchen Ruth, das zu ihm reiste und alsbald seine Frau wurde. Zusammen leisteten sie Pionierarbeit, rodeten, pflanzten, stellten acht Kinder (sechs Töchter und zwei Söhne) auf die Welt und schafften sich ein eigenes, im weiten Sinne unabhängiges Leben.

Yule Kilcher hat von 1943 bis 1966 jedes Stadium dieser Aufbauzeit filmisch festgehalten. Heute lebt er allein in seiner Blockhütte, innerlich immer



**Traum vom autarken,
naturnahen Leben:
Ruth und Yule Kilcher.**

noch getrieben von seinem ursprünglichen Traum, eine Gruppe von Menschen zu finden, die sich diesem Leben voll anzuschliessen bereit ist. In diesem Sinn soll sein Land nach seinem Tod in eine Stiftung übergehen.

Gefesselt von der Gestalt Yule Kilchers, ist Alfi Sinniger mit der Kamera nach Alaska gefahren. Er hat das Filmmaterial des Pioniers in seinen eigenen Film integriert, darin er der Grundfrage nachgeht: Sieht Yule Kilcher heute seinen Traum erfüllt?

In diesem Sinne befragte er auch Frau Ruth und die acht Kinder, die teils in der näheren Umgebung leben, teils weggezogen sind. In kurzen Statements äussern sich Töchter und Söhne zu ihrer harten, einfachen Jugend – meist im positiven Sinne. Nur aus den kurzen Sätzen eines der Mädchen, das die Kindheit vor allem als «In-eine-Reihe-stehen-um-gefilmt-zu-

werden» empfunden hat, klingt das Thema «Musterfamilie» heraus. Hierauf wird Vater Kilcher jedoch nicht angesprochen – und doch lässt sich aus ihm herausspüren, wie gerne er ein «Musterkollektiv» aufgebaut hätte, und mit der «Einseitigkeit einer einzigen Familie» seinen Traum nicht erfüllt sieht.

Ein (wohl kaum bewusstes) naives Herangehen an diese Leute gibt dem Film einen persönlichen Reiz und verhindert überdies den Filmemacher, zu viel eigene Gedanken oder Schlüsse in diese ausserordentliche Familie hineinzuzinterpretieren. Es gibt Fakten, die eher zufällig stehen, nicht erklärt sind, denen nicht nachgegangen wird, und die doch ein eindrückliches Bild vermitteln, auch wenn nicht die letzte politische Einstellung erfragt oder bohrende Frage gestellt worden ist. Aus dem ganzen schälten sich sehr schön grundsätzliche

Einstellungen (oder Veranlagungen?) von Mann und Frau heraus: Ruth Kilcher hat acht Kinder geboren, sie hat genäht, gekocht, gebacken, Fleisch eingefroren, gepflanzt, Kinder unterrichtet, beim Hausbau geholfen, ist zum Fischfang und Kohlen sammeln gegangen – und nach 30 Jahren Ehe ist ihr bewusst geworden, dass ihr Verhältnis zu Yule keiner weiteren Entwicklung mehr fähig sei: So ist sie ausgezogen und, mit einer kaum glaublichen Kraft, rundet sie ihr überreiches Leben in einer neuen Partnerschaft vollständig ab.

Und Yule? Yule träumt noch immer seinem Kollektivtraum nach, der ihm keine Ruhe lässt, und von dem er doch kein klar ausdrückbares Konzept hat, nicht weiss, wie er es konkret sehen möchte. Zwar hat der eigenwillige Träumer es geschafft, sich das selbstgenügsame Leben zu erhalten und

sich nicht verführen zu lassen zu mehr als der nötigsten Habe; und doch ist sein Sein nicht erfüllt, ja im stillen hofft er noch immer, eines seiner Kinder werde sein Werk fortführen. Vielleicht hat jedoch gerade seine kompromisslose Haltung und das hartnäckige Festhalten an seinen Vorstellungen das Ausfliegen seiner ganzen Familie provoziert.

Alfi Sinniger tippt Lebensumstände von Frau und Kindern nur an, ja er sagt offen, dass er den Film ohne diese Vater-Gestalt nie gemacht hätte – und eigentlich nur um ihretwillen. Allerdings kommt ihm da die Familie, als «quantité négligeable» eingestuft, mit ihren ebenso starken Persönlichkeiten immer wieder dazwischen, und das hat sich auf die Struktur des Films ausgewirkt, die mehr zufällig als gekonnt wirkt. Die längst nicht vollständige Ausschöpfung des Themas durch Alfi Sinnigers Film kann bedauert, ja könnte streng genommen als «Verschenken des Themas» bezeichnet werden.

Indessen erwachte für mich beim Betrachten (und den ihm folgenden Denkanstössen und Anregungen) nicht nur Bedauern über Nichtausgeschöpftes, sondern es lag auch ein bestechender Reiz in solcher (wohl eher unbeabsichtigten) Nicht-Ausbeutung bis ins Allerletzte. ■

Ursula Blättler

Schalltot

BRD 1984. Regie: Fred van der Kooij (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/44)

Was wir tagtäglich bewusst oder unterbewusst an überflüssigerweise produziertem Schall schlucken, ist enorm. Ob Baustellenlärm, leise sirrende Neonröhren, konsumanregende Musikberieselung («Muzak») oder in den Wind gesprochene Worte, all dies geht zwar zum einen Ohr hinein und zum anderen hinaus, doch bleibt einiges von der akustischen Umweltbelastung im körpereigenen Stress-Sensorium hängen, um das Wohlbefinden nachgerade zu beeinträchtigen. Nur achten wir selten darauf, wir haben uns an die Un-Ruhe und fehlende Stille gewöhnt.

Von einem, der sich nicht gewöhnen kann, weil er sich die schützende Hornhaut in den Ohren beruflich nicht leisten kann, handelt «Schalltot», ein witziger und manchmal aberwitziger filmischer «Essay über die Tonspur» von Fred van der Kooij. Der in der Schweiz lebende Holländer hat das humoristische Kabinettstück nicht etwa in Zusammenarbeit mit der hiesigen Fernsehanstalt produziert, sondern im Rahmen einer auch vom produktionstechnischen Standpunkt her interessanten Filmreihe des Südwestfunks Baden-Baden.

Wer bei «Schalltot» nur zuschaut und nicht allmählich, durch ungewöhnliche Begebenheiten auf der Tonebene aufmerksam und neugierig gemacht, die Ohren spitzt und zuhört, der hat bald Mühe, den Faden nicht zu verlieren. Aktive Mitarbeit ist hier gefragt, das heisst, der Zuschauer soll als Zuhörer mitkombinieren, worum es eigentlich in dieser auf den

ersten Blick etwas seltsamen Geschichte geht. Amüsante Aha-Effekte sind sein Lohn, sobald der «Groschen gefallen» ist, und schade ist höchstens, dass sich die bis dahin unverstänlich gebliebenen akustischen Gags später im Gedächtnis nur unzulänglich rekapitulieren lassen.

Ein Mann (Peter Wyssbrod) packt seine fünf Koffer und räumt seine Wohnung, besser, er wird recht unsanft vor die Tür gesetzt. In der Folge stapft er kofferbewehrt und unbeirrt von einem Unglück ins nächste: Eine kafkaeske Busfahrt erinnert von fern an das Lied von der «Schwäb'sche Eisebahne», als Autostopper gerät er an ein sauberes Trio mit Stellmesser und unlauteren Absichten, seinen Zug verpasst er prompt, das Mittagessen vergällt ihm die unmittelbare Nachbarschaft eines aufdringlich rumorenden Spielautomaten, und nur mit Gewalt überwindet er den Widerstand einer offenbar auf akustische Signale geeichten Glastüre, die sich zunächst taub stellt.

Endlich am Ziel angekommen, enthüllt sich die Profession des auf (Miss-)Töne so empfindlich reagierenden Zeitgenossen, dessen sorgsam gehütetes Gepäck doch nur aus «Abfall» zu bestehen scheint: Er ist Tonschöpfer, Geräuschhersteller bei Film- und Fernsehproduktionen und spezialisiert auf Hintergrundgeräusche, doch so langsam verdrängen ihn verbesserte Originaltonverfahren und wohl auch elektronische Sound-Effects aus dem Geschäft. Höhepunkt der streckenweise im buñuel'schen Sinn absurden (oder besser «absurden») Story ist das Duell zweier Geräuschmeister (den Kollegen und Konkurrenten spielt Wolfram Berger), bei dem die Imagination des Zuschauers eine wesentliche dramaturgische Rolle übernimmt.

«Schalltot» von Fred van der Kooij ist eine filmische Spielerei, gewiss, aber eine mit Hintersinn, welche die Aufmerksamkeit bewusst auf die sonst zumeist unbewusst rezipierten Phänomene auf der Tonspur lenkt und dabei mit ebenso skurrilen wie amüsanten Hörerlebnissen aufwartet. Die Bildsequenzen dazu erscheinen zwar nicht durchgehend logisch motiviert (eine Trickfigur wird ganz kurz zum «alter ego» des Protagonisten, Mauern kippen oder bersten und signalisieren unvermittelt das bevorstehende Weltende), aber sie sind von einer bestechend eigenwilligen Handschrift und erlauben sich akrobatische Montage-Einlagen ebenso wie neckische Anleihen quer durch die Filmgeschichte. Road-Movie, Western, ein bisschen Nebel à la Antonioni – alles tummelt sich da fröhlich und entschädigt für gelegentlich auftretende Längen wie auch für die vergleichsweise schwachen, weil oberflächlichen Dialoge.

«Debut im Dritten» – so heisst die sechsteilige Filmreihe des Südwestfunks Baden-Baden, die dem Nachwuchs eine Chance und dem Fernsehschaffen neue Impulse vermitteln möchte, und zu der Fred van der Kooijs «Schalltot», ausgestrahlt am 10. Januar, den Auftakt gemacht hat.

Der Sender stellt den sechs Autoren bei freier Stoff- und Themenwahl seine Infrastruktur zur Verfügung sowie einen festen Betrag für weitere Ausgaben, und für diesen Betrag (rund 80 000 Mark) erwirbt sich der Südwestfunk die Rechte am fertigen Produkt und seiner Auswertung. Was nun Fred van der Kooij aus den ihm zur Verfügung stehenden knappen Mitteln plus dem uneigennütigen Einsatz von Mitwirkenden gemacht hat, darf sich sehen (und hören) lassen.

Über das Verhältnis von Auf-

wand und (materieller) Rendite sinniert übrigens der Autor van der Kooij einmal deutlich hörbar im Abseits des Filmgeschehens. Während Peter Wyssbrod als vom Pech verfolgter Tonmann endlich dem Aufnahmestudio zusteuert, unterhalten sich im Off zwei junge Filmherren über ihre Minimalbudgets. «Da gibt Dir der Funk 'ne Chance, auf die vielleicht Hunderte Filmhochschüler warten», kontert der eine vorwurfsvoll die Klagen des anderen, und der antwortet trocken: «Aha, Du meinst, ich solle es mehr von der karitativen Seite betrachten ...» ■

Elsbeth Prisi

Yanomami de la rivière du miel

Regie, Kamera und Schnitt: Volkmar Ziegler; Buch und Produktion: V. Ziegler und Pierrette Birraux; Ton: P. Birraux; Schweiz 1984, 16 mm, Farbe, 56 Min.; Verleih: V. Ziegler et P. Birraux, 2 rue Muller-Brun, Genève.

Die Yanomami in Nordbrasilien sind eines der wenigen Völker, das seine traditionelle Lebensweise noch nicht aufgegeben hat.

Acht Monate lang haben die Autoren – ein Filmemacher und eine Geografin – mit diesem halbnomadischen Volk gelebt, bis sie ihre Bilder in einen Gesamtzusammenhang zu stellen vermochten. Es wird zum Beispiel der Bau eines Gemeinschaftshauses gezeigt, daran jeder seinen eigenen Teil baut, und das Ganze dann doch in vollkommener Harmonie dasteht. Auf unaufdringliche

Weise wird das Leben, das Pflanzen, Sammeln, Fischen und Jagen (die unglaubliche Geschicklichkeit, mit Pfeil und Bogen umzugehen) beobachtet, werden auch Rituale und Mythen erwähnt, die in diesen Menschen noch lebendig sind und sie in einer – noch selbstverständlich stimmenden – Verbundenheit mit Himmel und Erde, Wald, Wild und Wasser stehen lassen.

Volkmar Ziegler und Pierrette Birraux haben damit ein ethnologisches Dokument zusammengestellt, das dazu beitragen soll, die Ausrottung und das Verschwinden einer Minderheit von Urbewohnern zu verhindern.

Dieser Beitrag ist sicher gut gemeint, aber wohl nur als völkergeschichtliches Dokument wertvoll: Weder wird in diesem Film die Gegend näher bezeichnet (vielleicht aus guten Gründen), wo diese Leute noch herumziehen, noch wird das Ganze in einen politischen oder wirtschaftlichen Bezug zu der behaupteten Gefährdung gestellt. Dabei tauchen auch gleich die von den Ethnologen selber schon als fragwürdig gewerteten Probleme auf: inwieweit nicht schon der Einbruch eines Filmers in eine solche Welt sie zu zerstören vermag.

Dem Zuschauer fehlen alle Bezüge, und er kann nur noch bestaunen, was es da noch gibt, mitten im Wald – ohne Hinweis auf welche Weise es zu schützen und zu bewahren möglich und nötig wäre. ■

Elsbeth Prisi

Innen & Aussen

Produktion, Buch, Regie, Kamera, Schnitt, Ton: HHK Schoenherr; Darsteller: Peter Ziegel, Gabriel Delaloye, Raphaela Schoenherr; Schweiz 1984, 16 mm, Farbe, 80 Min.; Verleih: HHK Schoenherr, Landoltstr. 10, 8006 Zürich.

Situationen. Kleinste Veränderungen. Befindlichkeiten. Stimmungen. Träume. Innen- und Aussenleben. Innenleben im Aussenleben.

«Innen & Aussen´ ist ein Experimentalfilm. Deshalb ist es ein Wagnis, etwas über seinen Inhalt zu sagen. Soviel: Ganz fromm sollst du beim Filmansetzen die Hände falten. Dich mit dem Händefalten ganz der Leinwand hingeben...» (Schoenherr).

Fromm oder nicht fromm, den Inhalt dieses Films zu erzählen, hat tatsächlich keinen Sinn. Wie alle Experimentalfilme von HHK Schoenherr verlangt auch dieser ganze Konzentration und Wachheit und einen Seelenzustand, der vorurteilslos, leer und geduldig aufzunehmen bereit ist. Dazu Augen, fähig, die ganze Leinwand im Blickfeld zu behalten, um minuziöse Veränderungen zu registrieren. Lässt man den Film in dieser Weise in die Augen laufen, wird erlebbar, was «Sehen», was «Anschauen» bedeutet, ist, und welche starke Eindrücke und Gefühle durch Bildassoziationen ausgelöst werden können.

Formal und inhaltlich streng und folgerichtig lösen sich die Bilder in vollkommener Durchsichtigkeit ab und in raffinierten Überblendungen ineinander auf – nirgends findet sich die mindeste Schludrigkeit. Vertrauter

Klang konventioneller Filmbilder wird dadurch völlig verändert, neu erfahrbar und zu einem klaren und spannenden Erlebnis. Stumm, nur zeitweise von einer funktionellen Cellomelodie unterstützt, wird das Bild zum allein vermittelnden Medium, das die konkrete mit der abstrakten Ebene verbindet, beide ineinander auflöst und, wechselnd, wieder trennt. ■

Elsbeth Prisi

Otro gallo nos canta

Regie und Buch: Felix Zurita; Kamera: Rafael Ruiz und Frank Pineda; Schnitt: Laura Imperiale; Ton: Luis Fuentes; Produktion: Schweiz 1984, Plötzlicht, 16 mm, Farbe; 50 Min.; Verleih: Filmcooperative Zürich.

Vier Jahre nach der Revolution hat Felix Zurita ein Stück Volkskultur in Nicaragua beobachtet und eingefangen. Im Bauerntheater werden auf einfachste Weise die Probleme des täglichen Lebens der Landbevölkerung nachgespielt und damit bewusst gemacht. Durch solche Darstellungen haben besonders die Frauen ihre erste Emanzipation erlebt: Wenn sie ihr eigenes Leben bewusst machen, legen sie damit auch ihre Probleme bloss, die sie vor allem mit ihren Männern und deren Trunksucht und Befehlsgewalt haben, und das führt sie zu einem neuen Selbstbewusstsein und einer Solidarität – sie beginnen ihre eigenen Rechte zu erkennen und zu formulieren.

In den Liedern der Sänger wird zur Gitarre die Revolution besungen, die Erlösung von der Unwissenheit gebracht hat und

durch Alphabetisierung eine Befreiung aus Abhängigkeiten. Sie hat den Bauern ihre eigene Ausdrucksmöglichkeit und Sprache gebracht, so dass sie sich nicht mehr ausgeliefert fühlen an für sie Unverständliches, Geschriebenes.

Felix Zurita hat die Freude dieser so lange Unterdrückten über diese neuen Möglichkeiten schön eingefangen. Nachdenklich macht dabei, wie fast schon automatisch die Kinder zum Absingen vaterländischer Lieder gedrillt sind – ein gedankenloser Ritus, dem ebensogut ein gegensätzlicher Text unterlegt sein könnte.

Dass nach dem blutigen Kampf die eigentliche Arbeit in der Schule des Geistes erst beginnt, bildet den Hintergrund dieser Dokumentation, welche die Züge eines Propagandafilmes nicht verleugnet. ■

Robert Richter

Rockerboss

Regie, Buch, Produktion, Kamera, Schnitt, Beleuchtung: Arthur Freuler; Musik: Jimmy Hofer; Ton: Felix Hochuli. Schweiz 1984, 16 mm, s/w, 52 Min.; Verleih: offen (A. Freuler, Schönaueg 14, 3007 Bern)

Dass Arthur Freuler Absolvent der Kunstgewerbeschule von Bern ist, wird an der feinen Bildgestaltung seines Filmestlings durchaus sichtbar. «Rockerboss» ist ein subtil gemachter Dokumentarfilm über einen Menschen, den unsere Gesellschaft einen Unangepassten, einen Aussenseiter nennt. Es geht um Jimmy Hofer, den Boss des Berner Motorradclubs der «Broncos». Auch wenn seine

Kollegen ihn nicht als Boss betrachten und bezeichnen, so dürfte er dennoch die zentrale Person dieses Klubs sein.

Freuler interessiert sich für den Menschen Jimmy Hofer, für die Ideen, die er vertritt, die Umgebung, die er für sein Leben gewählt hat, die Freunde, mit denen er seine Freizeit verbringt. Daraus gestaltet Freuler das Bild eines einfachen Menschen, mit seinen ganz spezifischen Widersprüchen. Ein Unangepasster in der Art, wie er lebt; ein Angepasster in der Art, wie er je nach Situation sich seine Vorteile herausholt.

Mit einfachen Bildern, sorgfältig ausgewählt und in eine klare Gesamtstruktur gefügt, hat sich Arthur Freuler an diese eigenwillige Person angenähert. Neben eigenen Worten von Jimmy Hofer machen Aussagen von Mitgliedern der «Broncos», von Mathebewohnern, Freunden und einer jungen Frau, die der Männerwelt der «Broncos» trotz persönlichen Sympathien kritisch gegenübersteht, die Person Hofers greifbar.

Leider aber ist «Rockerboss» in gewissen Teilen zu harmlos, ja verharmlosend. Dass Jimmy Hofer als Schläger in der Öffentlichkeit einen angekratzten Ruf genießt, lässt der Film zwar nicht beiseite. Doch unterbleibt eine die Person Hofers fordernde Auseinandersetzung mit den klar formulierten Anschuldigungen, die auch vor der Kamera gegen den Rocker erhoben werden. Macht man einen Film über eine umstrittene Person, so reicht es nicht aus, formulierte Vorwürfe, Jimmy Hofer hätte Leute zusammengeschlagen und gegen Geld Hausräume übernommen, mit einer kurzen und ausweichenden Antwort des Rockers abzutun.

Zwar hat die Tatsache, dass der Autor die Person seines Dokumentarfilms behutsam angefasst hat, den Vorteil, dass sich

der Porträtierte dem Film gegenüber nicht verschliesst. Doch bleibt die Bedeutung eines solchen Films über den Wert der dokumentierten «Imagpflege» hinaus, wie sich Jimmy Hofer ausdrückt, irgendwie fragwürdig. ■

Andreas Berger

Rothenthurm – Bei uns regiert noch das Volk

Regie, Buch, Schnitt: Edwin Beeler; Kamera: E. Beeler, Adi Uhr; Musik: Christian Betschart/«Kene»; Darsteller: Bauern aus der Umgebung von Rothenthurm u. a.; Produktion: Schweiz 1983/84, Edwin Beeler/Filmkollektiv Innerschweiz, 45 Minuten; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Das kürzlich gegründete Filmkollektiv Innerschweiz stellt sich mit einer ersten eigenen Produktion vor: «Rothenthurm – Bei uns regiert noch das Volk». Für seine Dokumentation über die Auseinandersetzungen um das umstrittene Waffenplatzprojekt des Eidg. Militärdepartementes (EMD) setzt sich der 26jährige Regisseur Edwin Beeler, der mit diesem Film sein Regiedebüt geschaffen hat, formal deutlich vom gewohnten, auf (Pseudo-) Objektivität getrimmten TV-Reportagetone ab. Der in über einjähriger Arbeit realisierte 45-Minuten-Film spielt auf vier Ebenen: In langen, fast tonlosen Einstellungen schildert er den Wechsel der Jahreszeiten im und um das umstrittene Hoch-

moor um «Rotätürä». Parallel dazu wird der Tagesablauf des Bauern Adolf Besmer und seiner Familie geschildert: Sie müssten im Fall einer Verwirklichung des geplanten Militärprojekts Haus und Boden verlassen, weil diese im Zielgebiet von Geschossen liegen würden. Länger als andere kommt dieser Bauer zu Wort, der sich in der wenig beneidenswerten und paradoxen Situation eines Landesverteidigers befindet, der seinen Boden ausgerechnet gegen die obersten Köpfe der offiziellen Landesverteidigung verteidigen muss. Ausführlich kann er sich über den angedrohten Verlust von Heimat und das Ränkespiel der Behörden äussern.

Auf einer dritten Ebene dokumentiert der Film die öffentlichen Auseinandersetzungen, etwa die Warnfeuer, Sitzungen der Arbeitsgemeinschaft gegen einen Waffenplatz in Rothenthurm (AWAR) oder die Lancierung der Volksinitiative zum Schutz der Moore. Dabei wird Befürwortern wie Gegnern des Waffenplatzprojektes Gelegenheit zu ihrer Sicht der Dinge gegeben, wobei es Edwin Beeler und seinen Mitarbeitern leider nicht gelungen ist, auch nur ein Mitglied der Arbeitsgemeinschaft pro Rothenthurm und Waffenplatz zu einem Auftritt vor der Kamera zu bewegen. Diese Szenen und Bilder werden ergänzt durch knappe und präzise Zwischentitel, die diese Chronik eines tiefgreifenden staatspolitischen Konflikts vervollständigen. Einen Filmkommentar im traditionellen Sinne gibt es dabei nicht; er ist hier auch gar nicht nötig, denn die Bilder sind deutlich genug. (Deutlich genug übrigens auch dort, wo sie leicht unscharf sind, weil der erste Teil des Films mit Super-8-Material gedreht wurde, das nachträglich auf 16mm-Material umkopiert wor-

den ist; eine Verlegenheitslösung, die Edwin Beeler nicht wiederholen will.)

In dieser Chronik aus einer ganz und gar nicht mehr idyllischen Provinz, die nebenbei auch ein Versuch Beelers ist, eine Landschaft, mit der er lange nichts anzufangen wusste, filmisch zu porträtieren, fehlen aggressive und polemische Töne fast durchweg. «Rothenthurm» ist trotz der subjektiven Struktur ein ziemlich nüchtern und sachlich argumentierender Film geworden, der nur dazugewonnen hätte, wenn er noch etwas persönlicher ausgefallen wäre: Beeler hat dem Film zwar eine eigenständige und klare Struktur gegeben, in der seine Sympathie für die von der Landenteignung gefährdeten Bauern deutlich zum Ausdruck kommt; er selbst äussert sich im Film allerdings nie direkt zum Konflikt, verschanzt sich also hinter den äusseren Geschehnissen und Auseinandersetzungen. Eben dadurch wird «Rothenthurm» zuweilen wieder entgegen den Intentionen des Autors bedrohlich in die Nähe ausgewogen Probleme zerredender Fernseh-Dokumentationen gerückt; individuelle Meinungen aber müssen am Beginn des neuen Zeitalters mit Satelliten-TV, Video usw. erst recht mit aller Entschiedenheit und Unmissverständlichkeit formuliert und verteidigt werden, sollen «Brave New World» und «1984»

nicht doch noch Wirklichkeit werden.

Über die Wirksamkeit seines Unternehmens gibt sich der Autor keinen Illusionen hin. Beeler auf die entsprechende Frage: «Nur noch bei offenen Leuten. Beim grössten Teil sind die Fronten gebildet. Die Unentschiedenen kann der Film vielleicht noch überzeugen. Während der Arbeit habe ich mir jedoch nie überlegt, ob er sein Publikum findet. Jetzt, nach seiner Fertigstellung, ist das die vorrangige Frage.» Die Verbreitung des Films ist für Beeler und das Filmkollektiv Innerschweiz umso wichtiger, als ja die im Film geschilderten Auseinandersetzungen noch lange nicht beendet sein werden. Grosse Breitenwirkung erwartet wohl niemand; der Film wird es in den kleinen Studiokinos und mit seiner kinounüblichen Länge schwer haben, sich gegen die grossen Kinomaschinen durchzusetzen. Als Erstlingswerk ist dieser Film ein Versprechen; auf das weitere Schaffen Beelers und des Filmkollektivs Innerschweiz darf man gespannt sein; denn das Schweizer Filmschaffen braucht dringendst (wieder) unabhängige und freischaffende Dokumentaristen, die ohne Schere im Kopf notwendige Korrekturen setzen zur gewohnten Fernsehberichterstattung. ■



Waffenplatzgegner
Edwin Beeler diskutiert
mit EMD-Chef Chevallaz.

Rückblende

Walter Marti

«Ich»

Filme wie «Suchlauf» von Martin Schaub. Ach!

Es wird in diesem Land nicht geschätzt, wenn einer «ich» sagt. Was einer empfindet, ist nicht gefragt. Wenn einer mitteilt, wie ihm zumute ist, steht er im Verdacht der Nabelschau.

Als peinlich wird empfunden, wenn einer schon «ich» sagt; dass er dazu noch von sich selber spricht: schamlos!

Die Arroganz, sich selber als Beispiel zu projizieren!

In einem Film, die Rückblende auf das eigene Tun. Was solls?

Ich bin ratlos, zeigt der Richter, es verdirbt mir den Spass am Richten. Ich weiss nicht mehr, ob richtig ist, was ich behaupte, das Ermessen wird mir schwierig. Ach! Solch eine persönliche Wahrheit trifft die selbstsicheren Scharfrichter unter der Gürtellinie.

Mich stört es nicht, wenn einer, der dafür gut bezahlt ist, dass er öffentlich über die Arbeit anderer urteilt, offen zugibt, er sei unsicher, und mir zu bedenken gibt, dass auch derjenige, der die Hostie austellt, an der Erlösung zweifeln kann.

Auch ich bin zuweilen unsicher ob der eigenen Nützlichkeit. Manchmal in der Nacht, ich kann nicht schlafen, meine Frau hat sich gegen die Wand gedreht, ich gehe auf und ab, ich telefoniere, ich wecke andere