Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 33 (1981)

Heft: 6

Artikel: Sensible Filme für ein feinfühliges Publikum

Autor: Flückiger, Barbara

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933117

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

gel gönnen mögen. So bleibt vor allem etwas in Erinnerung: das sanfte Benehmen und der liebenswürdige Umgangston eines Mannes, die sich für den Zuschauer kaum vereinbaren lassen wollen mit jener unverkennbaren Affinität zur Gewalt, die seine Filme prägt.
Die für mich schönste Hommage ging an Woody Allen. Der Belgier André Delvaux versucht in *«To Woody Allen from Europe with Love»* hinter das Geheimnis der künstlerischen Ausdruckskraft seines Kollegen zu gelangen. In immer wieder neuen Anläufen macht sich Delvaux daran, das Material zu verarbeiten, das er aus Amerika nach Hause gebracht hat (Interviews, Aufnahmen von den Drehorten für «Stardust Memories», Filmausschnitte, Dias etc.). Die Fragestellungen befriedigen ihn dann doch nicht, weisen höchstens auf Facetten hin – das Ganze lässt sich nicht in den Griff bekommen. Und dennoch, im Entstehungsprozess von Delvaux' Spurensicherung spiegelt und bricht sich in ausgeklügelter Form das künstlerische Schaffen Woody Allens, oder zumindest Aspekte davon: seine Entwicklung vom Gag-Erfinder zum Philosophen, sein Verhältnis zum Tod, seine Beziehung zu Frauen und speziell der Einfluss von Diane Keaton, seine Vorbilder, und vieles mehr. Delvaux lässt uns teilnehmen an seiner eigenen Arbeit, macht deutlich, wie er das Material sichtet, auswählt, zusammenstellt, überarbeitet – so entstand ein Film, in mehrfacher Verschachtelung, über die Filmarbeit eines Regisseurs, ein Essay in filmischer Meta-Sprache.

Pia Horlacher

Sensible Filme für ein feinfühliges Publikum

Stadtbilder

«Berlin – De l'aube à la nuit» (Berlin in der Dämmerstunde) von Annik Leroy (Belgien 1981): ein authentisches Berlin-Erlebnis, poetische Bilder von Berlin in der Dämmerung, Winter mit Nebel, statische Bilder und langsame Kamerafahrten durch diese zerbröckelnde Stadt, durch die verwahrlosten Arbeiterbezirke Kreuzbergs, Moabit und Wedding, durch ein Berlin, das nichts zu tun hat mit der hektischen Kudamm-Erfahrung der meisten Festivalbesucher. Dazu Gedichte von Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn. «Ich bin Dein Wegrand. Die Dich streift, stürzt ab.» Berlin wird zu einer Idee von einem gespenstischen, unwirklichen Raum. Menschenleere Strassen voller Einsamkeit, paranoid und unheimlich schön. Wie in Clemens Klopfensteins «Geschichte der Nacht», wie in den Filmen von Marguerite Duras wird der Zuschauer zum Medium, in dem der Film entsteht, Stimmungen auslöst, Erinnerungen heraufbeschwört, ohne Anfang und ohne Ziel. Diese meditativen Filme leben von einem ausserordentlichen Vertrauen in die Bilder. Sie gehen zurück zu den Wurzeln des Films, basieren mehr als konventionelle Kinogeschichten auf Montage und Schnittrhythmus. Sehen wird zu einem kontemplativen Versenken. Spannung entsteht aus der Distanz von Bildern und Tönen.
Ähnlich wie «Berlin – De l'aube à la nuit» ist *«Permanent Vacation»* von Jim Jarmusch (USA 1980) ein lyrisches Portrait einer Stadt und eines seiner Bewohner, Aloisius (Allie) Parker. Innere und äussere Räume werden identisch durch die Wechselbeziehung zwischen den Strassen der Lower-East-Side und der Menschen, die in ihnen leben. Die Personen, die Allie trifft sind selbst nurmehr Fragmente, Ruinen der Gesellschaft, vietnam- und stadtgeschädigt. In diesem Raum wächst so etwas wie eine neue Kultur, Spraydosenzeichen, Musikfetzen, flüchtig, ohne Vergangenheit und ohne Zukunft. Allie ist mit dieser Kultur identisch. Er ist ein Gegenwartsmensch, der keine Spuren hinterlässt, in dauernder Bewegung ohne Richtung, deren extremster Ausdruck ein autistischer, tranceartiger Tanz ist. «Permanent Vacation» ist merkwürdig zerstreut gestaltet, eine Form, die dem Lebensgefühl dieser Stadtmenschen entspricht.
Landmenschen auf der anderen Seite in *«Skinoussa – Paysage avec la chute d'Icare»* von Jean Baronnet (Frankreich

«Die Reise nach Lyon» von Claudia von Alemann.

1981). «Skinoussa, eine Insel im griechischen Archipel der Zykladen: 80 Einwohner, zwei Cafés, ein Laden, ein Telefon, ein Pope, kein Arzt, kein Polizist, elektrische Leitungen, aber kein Strom, ein Brunnen, aber kein fliessendes Wasser.» Dies sind die einzigen verbalen Informationen. Baronnet verzichtet auf Kommentar und Untertitel. Aufmerksam beobachtet er die Natur, ihren Rhythmus, die Inselbewohner bei ihrer täglichen Arbeit mit den Tieren, auf dem Feld. In die bildliche Beschreibung mischt sich eine Sehnsucht nach dieser Harmonie, in der Arbeit und Technik dem Zweck der Lebenserhaltung noch nicht entfremdet sind. Dabei versucht er nicht in die Hintergründe einzudringen, er stellt keine kritischen Fragen. Alles ist ein bisschen zu romantisch, zu weltfremd, wie ein Relikt aus einer anderen Zeit, eine Erinnerung an unsere Vergangenheit. Andererseits betreibt er einen manchmal übertriebenen technischen Aufwand mit Schienen und sogar Kranfahrten. Der spürbare Einbruch der Technik verfremdet das authentische Erlebnis, die Realität wird entlarvt als eine inszenierte. Gleichzeitig kommt diese Inszenierung der Wirklichkeit näher als es blosse eindimensionale Abbildung könnte. Grossaufnahmen werden eingebaut in das Gesamte der Natur, die Bilder zu einer homogenen Erzählung montiert.

Meditatives Erinnern

In den meditativen Filmen wird Erinnerung dargestellt als eine subjektive Synthese von Orten, Stimmungen, Begebenheiten, Geräuschen. Der Untertitel zu *«Die Reise nach Lyon»* von Claudia von Alemann heisst: «Frauen erinnern sich anders», eine Erkenntnis, die vielleicht besser passt auf Samy Szlingerbaums *«Bruxelles – Transit»,* die Erinnerung seiner Mutter an die Flucht der Familie aus Polen, die Jahre der Emigration in Belgien, erzählt in Jiddisch. Die Mutter, jahrelang eingeschlossen in

eine Wohnung, die nie ihr Zuhause geworden ist, erinnert sich in Details an ihre Einsamkeit in einem Land, dessen Sprache sie nicht versteht, an die Angst, bei der Schwarzarbeit entdeckt zu werden, an ihre Armut. Melancholische Schwarzweiss-Bilder des Chaos, der Einsamkeit in einem leeren, zerfallenen Haus, der ausgestorbenen Strassen in Bruxelles illustrieren ihre Erzählung. Der Sprachlosigkeit entsprechen ein paar karge inszenierte Szenen. Die Hauptdarsteller sind stumm. «Bruxelles – Transit» ist auch ein Dokument des Jiddischen, das am Aussterben ist. Jiddisch – für Samy Szlingerbaum eine Kindheitserinnerung, eine Melodie, ein Rhythmus, auch jetzt im Film.

In *«Die Reise nach Lyon»* hingegen geht es nicht um eine Erinnerung in dem Sinn. Vielmehr geht es um eine Erinnerung an die Geschichte, an die historische Figur der Feministin Flora Tristan, die im letzten Jahrhundert in Lyon gelebt und gearbeitet hat. Elisabeth, eine Frau aus Deutschland, die Mann und Kind verlassen hat, geht dieser Flora Tristan nach mit einem Geschichtsverständnis, das so vielleicht noch nie formuliert worden ist. Elisabeth versucht Flora Tristan zu erfahren in Geräuschen, an Orten in Lyon, an denen sich ihr historisches Vorbild bewegt haben könnte. Claudia von Alemann bemerkt dazu: «Frauen erinnern sich anders, das ist klar, nämlich viel bildlicher, viel assoziativer und viel ungeordneter, wilder, mit Trauer auch, ohne jetzt in diesen Mythos der wilden, spontanen, naiven Frau zu verfallen. Frauen müssen ganz anders vorgehen als Männer, wenn sie sich nicht nur an die eigene Kindheit, sondern an geschichtliche Dinge zu erinnern versuchen.» Dieser Ansatz ist vor allem auch eine Kritik am (männlichen) Wissenschaftspositivismus. Elisabeth hat einen Bruch hinter sich, das wird deutlich. Wie genau dieser Bruch aussieht, wird uns angedeutet, wie überhaupt vieles fragmentarisch ist in diesem Film, und es auch bleibt. Problematisch ist die Entwicklung der Hauptdarstellerin. Für sie ist das Alleinsein eine Bedrohung. Sie ist ein passives Opfer, unfähig, selbständig zu handeln. «Die Reise nach Lyon» ist das Protokoll eines Scheiterns geworden, des Scheiterns Elisabeths ebenso wie des Scheiterns Claudia von Alemanns, die ursprünglich einen historischen Film über Flora Tristan drehen wollte, ihr Projekt aber mangels ausreichender Finanzierung reduzieren musste. Flora Tristan ist in der vorliegenden Fassung nichts weiter als eine fixe Idee Elisabeths und Claudia von Alemanns, die ihr Anliegen zu sehr verinnerlicht hat, um es noch nach aussen darstellen zu können. «Die Reise nach Lyon» ist zu leise, um sich im lauten Festivalbetrieb durchsetzen zu können.

Auch das Vierstundenepos *«Dialogue With a Woman Departed»* von Leo Hurwitz litt unter der Hektik des Festivals. Die wenigsten Zuschauer hatten die Geduld, zu warten und auf den lyrischen Film einzugehen. «Dialogue with a Woman Departed» ist Hurwitz' Liebeserklärung an seine verstorbene Frau und Mitarbeiterin Peggy Lawson, eine umfassende Aufarbeitung der gemeinsamen Entwicklung zu einer universellen Lebensphilosophie, verwurzelt im zyklischen Weltbild der Indianer, von denen Peggy Lawson abstammte, gewachsen aus einem dialektischen Erkenntnisprozess. Geschichte ist ein Gewebe von ewigen Wiederholungen, die sich gegenseitig bedingen. «Die Gegenwart geht in die Vergangenheit und in die Zukunft.» Hurwitz stellt die Geschichte dar mit dem Bewusstsein der eigenen Voreingenommenheit, der eigenen historisch bedingten Position. Erinnern wird zur politischen Aufgabe. Konkret ist es die Erinnerung an die amerikanische Depression, daran, wie die Bevölkerung an den Rand der Hoffnungslosigkeit getrieben wurde und wie dann – aus der Hysterie – in der ganzen Welt Buhmänner erfunden wurden, ein Mechanismus, der die Grundlage zu Faschismus und Rassendiskriminierung bildete und immer noch bildet. «Wenn wir nicht vergessen, wenn wir uns nicht in den Einzelheiten des Tages verlieren, könnten wir ausgraben, was unter der Oberfläche verborgen ist.» Es sind die Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg, an die amerikanische Kollektivschuld

«Koszönöm, megvagyunk» (Danke es geht) von László Lugossy.

«Hiroshima», an die McCarthy-Aera, an Vietnam, in die er die Erinnerungen an seine Frau, an die Zeit mit dieser Frau einbettet, Erinnerungen, die das Leben lebenswert machen. «Dialogue with a Woman Departed» ist ein einmaliges Frauenportrait, mit einer Emotionalität ohne sentimentales Pathos, getragen von Zärtlichkeit, Respekt, Bewunderung und Liebe. «Dieser Film feiert die Besonderheiten der Welt, der Welt, die sie liebt und gegen die sie kämpft.» Der Balance zwischen Zärtlichkeit und Zorn entspricht eine kontrapunktische Montage, die das politische Geschehen und die Stadtbilder einbettet ins zerbrechliche Universum der Natur.

«Dialogue with a Woman Departed» war für mich mit Abstand das stärkste Erlebnis in Berlin. Der Film hat mich in einem Mass direkt betroffen als Plädoyer für eine menschenwürdige Zukunft wie sonst in letzter Zeit vielleicht nur noch der «Stalker» von Andrej Tarkowski.

Frauenbilder

Neben diesen essayistischen Frauenbildern in «Dialogue with a Woman Departed» und in «Die Reise nach Lyon» ist die Eva im ungarischen Film *«Köszönöm, megvagyunk» (Danke, es geht)* von Laszlo Lugossy die interessanteste fiktive Frauenfigur. Lugossy verlegt sein Psychogramm einer unmöglichen Liebesbeziehung ins Arbeitermilieu, das in den westeuropäischen Filmen meist nur als Aufhänger dient für die Darstellung klassenspezifischer Probleme. Er konfrontiert zwei Leute miteinander, die sich mit ganz unterschiedlichen Wertsystemen identifizieren. Eva reagiert unverdorben emotional auf ihre Umwelt. Joszef hat sich eingemauert in ein materialistisches Leistungsdenken, dessen einziges Ziel ein Haus und eine florierende Hühnerzucht ist. Im täglichen Kleinkrieg unterliegt Eva, weil sie sich nicht hinter sturen Prinzipien verschanzen kann. Schliesslich erpresst er sie, indem er einen Teil der Küken erstickt, ihr die Schuld zuschiebt und sie damit in die Rolle der Hausfrau und der jederzeit verfügbaren Geliebten drängt. Ihre Schwangerschaft passt nicht ins Konzept, er wirft sie aus dem Haus, in das sie aber unter «Polizeischutz» wieder zurückkehrt. Sprachlos geworden, wendet sie ihre Aggressionen gegen

sich selber und will sich das Leben nehmen, wird «gerettet» und allein gelassen. Befragt, wen man über die bevorstehende Geburt ihres Kindes informieren soll, sagt sie: «Ich habe niemanden.»
Die Trauer aber erscheint nicht als Resignation. Dramaturgisch effektvoll baut der Film Emotionen auf, die den Schluss tragen, die den Zuschauer mit einer Wut zurücklassen, die ihn aus dem bequemen Kinosessel reisst. Die Parteilichkeit Lugossys, seine intensive Anteilnahme am Zerbrechen dieser introvertierten, starken Frau verweigert sich dem passiven Konsum. Vieles bleibt unausgesprochen, spiegelt sich nur wieder auf dem expressiven, sinnlichen Gesicht Juli Nyakós, die bei den Dreharbeiten erst siebzehn war.

Retrospektive Film im Film

-an. «Film im Film» ist eine Formel für Filme, die sich im engeren oder weiteren Sinne mit der fiktiven Darstellung der Herstellung von Filmen befassen, die Geschichten aus der Filmwelt erzählen. Als solche kann sie auch als Bezeichnung eines Genres gelten, dem insgesamt mehr als 200 Filme zuzurechnen sind. Berühmteste und bekannteste Beispiele – die in der Retrospektive des Filmpodiums jetzt auch wieder zur Vorführung gelangen – dürften «La nuit americaine» von Truffaut und «Otto e mezzo» von Fellini sein. Die Retrospektive «Film im Film» umfasst aber auch weit weniger bekannte Beispiele, erwähnt seien von den 24 Filmen des Programms nur noch der Stummfilm von King Vidor «Show People», Pagnols Film mit Fernandel «Le Schpountz» und Nicholas Rays Film, mit Humphrey Bogart in der Rolle eines Drehbuchautors, «In a Lonely Place». Veranstalter sind das Filmpodium Zürich und der Katholische Filmkreis Zürich in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Suisse. Ort: Kino Movie Zürich 23. März bis 20. Juni. Programme bei den Veranstaltern und im Kino. Für Filmfreund in Bern: Teile dieser Retro gelangen im Juni auch im Kellerkino zur Vorführung.

Das Problem des ethnografischen Films

Neben älteren ethnografischen Filmen wie Maya Derens «*The Divine Horsemen*» (USA 1947/51/77) und Jean Rouchs *«Les maîtres fous»* (Frankreich 1958) war in Berlin eine breite ethnografische Studie über den Schamanismus im nördlichen Nepal zu sehen: *«Schamanen im Blinden Land»* von Michael Oppitz (Nepal/BRD/USA 1980). Oppitz hat seinen Film Maya Deren aufgrund ihrer Äusserung über die dokumentarische Methode gewidmet: «Ich hatte als Künstler begonnen, als jemand, der die Elemente einer Realität im Bild seiner schöpferischen Integrität manipuliert und in ein Kunstwerk umsetzt; ich ende damit, dass ich, so bescheiden und genau wie möglich, die Logik einer Realität aufzeichne, die mich ihre eigene Integrität anzuerkennen und meine Manipulation aufzugeben zwang.» Michael Oppitz ist dieser Aufforderung zum reinen Dokumentarismus nachgekommen. Er benutzt den Film primär als Mittel zur Erfassung und Aufzeichnung dieser im Verschwinden begriffenen Tradition. Er beschränkt sich dabei auf die religiösen Riten der magischen Heilung und den Initiationsritus der Schamanen. Mit einer fast grenzenlos beweglichen Kamera (Jörg Jeshel) erfasst er die nächtlichen Seancen, die er im Off erklärt und in ihren mythologischen Zusammenhang stellt. Das alltägliche Leben der Dorfbewohner wird im Film praktisch ausgeklammert und erst gegen Ende rudimentär angedeutet.
«Schamanen im Blinden Land» ist ein optischer Genuss. Der Kommentar hingegen richtet sich vorwiegend an ein Fachpublikum. Zuviele Themen werden angeschnitten, zuviele Details unterstrichen, so dass ein Laie bald einmal die Übersicht verliert.
Problematisch ist der Film aber vor allem wegen seines dokumentarischen Selbstverständnisses, der Illusion, dass im Film eine objektive Realität wiedergegeben werden könnte. Der Einbruch dieser – wenn auch nur vierköpfigen – Filmequipe mit ihrer Technik in ein Dorf, das bis heute von jeglicher westlichen Zivilisation verschont geblieben ist,

kommt im Film nirgends zur Sprache. Das plötzliche Aufstellen von Filmlampen während religiöser Feiern zum Beispiel muss ein Schock gewesen sein für Leute, die elektrisches Licht nur aus Erzählungen kennen. Oppitz unterliegt hier einem ethnologischen Wissenschaftsverständnis, das eigentlich überholt sein müsste. Zur Illustration folgendes Zitat aus der Pressedokumentation: «...Aber nicht nur in quantitativer Hinsicht ist der Schamanismus im nördlichen Magar prominent. Sein Universum ist komplexer als anderswo und die Tradition scheint völlig ungebrochen. Wie lange dies noch der Fall sein wird, vermag ich nicht zu sagen. Aber es darf angenommen werden, dass mit dem Bau einer Strasse durchs Magarland und dem Eindringen westlicher Ideen und Güter sich die Situation in wenigen Jahren radikal ändern könnte. Ich bin jedenfalls froh, meinen Film in der Büchse zu haben!» Michael Oppitz ist vom Film als bestmöglichem Mittel zur Feldforschung überzeugt. Ich habe meine Bedenken.

Barbara Flückiger

FILMKRITIK

Coal Miner's Daughter (Nashville Lady)

USA 1980. Regie: Michael Apted (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 81/59)

Wie schon der Titel antönt, hat der Lebenslauf der Sängerin Loretta Lynn jenen märchenhaften «Vom-Schuhputzer-zum-Millionär»-Anstrich, der den amerikanischen Erfolgsträumen so unverwechselbar anhaftet. Loretta, als älteste Tochter einer vielköpfigen Bergwerksarbeiter-Familie geboren, ist heute einer der klassischen Stars der «Country-and-Western»-Musikszene.
Allerdings ist «Coal Miner's Daughter» mehr als nur der routinierte filmische Niederschlag einer «American-dream»-Story, wie sie in unzähligen Variationen existiert. Besonders in der ersten Hälfte des Films hat der Brite Michael Apted das Portrait eines jungen Mädchens erweitert zum Portrait einer Region, ihrer Menschen und deren Lebensweise, dem die sorgfältigen Vorbereitungen (unter Mitarbeit Loretta Lynns), die Aufnahmen an Original-Schauplätzen und der Einbezug von Bewohnern der Gegend einen manchmal fast dokumentarischen Charakter verleihen. Mit der lokkeren Detailtreue, der man die Anstrengungen nicht anmerkt, wird Lorettas Kindheit in den Hügeln von Kentucky heraufbeschworen in Bildern von poetischem Realismus. «Arm, aber glücklich» ist hier nicht Ausdruck eines unanständigen Romantisierens, eines herablassenden Verdrängens von harter Wirklichkeit – liebevoller Umgang und Zuneigung in der Familie machen die kärgliche Existenz für Loretta und ihre sechs Geschwister nicht nur erträglich, sondern schaffen, allen Widrigkeiten zum Trotz, den Boden für eine lebenswerte Jugend.
Als Loretta, noch keine 14, den wilden Doolittle Lynn kennenlernt, beginnt damit eine Liebes- und Ehegeschichte, die für den Lebenslauf des angehenden Stars von zentraler Bedeutung sein wird. Nach langem Zögern willigen die Eltern in eine Heirat ein. Trotz grosser Anfangsschwierigkeiten beginnt sich die Beziehung der beiden nach und nach in traditionellen Bahnen zu festigen. Loretta, als blutjunges Mädchen von ihrem nicht unsympathischen, aber unsensiblen Mann und ihrer neuen Rolle als Ehefrau völlig überfordert, findet in der ersten Zeit immer wieder Halt bei ihrer Familie. Wenig später muss sie widerwillig, aber wie es sich gehört, ihrem Mann in den Staat Washington folgen, wo dieser Arbeit als Holzfäller findet.