

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

Artikel: Im Süden nichts Neues : Schweizer Premierien
Autor: Schneeberger, Sabine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931557>

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>

Sabine Schneeberger

Im Süden nichts Neues: Schweizer Premierer



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

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

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

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

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

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



Mit dem Jeep vom Bündnerland ins weltstädtische Zürich: «Lüzzas Walkman» von Christian Schocher.

Doch gerne lassen die Zuschauer ihre Uhren oder ihren Schmuck liegen, werden sie doch von ihren Helden erwartet: Julia, Ben Hur, La Traviata, Casanova, Liza Minelli, Valentino und Jane blicken nicht nur von der Leinwand runter, nein, sie stehen da aus Haut und Knochen und dürfen angefasst werden. Wie Flauberts Madame Bovary, die mehr in der Welt ihrer Romane lebt, werden die Zuschauer von der irrealen Welt so gefangen, dass sie wirklicher wird als die reale Umgebung. Manche leben – wie Madame Bovary – nach der Vorstellung in der illusorischen Welt weiter.

Dass die Enttäuschung nicht zu umgehen ist, erfährt der Zuschauer Martin, als er sich als

Romeo gekleidet zum Rendezvous mit Julia begibt. Doch seine Julia ist aus der Rolle geschlüpft und ist wieder sich selber geworden. Der selbsternannte Romeo muss erfahren, dass die vermeintliche Julia auch nur Marie ist. Robert Bouvier zeigt mit diesem kleinen Film, welchen Illusionen sich der Zuschauer hingibt, wenn er mit seinen Helden lebt, sich mit ihnen identifiziert. Bouvier geht sogar noch weiter und stellt die Liebe im Sinne Gustave Flauberts als ein auf romantische Illusion begründetes Gebilde dar. Die Insel der Liebe, auf der sich auch das Cinéma Bovary befindet, schwimmt nur solange sie von Illusionen getragen wird. Seinen Film hat Bouvier in dunkeln, warmen Farben gestaltet und teilweise äusserst theatralisch inszeniert. Ich hatte immer Abstand zum Film, wurde also mehr zu Reflexionen angeregt

als zu Emotionen verleitet, was wiederum mit dem Inhalt des Filmes zusammengeht.

Reflexionen über literarische Texte

Denkt Robert Bouvier filmisch über einen Flaubert-Text nach, ist es in Friedrich Kappeler's *«Wald»* ein Text von Robert Walser. Eine Kamerafahrt dem Waldrand entlang von rechts nach links und eine Geschichte vom Wald bilden die Ausgangslage. Der Text wird von einem Zugreisenden (er fährt von links nach rechts) gelesen. Kappeler sucht Bilder zum Text: schöne grüne Waldbilder und da, wo der Wald vom Felsen erdrückt abstarb, schöne Bergbilder – geradezu Postkartenbilder. Wir könnten den Film als Werbung für den Wandertourismus einsetzen.

Und was im Wald so alles los ist: Kinder spielen darin und entdecken ihn, der Wald wird als Abfalleimer missbraucht, er leidet mit den Leidenden, das Militär hält Übungen ab, Schubert-Lieder singend, jagt ein junger Möchtegernwilderer mit seiner Braut Kaninchen – oh wie romantisch! Eine weitere Ebene bilden dokumentarische Einschübe über das Jagen, die Holzkohlenherstellung, Forstarbeit und Holzfällerei. Auch ein alter Schweizerbrauch wird gezeigt: Silvesterkläuse, eingekleidet wie Waldmännli, schellen jahrein jahraus. Mit diesen schönen Bildern huldigt Kappeler dem Wald. Nicht nur die Bilder (Kamera Pio Corradi und F. Kappeler) sind schön, auch das Schubert-Lied ist fantastisch inszeniert, und die dokumentarischen Einlagen sind informativ, aber das Ganze fällt immer wieder aus dem poetischen Rhythmus und verliert sich im Vielleicht-auch-noch-Interessanten.

Es ist doch auffallend, wenn in zwei von sieben Schweizer Premieren Volksbräuche gezeigt werden. Haben wir es mit der Entdeckung eines neuen Heimatmotivs zu tun, oder ist die Sache harmloser Art? Jedenfalls ist das Trychle, das zum Jahresende in Meiringen die bösen Geister vertreiben soll, in Ueli Mamins *«Johnny Sturmgewehr»* fast omnipräsent. Immer wieder kehren Kamera und Ton zu den Glockenzügen zurück. Einer der maskierten Trychler ist Johnny, ein Ralleyfahrer, dem materiell keine Wünsche mehr bleiben, der aber von seiner Frau mit einem seiner Sponsoren betrogen wurde, wie ihm seine Schwester Sonja mitteilt. Johnny hat sein Sturmgewehr zum Trychle mitgenommen und darin liegt dann auch die ganze Spannung. Was führt Johnny im Schilde? Dass er irgendwann gestorben ist, wissen wir schon am Anfang

des Filmes. Warum er sich das Leben nimmt, wurde mir jedoch nicht klar. Johnnys Schwester und sein Freund Beni, wahrscheinlich durch die gemeinsame Angst um Johnny verbunden, kommen sich näher und lieben sich. Mamins Film bleibt auf dieser Oberfläche und unterhält nur bedingt. Bilder und Ton sind nicht überwältigend, die Glocken schellen ohrenbetäubend, der Schnitt ist holprig, und die Dialoge leiden an der altbekannten schweizerischen Seuche.

Fernsehproduktionen

«Johnny Sturmgewehr» ist von der SRG und vom ZDF koproduziert. *«Noch ein Wunsch»*, Thomas Koefers jüngstes Werk, produzierten DRS und WDR. Dass ein Unterschied zwischen Fernsehbild und Leinwand besteht, ist schon von der Grösse her evident. Wird nun ein fürs Fernsehen konzipierter Film auf die Leinwand projiziert, geht ein Teil der Wirkung verloren. Möglicherweise bleibt «Noch ein Wunsch» an diesem Haken hängen. Der Film stützt sich auf die gleichnamige Novelle von Adolf Muschg. In dieser Novelle zerbricht eine Ehe an der Non-Kommunikation zwischen den beiden Partnern. Dieses Thema ist in Koefers Film kaum mehr auszumachen. Koefer übt vielmehr eine Flucht nach aussen, indem er neue Figuren hinzufügt und damit die innere Stimmung der Protagonisten in deren Umwelt projiziert. Diese Lösung ist etwas billig und macht die Geschichte zu einer durchschnittlichen. Der Anwalt Martin Wettstein (Matthias Habich) wird sich anlässlich seiner Geburtstagsfeier einer inneren Unruhe und Krise derart bewusst, dass er sofort nach Paris flüchtet, wo er Anne (Johanna Lier), eine junge Schweizerin kennen-

lernt, in die er sich verliebt. Durch Zufall wird Anne von Martins Frau Brigitte (Hannelore Elsner) in die Familie eingeführt. Auch Martins Sohn Robert (Thomas Nock) bleibt über Annes Erscheinung nicht kalt. Anne ist selbst noch auf der Suche und entscheidet sich schliesslich für Luc (Stefan Gubser). In schwarzweissen Sequenzen wird die Entwicklung der Dreiecksbeziehung Martin, Luc und Annes aus Martins Sicht eingebracht. Ansonsten weicht der Film stilistisch nicht vom durchschnittlichen Fernsehspiel ab, ist aber immerhin mit guten Dialogen versehen und gut gespielt, beziehungsweise geführt. (Der Film wird am 17. September um 20.05 Uhr im Fernsehen DRS ausgestrahlt.)

Mittelalterliche Herren auf der Pirsch

«*Ti ho incontrata domani*», im Rahmen der Sondervorführungen gezeigt, genoss Heimvorteil. Der Tessiner Regisseur Pio Bordoni konnte sich über einen Ansturm Tessiner Publikums freuen, das dem Werk übergebührend Beifall leistete. Primo (Cochi Ponzoni), der Hauptdarsteller, ist wie Martin im Alter der Midlife-Crises und erinnert sich eines schönen Tages in einer Bar an seine gescheiterte Ehe und all die Frauen, mit denen er inzwischen zusammen war. Die Frauen, ihre Wohnungen und die Musik, die sie hören, sind beliebig austauschbar und führen den Film in eine monotone Sackgasse. Das italienische Temperament fehlt gänzlich, und die Dialoge entsprechen schweizerischem Durchschnitt. Wenigstens fallen die Schauspieler nicht aus den Rollen.

Ebenfalls im Rahmen der Sondervorführungen lief Isa

Hesse-Rabinovitchs Film *«Geister und Gäste in memoriam Grand Hotel Brissago»*. In den Kulissen des ausgebrannten Grand Hotels lässt Isa Hesse vergangene Zeiten aufleben. Jo Mihaly, Künstlerin und jüdische Emigrantin mit Wahlheimat Ascona, erzählt aus der Erinnerung ihre Geschichte vom Grand Hotel, die Geschichte drumherum und der Welt. Künstler wie Tucholsky, Kästner, Ringelnatz und Leoncavallo leben über die Tonspur und in den inzwischen verkommenen, aber deswegen nicht minder fotogenen Kulissen auf. Neben Künstlern hausten auch Politiker wie Stresemann, Briand und Chamberlain im Grand Hotel. Soweit die Geister. Als Gast sinniert der Tessiner Architekt Mario Botta über die Vergänglichkeit architektonischer Werke, belebt der ehemalige Chef de cuisine, Angelo Conti Rossini, die Küche und nimmt Bestellungen für Geister und Gäste entgegen, und ein Zigeunermusik-Trio evoziert die Zeit nach den Stars, als Flüchtlinge und später Tramper im Grand Hotel illegalen Unterschlupf fanden. Neben Geistern und Gästen huschen Kellner, Zimmermädchen und Barkeeper durch die zerstörten Räume. Diese verschiedenen Ebenen aus Vergangenheit und Gegenwart werden zu einer konzeptlosen und streckenweise langfädigen Collage zusammengeschnitten und geben dem Werk etwas Schweres von der Art des Baus des Grand Hotels.

Doch noch Gegenbilder

Ein Zuckerchen unter den Schweizer Premierien war für mich *«Lüzzas Walkman»* des Bündners Christian Schocher. Lüzza (Thomas Pfister) arbeitet morgens im Stall, bringt dann die Milch ins Dorf runter und begibt sich zum Laaxer Skipara-

dies. Kamera und Lüzza in der Seilbahn stossen durch den grauen Nebel rauf ins dunkle Loch der Bergstation, wo Lüzza Skiliftsessel abwischt oder Kabinen überwacht, immer von der Musik aus seinem Walkman begleitet. Eines abends nach dem Besuch in der Bar steht draussen ein Zürcher Jeep. Die Verlockung ist zu gross, und ab gehts durch den Tunnel nach Zürich und dort gleich rein in die Szene. Schocher lässt Lüzza – wie 1981 den reisenden Krieger – Gassenvolk begegnen. Ein Penner, ein Junkie, ein Prediger oder Prophet, eine Dichterin, eine Magierin, ein Homosexueller und die Sängerin von Baby Jail führen Lüzza in mehr oder weniger improvisierter Art und Weise an den Puls der Stadt. Und während Lüzzas Bumerang kurz ins Bündnerland fliegt, bei seinem Elternhaus wendet und wieder nach Zürich zurückkehrt, entschliesst sich Lüzza allmählich zum Abschied von der Stadt. Zufälligerweise findet er den Jeep wieder und fährt zurück in das Grün seiner Heimat, wo ihn die Mutter mit freudigem Blick empfängt.

Wie schon in *«Reisender Krieger»* findet Schocher Bilder, die bisher noch nicht gesehen wurden: Die umnebelte Fahrt in der Seilbahn, die dokumentarischen Bilder in der Szene Zürichs: Ein Fixer, der seinen Stoff einkauft und sich ihn spritzt. Und nicht zu vergessen der Ausflug des Bumerangs. Die Frage stellt sich, inwiefern die dokumentarischen Bilder in Lüzzas Walkman nach einem Film wie *Reisender Krieger* legitim sind? Schocher ist seinem Stil treu geblieben und hat nochmals neue Bilder gefunden. Ob er eine zweite Reprise bringen könnte? Warum nicht, die Welt ist schnelllebig heutzutage. Sie hält genügend neue Bilder bereit. Man muss sie nur zu sehen wissen. ■

Urs Jaeggi

Schwarzafrikanisches Kino

Hätte nicht Trigon-Film im Marché die beiden in ZOOM schon besprochenen Filme *«Zan Boko»* von Gaston Kaboré (Burkina Faso) und *«Jom ou l'histoire d'un peuple»* von Ababacar Samb Makharam (Senegal) gezeigt, wäre die *«Afrikanische Woche»* im Rahmen des Filmfestivals von Locarno doch etwas gar dürftig ausgefallen. Den Anspruch, einen Gesamtüberblick zu vermitteln, erhob indessen die Festivalleitung nie. Ihr ging es mehr darum, Einblick in verschiedene Genres, Themen und Produktionsweisen zu vermitteln und die schwierigen Produktionsbedingungen des schwarzafrikanischen Filmschaffens zu analysieren. Obschon sich die Auswahl der Filme, von zwei Ausnahmen abgesehen, auf Herkunftsländer des frankophonen Teils von Afrika konzentrierte, vermochte die *«Afrikanische Woche»* die solchermassen gesteckten Ziele zu erreichen. Dazu trug nicht unwesentlich die Präsenz mehrerer Regisseure bei, die ihre Werke begleiteten und anlässlich eines dem schwarzafrikanischen Film gewidmeten Seminars wesentliche Informationen zur Produktions- und Distributionsproblematik des Films in Afrika beisteuerten.

Zur nicht gänzlich überraschenden Tatsache, dass das Filmschaffen aus sogenannten Entwicklungs- und Schwellenländern im Vormarsch ist und eine Kraft ausstrahlt, die man zur Zeit im europäischen und amerikanischen Film vergeblich sucht, bildete die *«Afrikanische Woche»* eine anschauliche Ergänzung. Das registrierte auch das überaus aufmerksame Festivalpublikum. Trotz der ungün-