

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 1

Rubrik: Film im 16mm-Verleih

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

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

ner Ruchlosigkeit nicht inne wird, weil menschlich doch der liebevolle Ehemann, der fürsorgliche Vater und der brave Bürger ernst gemeint sind. Diese psychologische Situation entwirft Costa-Gavras mit Genauigkeit, auch wenn er seinen Protagonisten bald zu einer melodramatischen und schliesslich kriminellen Figur verdünnt. Im übrigen hat Costa-Gavras natürlich nach wie vor die Spannungsmittel bereit, die einen starken Thriller ausmachen. ■

FILM IM 16MM-VERLEIH

Antonio Gattoni

Der Indianer

BRD 1987.

Regie: Rolf Schübel

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 88/362)

Nach ausgelassenen Ferien in Pamplona geht der Kaufmann Leonhard Lentz wegen Heiserkeitsbeschwerden zum Arzt und erhält die vernichtende Diagnose auf Kehlkopfkrebs. Eine Welt bricht für ihn zusammen. Das sorglose, geregelte Leben, das er bisher geführt hat, verliert plötzlich seinen festen Boden. Ein angstbesetzter und beschwerlicher Kampf gegen Krankheit und Tod nimmt seinen Anfang.

Lentz hat diesen Kampf nicht still und vergessen ausgetragen wie viele andere, sondern hat mit schreiberischem Mut die Öffentlichkeit gesucht. In einem Tagebuch hat er beinahe akribisch die Leidensstationen seiner langen Krankengeschichte niedergeschrieben. Sein Bruder,

der Filmkritiker und Produzent Michael Lentz, zeigte die autobiografischen Aufzeichnungen seinem Freund, dem Hamburger Dokumentarfilmer Rolf Schübel, worauf dieser, tief beeindruckt von der unsentimentalen und ehrlichen Schreibweise, die Idee zu einem Film entwickelte. In persönlicher Zusammenarbeit mit Leonhard Lentz versuchte Schübel, die Erfahrungen, Ängste und Hoffnungen filmisch zu rekonstruieren, die Lentz im Verlaufe seiner Krankheit durchmachte.

Als besonderes Stilmittel setzte Schübel die subjektive Kamera ein: Sie befindet sich an der Stelle von Lentz, sieht alles aus seinem Blickwinkel und nimmt an allen wichtigen Prozeduren des Krankenalltags teil. Schübel erreicht dadurch eine grösstmögliche Beteiligung des Zuschauers. Die Betroffenheit, die aus der aufgehobenen Distanz resultiert, erreicht allerdings im Verlauf des Films einen Punkt, wo das Sehen beinahe unerträglich wird, vor allem, weil dem Zuschauer die Zeit fehlt, die eigenen Ängste zu verdauen.

Kaum hat die Kamera das Krankenhaus betreten und mit Lentz im Krankenzimmer Quartier bezogen, folgen die Schrecknisse Schlag auf Schlag. Wir hören die sachlich-nüchternen Erklärungen der Ärzte, nehmen hilflos und unwissend die vielen routinemässigen Untersuchungen auf uns, laufen durch endlose labyrinthartige, sterile Gänge, werden in den Operationssaal gefahren und dort von vermummten Gestalten operiert, werden bedrohlich wirkenden Apparaturen ausgesetzt, ohne je zu wissen, wohin das Ganze führt. Die helfenden Gesten der Ärzte und des Krankenpersonals vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, dass der Kranke in diesem riesigen, seelenlosen Me-

dizinalapparat nur eine Ware ist, die es zu reparieren gilt.

Zu den beklemmenden Bildern tritt noch verstärkend ein auf Lentz' Aufzeichnungen fussender Off-Text, der die nachgestellten Situationen pointiert mit knappen Beobachtungen und präzisen Gefühlsbeschreibungen konfrontiert. Dazu gehören auch romantisierte Erinnerungen an die Zeit vor der Krankheit, als die Welt noch in Ordnung war. Schübel visualisiert diese angstnehmenden Gefühle und zeigt hart kontrastierend zum tristen Spitalalltag ruhevollere Stimmungsbilder aus der Normandie, wo Lentz zusammen mit seiner Frau seine letzten Ferien verbracht hat.

Das Unausweichliche und Unfassbare jedoch bleibt: die Angst vor der Tabukrankheit. «Krebs» ist ein Wort das viele kaum auszusprechen, geschweige denn daran zu denken wagen. In Interviews mit Freunden von Lentz zeigt Schübel, wie hilflos die Leute auf die Krankheit reagieren, wie gross die Angst vor der tödlichen Endgültigkeit ist. Vielfach bleiben die Worte im Hals stecken oder es reicht nur zu floskelhaften Ermunterungen. Auch Lentz' Ehefrau, die mit aller Kraft und Liebe ihrem Manne hilft, kommt bald an die Grenzen der Belastbarkeit. Sie kann ihren Mann bestmöglich unterstützen, aber sie kann ihm die existentielle Auseinandersetzung mit Schmerz, Leid und Tod nicht ersparen.

Lentz merkt bald, dass er mit seiner Krankheit leben muss. Er lernt mit den körperlichen und sozialen Veränderungen, die seine Krankheit mit sich bringt, umzugehen. Als er während der unangenehmen Strahlentherapie mit roten Markierungsstreifen im Gesicht herumlaufen muss, fühlt er sich auch äusserlich gezeichnet und traut sich kaum unter die Leute. Vor dem

Spiegel behält er jedoch seinen unerschütterlichen Humor bei und stellt lakonisch fest: «Ich sehe aus wie ein Indianer.»

Am schlimmsten trifft ihn der Verlust seiner natürlichen Stimme. Der humorvolle Geschichtenerzähler kann nach der zweiten Operation nur noch durch die Luftröhre sprechen. Krächzend und befremdlich tönt nun seine Stimme. Und da ist dieses fürchterliche Loch in der Luftröhre, bei dessen Anblick Lenz schreien möchte.

Doch er gibt nicht auf. Im Gegenteil. Was er vorher mit monotoner Selbstverständlichkeit gemacht hat, genießt er nun in vollen Zügen. Die Menschen und Dinge rund um ihn herum nimmt er mit einer gesteigerten Intensität und Bewusstheit wahr, die aus jedem Augenblick einen speziellen, einen kostbaren, vielleicht den letzten macht. Und hier gibt der sonst sehr deprimierende und beklemmende Film eine optimistische «Mut-spritze».

Braucht es eine Krankheit und den Tod vor Augen, um das Leben richtig genießen zu können? Lenz hatte leider nicht mehr viel Zeit, um diese Frage zu beantworten. Kurz vor Ende der Dreharbeiten starb er. Für den Schluss des Films plante er ein paar Worte, die er selbst sprechen wollte. «Ich habe oft Angst, eigentlich jeden Tag. Sie verlässt mich nie ganz. Trotzdem bin ich glücklich, ich glaube manchmal glücklicher als früher. Ich fühle, dass alles, was ich tue, Leben ist. Auch der Tod gehört dazu – aber er steht nur am Ende des Lebens.» ■

Ursula Blättler

En nombre de Dios

(Im Namen Gottes)

Spanien/Chile 1978.
Regie und Buch: Patricio Guzmán
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/7)

«Mitte 1985 hat Pinochet mehrere hundert Angehörige der Armee zu sich gerufen. Ein Vortrag sollte den Beweis dafür liefern, dass die Theologie der Befreiung eine Art Wegbereiter des internationalen Kommunismus sei. Zum Schluss des Vortrags ergriff Pinochet das Wort und rief den Versammelten zu: «Meine Herren, soeben haben sie die Meinung der Experten gehört. Sie besagt, dass wir uns im Krieg gegen die Kirche befinden.» Patricio Guzmán weiss, wovon er (in einem Interview anlässlich der diesjährigen Filmfestspiele in Berlin) spricht und auch filmisch Zeugnis ablegt. In Chile ist in den letzten Jahren einiges in Bewegung geraten: Kirchliche Würdenträger bekennen sich heute derart konsequent zum Engagement für das Volk, dass sie in offenen Widerspruch zur Doktrin und zu den Interessen der Mächtigen im Land geraten sind. Und die Mächtigen, an deren Spitze General Pinochet, beginnen, dieses Engagement – und vor allem den Einfluss – einer breit abgestützten katholischen Geistlichkeit zu fürchten. Chile ist dabei nur ein Beispiel unter vielen in Lateinamerika. Ein anderes wäre etwa Brasilien (vgl. Besprechung von «Pé/Fé na caminhada» in ZOOM 24/88). Der vorliegende Dokumentarfilm von Patricio Guzmán über die Rolle der katholischen Kirche in Chile stellt in gewissem Sinn eine (wichtige) Vorstudie zu einer umfassenderen filmi-

schen Dokumentation der Theologie der Befreiung und der Gläubigkeit in Lateinamerika dar. Deren vorläufiger (Arbeits-) Titel: «La mirada de Dios sobre América Latina» (Der Blick Gottes auf Lateinamerika). Auftraggeber ist auch in diesem Fall – wie schon bei «En nombre de Dios» – das spanische Fernsehen.

Patricio Guzmán ist bis zur Realisierung von «En nombre de Dios» einen weiten Weg gegangen. Als Absolvent des Filmstudiums der «Universita Catolica de Chile» und der spanischen Filmschule EOC in Madrid mochte er sein politisches Engagement nie verleugnen. «Viva la libertad» (1965), «La tortura» (1968) oder «Chile. Elecciones municipales» (1971), das sind nur einige Kurzfilmtitel, die für sich sprechen. Unter Allende war Patricio Guzmán im Jahr 1971 Leiter der Dokumentarfilmabteilung von «Chile-Film», und 1973 Filmdozent für die Gewerkschaft der Filmtechniker in Santiago de Chile. Im selben Jahr, im Jahr des Putsches von General Pinochet, sammelte er Material zu einer dreiteiligen Filmserie über den politischen Kampf des Volkes gegen die Unterdrückung – und wurde prompt, wie so viele andere unbequeme Mahner, inhaftiert. Im Exil in Kuba erst konnte er seine Dokumentarfilm-Trilogie «La batalla de Chile – La lucha de un pueblo sin armas» (Die Schlacht um Chile – Der Kampf eines unbewaffneten Volkes) vollenden. Für das spanische Fernsehen realisierte er zehn Jahre später eine fünfteilige Serie über die Maya- und Inka-Kulturen des vorkolonialistischen Zeitalters. Und dann eben auch diesen sehenswerten, beherzten Dokumentarfilm über die Stellung und Funktion der katholischen Kirche in Chile.

Wie gelangt ein einst aufgrund seiner Gesinnung verfolg-

ter, im Exil lebender chilenischer Filmemacher mitsamt Kamera und Filmmaterial zurück in sein Heimatland? Entweder als illegal Einreisender wie Miguel Littin (der «Acta general de Chile» 1986 als Tourist verkleidet drehte). Oder aber ganz «normal», per offiziellem Einreise-Antrag wie Patricio Guzmán. In diesem Fall allerdings lehnte die spanische Botschaft in Santiago de Chile jegliche Verantwortung ab, falls Guzmán oder seine einheimischen Mitarbeiter im Verlauf der Dreharbeiten in Schwierigkeiten geraten würden. Verhaftet wurden dann im Verlauf einer Strassendemon-

KURZ NOTIERT

Förderpreis NRW für Dubini-Brüder

F-Ko. Die beiden in Köln lebenden und arbeitenden Schweizer Filmemacher *Fosco Dubini* und *Donatello Dubini* wurden mit dem Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstler 1987 ausgezeichnet. Die 1954 bzw. 1955 in Zürich geborenen Brüder drehen seit 1978 gemeinsam Filme, unter anderem die dokumentarischen Arbeiten «Blindgänger» (1983/84), «Das Verschwinden des Ettore Majorana» (1986), «Klaus Fuchs – Atomspion» (1988/89, in Arbeit); das Spielfilmprojekt «Didier und Saverny» erhielt 1988 eine Drehbuchförderung des Bundesinnenministeriums sowie eine projektvorbereitende Massnahme des Landes NRW. In der Jury-Begründung heisst es, dass sich ihre Arbeit als «Dokumentarkino (auszeichne), das aus einer Geschichte auch eine ästhetische, kunsterzählte Story macht, Gesellschaftskritik vermittelt durch filmische Poesie».

stration auch tatsächlich zwei Mitarbeiter vom zweiten Dreh-Team – und Kameramann Germán Malig vom ersten Team hielt den Zwischenfall fest. Nach einer Woche wurden sie entlassen, doch die Angst vor der Repression blieb.

Auf den Strassen und auf den öffentlichen Plätzen der Hauptstadt Santiago spielt sich nun das Geschehen zur Hauptsache ab. Das ist kein Zufall, ist doch jene engagierte und von der Theologie der Befreiung inspirierte Kirche des Volkes in erster Linie hier zuhause. Jene andere übrigens, die Kirche der Mächtigen, kommt in dem filmischen Porträt ebenfalls zum Zug – ein hoher Würdenträger segnet da die Säbel der neu vereidigten Polizeioffiziere und spricht dazu von der «gottgewollten» Aufgabe der Polizeikräfte, für Ruhe und Ordnung zu sorgen. Die pompöse Zeremonie wirkt innerhalb des Kontextes geradezu auf zynische Weise komisch, geht es doch der «Kirche des Volkes» auch darum, Mut zum Widerstand gegen die zelebrierte Willkür von Polizei- und Armeegewalt zu machen.

Demonstranten, unter ihnen Priester, die vorbeihastende Passanten per Sprechchor und Flugblätter zum Nachdenken über obrigkeitliche Ungereimtheiten und Ungerechtigkeiten auffordern. Eine Hochzeitsfeier, die von einem Arbeiterpriester für ein Arbeiter-Brautpaar gestaltet wird und die aktive Beteiligung aller Anwesenden voraussetzt. Kirchliche Mitarbeiter des «Vikariats der Menschenrechte», die von den vielfältigen Hilfsaufgaben berichten, die sich dieser in Chile vielbeachteten Institution für die unmittelbar von der Diktatur Betroffenen tagtäglich stellen.

Der Film «En nombre de Dios» dokumentiert dies alles, porträtiert, solidarisiert sich – und vergisst doch auch nicht,

das Risiko, welches mit der Bereitschaft zum Engagement verbunden ist, ins Bild zu bringen. Scheinbar harmlose Strassenszenen verwandeln sich da inert Sekunden in Szenen von Strassenschlachten, und die Furcht der Passanten, die sich zuvor so unbeteiligt und uninteressiert gaben, wird geradezu körperlich spürbar. An die Nieren geht aber auch die Umfrage am Tisch der Demonstrations-Teilnehmerinnen aus Berufung, wie man sich am besten gegen das Tränengas schützen könne: Angesichts der zunehmenden Konzentration hochgiftiger Stoffe in den Tränengasgranaten versagen offenbar sämtliche Hausmittel. Dennoch wird weiter demonstriert.

Anders als etwa «Pé/Fé na caminhada» des Brasilianers Conrado Berning versucht sich «En nombre de Dios» nicht in filmkünstlerischen Experimenten. Statt mitreissend wirkt Patricio Guzmáns Film besonnen, informativ, authentischer vielleicht auch. Er löst nicht Begeisterung und wohl kaum Kontroversen aus, dafür aber nachhaltige Betroffenheit. Allenfalls erscheint die schwer fassbare Dimension der Angst verdeutlicht auf der Tonspur (Musik: José Antonio Quintano). Ansonsten vertraut Guzmán auf die Kraft der Momentaufnahme: «Ausgewählte Szenen der Wirklichkeit zu filmen, um ein «Fenster» zu öffnen, durch das sich später der Zuschauer hinauslehnen kann, ist die Art der Dokumentarfilmarbeit, die mir am meisten entspricht.» Von der seelenlosen Reportage-Tätigkeit, die im Auftrag von News-Redaktionen tagtäglich an den Krisenherden dieser Welt betrieben wird, mit oft spektakulärer(er) Ausbeute, muss sich Guzmán verbal nicht distanzieren: Seine Aufnahmen sprechen auch in dieser Hinsicht für sich. ■