

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 4

Rubrik: Filmkritik

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: 12.05.2025

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

neue Fortsetzung einer Flut von Haussetzungsfilmen, die es in der Schweiz – und häufiger noch in der Bundesrepublik – inzwischen dutzendweise gibt. Sicher eine wichtige Dokumentation, aber wer schon diesen oder jenen früheren Film aus diesem «Genre» (und ein Genre ist diese Art von Werken inzwischen tatsächlich geworden) gesehen hat, dem fällt schnell auf, wie sich da die Bilder gleichen. Natürlich eignet sich die Technik der elektronischen Bildaufzeichnung gerade für solche Themen hervorragend. Doch ein wenig verleitet sie eben auch dazu, dass die Bilder häufig beliebig erscheinen, dass die Autoren dem Schnitt zu wenig Beachtung schenken, und dass aus der Masse des belichteten Materials nicht genügend schlichtweg weggeworfen wird.

Den optisch originellsten Film dieses Videoprogramms, das tagtäglich in der Säulenhalle des Solothurner Landhauses auf drei Farbmonitoren zu betrachten war, hätte man denn auch am liebsten auf einer grossen Leinwand gesehen. Die Zürcher «Silvia-Produktion» parodierte in «Die Liebe am St. Gotthard» (75 Min.) auf herrlich alberne Weise (und mit grossar-

tigen Bildern) in Form eines Groschenromans die «alten» Schweizer Filme. Köbi und Vroni lieben einander, er wird als Wilderer verdächtigt, aber selbstverständlich findet sich am Schluss der wahre Schuldige, und so steht einem Happy-End nichts mehr im Wege. Liebe, Leid und wilde Intrigen, all das eingebettet in die Alpenlandschaft – ein herrliches Vergnügen.

Eines sollte nicht übersehen werden: Das Medium Video – und das zeigten, trotz den hier gemachten Einwänden, alle in Solothurn aufgeführten Werke – wird immer wichtiger, und allmählich entwickeln sich, wenn auch mühsam, eigenständige Formen. Deshalb erschien es wichtig, diese Filme zu sehen. Kaum eine Filmschau wird in den nächsten Jahren um ein Videoprogramm herumkommen. Dass mancher der grossen Leinwand und ihren Möglichkeiten nachtrauert, muss kein Argument gegen Videofilme sein. Wie man weiss, arbeiten fleissige Techniker längst an Bildschirmen, die viel grösser sind als jener des heimischen Fernsehapparates. Dennoch: Bislang ist das Kino auf Normalfilm dem Magnetband noch weit überlegen.

Uwe Künzel

FILMKRITIK

Identificazione di una donna

Italien/Frankreich 1982. Regie: Michelangelo Antonioni
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/50)

I.
In seinem 70. Lebensjahr und acht Jahre nach seinem letzten Kinofilm («Professione: Reporter», 1974) hat Michelangelo Antonioni (Jahrgang 1912) mit «Identificazione di una donna» ein Werk geschaffen, das in mancherlei Hinsicht überrascht, verwirrt und gar befremdet. Nach zahlreichen Reisen und fünf Filmen, die im Ausland entstanden sind – «Blow up»,

«Zabriskie Point», «Chung-Kuo» (Dokumentarfilm über China), «Professione: Reporter» sowie die Videoproduktion «Il mistero di Oberwald», alle zwischen 1966 und 1979 produziert –, kehrt Antonioni nach Italien zurück und realisiert seinen 15. Langfilm in Rom, wo er seinen ständigen Wohnsitz hat. Als Heimkehrer, der er in gewissem Sinne ja auch ist, wirft er einen distanziert-neugierigen Blick auf das Italien von heute und beobachtet, als wäre er ein Besucher von einem anderen Planeten, das Verhalten der Menschen – genauer: des italienischen Intellektuellen, des römischen Mannes – in der heutigen «modernen» Welt.

Der «moderne» Mensch in der «moder-

nen» Welt: Das war – und ist zum Teil immer noch – Antonionis Markenzeichen. Die fünf Filme «Il grido», «L'avventura», «La notte», «L'eclisse» und (erstmalig farbig) «Il deserto rosso», zwischen 1956 und 1964 geschaffen, machten ihn bekannt und umstritten als «scharfen und dennoch kühlen Analytiker der bürgerlichen Psyche, des auf Restauration und Anpassung bedachten Bewusstseins. Gemeinsam ist allen seinen Filmen ein erklärter introspektiver Standpunkt. Doch als Analytiker der Seele bleibt Antonioni auch Gesellschaftskritiker. (...) Antonioni entsagt der sanktionierten Leinwand-Rhetorik zugunsten einer minutiösen, aber vorurteilslosen Untersuchung der Wirklichkeit (...). Antonionis Erzähltechnik erinnert an die des modernen Romans (...)» (Gregor/Patalas, «Geschichte des Films», 1973). Es ging um «die Gefährdung menschlicher Beziehungen in der hochentwickelten Konkurrenzgesellschaft»; Antonionis Personen lebten «in einem Klima von Einsamkeit und Enttäuschung, aus dem sie in flüchtige und paradoxe Bindungen zu entweichen suchten».

Diese äusserst knappe Rückblende auf Antonionis früheres Schaffen scheint mir notwendig zum besseren Verständnis von «Identificazione di una donna». Der Film, und mit ihm das Gesamtwerk des Regisseurs, wurde mit dem Jubiläumspreis des 35. Filmfestivals von Cannes ausgezeichnet.

II.

Niccolò (Tomas Milian) kehrt von einer Reise zurück, nachdem ihn seine Frau verlassen hat, und brütet in seinem schicken Appartement hoch über den Dächern Roms über der Idee zu einem neuen Spielfilm, den er als Regisseur zu inszenieren gedenkt. Er weiss lediglich, dass im Mittelpunkt eine Frau stehen muss; noch fehlen ihr aber die psychische und die physische Identität. Niccolò sammelt Fotos aus Zeitungen und Illustrierten auf der Suche nach dem Gesicht einer Frau, die ihn inspirieren und allenfalls die Hauptrolle im Film spielen könnte. Er lernt Mavi (Daniela Silverio) kennen, eine junge Frau aus der römischen Aristokratie, die sich von ihrer Familie losgelöst

hat, aber dennoch in den besten Kreisen verkehrt. Die beiden erleben eine leidenschaftliche Liebe, in der die Sexualität stark betont ist. Niccolò erhält obskure Warnungen, weil er sich mit Mavi eingelassen hat; der Urheber der Drohungen bleibt jedoch im dunkeln. Schliesslich zieht sich Mavi zurück, weil sie sich von Niccolò benützt fühlt; auch ihre lesbischen Neigungen mögen beim Bruch eine Rolle spielen. Nachdem Mavi aus Niccolòs Leben verschwunden ist, lernt er die junge Ida (Christine Boisson) kennen; sie stammt aus kleinbürgerlichen Verhältnissen und ist Schauspielerin in einem Avantgarde-Theater. Wieder ist die Beziehung voll sexueller Leidenschaft; aber Niccolò hat Mavi nicht vergessen und engagiert sich nicht ganz für Ida. Als er Ida nach einer Reise nach Venedig die Heirat anträgt, offenbart sie ihm, dass sie das Kind eines anderen erwartet, mit dem sie mehr Gemeinsamkeiten verbinden. Niccolò zieht sich zurück, und nach einem gescheiterten Versuch, Mavi nochmals zu treffen, entsagt er sowohl den beiden Frauen in seinem Leben als auch der Frau in seinem geplanten Film. Er wird nun einen Science-Fiction-Film drehen: «Identificazione di una donna» endet mit einem Meteoriten, der zu einem Raumschiff umgebaut ist und auf die Sonne zufliegt.

Die Inhaltsangabe lässt erkennen, dass Antonioni im Gegensatz zu seinen früheren Filmen nicht mehr eine Frau ins Zentrum des Geschehens und der Gefühle stellt, sondern einen Mann, der die Antwort sucht auf die Frage: «Wer bist du? Wer bin ich?» Gleichwohl befindet sich Niccolò nicht in einer Krise, sondern er gerät in eine Reihe von Konflikten, die sich alle von selbst lösen.

III.

Antonioni lässt diese Geschichte ganz aus der Warte von Niccolò abrollen, indem er mit der Kamera nahe an ihn herandrückt und ihn gleichsam wie mit der Lupe betrachtet. Damit wird eine Übereinstimmung zwischen dem Zuschauer und Niccolò hergestellt, aber keine Identifikation: Die Kamera folgt Niccolò auf Schritt und Tritt, begleitet ihn auf all seinen Wegen; aber obgleich der Gesichtspunkt



Auf der Suche nach der idealen Frau in der Beziehung zu realen Frauen gescheitert (Tomas Milian und Daniela Silverio).

des Mannes konsequent eingehalten wird, stellt sich keine Vertrautheit mit ihm ein. Seine Reaktionen bleiben kühl, gleichmütig, neutral, abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen wie z. B. beim Liebesspiel oder bei der rasenden Autofahrt durch dichten Nebel. Niccolò ist zwar durchaus zu Gefühlen fähig, aber sie sind versteckt unter einer glatten Oberfläche von mondäner Coolness. Die weltgewandte Art und die leicht distanzierte Intellektualität, mit der sich Niccolò durchs Leben bewegt, macht auch vor der Begegnung mit Frauen nicht halt: Er erkennt weder in Mavi noch in Ida (und offenbar auch nicht in seiner Ex-Gattin) *eine* Frau, ein Individuum mit Stärken und Schwächen, sondern jagt einem Phantom nach, das er (als Filmregisseur) festhalten möchte: *die* Frau an sich. Niccolò ist von Barrieren umgeben, die er

nicht zu überwinden vermag, und wenn er es versucht, wirkt er grotesk. Die erste Einstellung des Films zeigt eine Mauer mit Fliesen, über die der Vorspann läuft; erst als ein Mann am unteren Bildrand auftaucht, merkt der Zuschauer, dass die Kamera von oben vertikal auf den Boden eines Treppenhauses gerichtet ist. Niccolò stapft an verschlossenen Türen, an denen er kurz verhält, vorbei die Treppe hinauf zu seiner Dachwohnung – und findet den Schlüssel nicht. Als er sich endlich Zugang verschaffen kann, muss er auf allen Vieren kriechen, um die Alarmanlage zu umgehen – sie schrillt trotzdem. Niccolò steht häufig am Fenster und schaut nach draussen, oder eine Glastür spiegelt das Leben auf der Strasse, während er von drinnen nach draussen schaut.

Treppenhäuser und Treppen spielen immer wieder eine wichtige Rolle. So führt ihn die aristokratische Mavi zu einem Empfang eine spiralförmige Treppe hinauf an verschiedenen Türen vorbei, die offen stehen oder bei Mavis Erscheinen

geöffnet werden; es finden Begegnungen und Begrüssungen statt im Treppenhause. Der Empfang selbst wirkt steif und kalt; Niccolò ist ein Fremder und merkt sein eigenes Unbehagen, das er erstmals ausdrücken kann. Später, auf der Suche nach der verschwundenen Mavi, betritt Niccolò nochmals dasselbe Treppenhause. Diesmal bleiben alle Türen verschlossen, und er wird von Mavis Freundin abgewiesen. Niccolò hockt im Dunkeln auf dem obersten Treppenabsatz, als Mavi die Treppe hochkommt – die Wohnungstür wird ihm vor der Nase geschlossen, und er schleicht sich davon.

Auch in Zusammenhang mit Ida spielen eine Treppe und eine Tür eine entscheidende Rolle: Diesmal handelt es sich um eine Freitreppe, die zum Theatereingang führt. Als Niccolò Ida abholen will, findet er zwar die Tür verschlossen, aber auch eine Botschaft Idas, dass sie ihn bei sich zuhause erwartet. Sie wohnt in der Dépendance eines schloss hnlichen Sitzes; Tür und Fenster sind bei Ida immer offen.

IV.

Mavi und Ida sind sich körperlich zwar recht ähnlich, und beide wirken frei und unabhängig und selbstsicher; aber dennoch sind sie verschieden. Mavi hat den Ruch des Geheimnisvollen; sie wird beschattet von einem Unbekannten; ihre Sexualität ist fordernd und hungrig. Auf der Flucht vor den Beschattern geraten Niccol  und Mavi in dichten Nebel, in dem sie sich zeitweilig gegenseitig verlieren. Niccol  verliert vorübergehend die Orientierung, während Mavi wie ein Gespenst aus den Nebelschwaden auftaucht und darin wieder zu zerfliessen scheint. Sie ist nicht fassbar, und wenn sie sich fassen und anfassen lässt, ist Niccol  selber schwankend und ausweichend. Er benötigt ein klares Bild, um sich seinem Ideal von einer Frau nähern zu können.

Ida mit der hohen, runden Stirn ist direkter und unverstelt als Mavi; aber auch sie hat ein Geheimnis: Sie möchte gemeinsame Ideale erkämpfen und verteidigen. Niccol  kann diese Gemeinsamkeit weder herbeiführen noch teilen, und ein Kind anzuerkennen, dessen leiblicher Vater er nicht ist, ist ihm unmöglich. Auch

hier verstellt ihm seine Vorstellung von der idealen Frau den Weg.

Niccol  vermag nicht zu unterscheiden zwischen Schein und Sein. Wirklichkeit und Phantasie, Leben und Film vermengen sich für ihn zu etwas Diffusem, das ihn ratlos bleiben lässt und die Antwort auf die Frage: «Wer bist du? Wer bin ich?» verweigert. Niccol  erlebt Kommunikationsstörungen, aber er leidet nicht. Seine Einsamkeit und seine Verlorenheit stellt er zwar fest, aber er empfindet sie nicht. Sein Befinden ist objektiv als Krise zu diagnostizieren; subjektiv handelt es sich um Konflikte, die sich von selbst lösen. Ein Kind – sein eigener Sohn – bringt ihn auf die Idee, einen Science-fiction-Film zu drehen. Die Frauen und das Leben, sie werden zurückgelassen; Niccol  überlässt sich der Phantasie und der Wissenschaft, die ihn als gelenkten Meteor ins Licht der Sonne tauchen lassen. Wo diese Reise endet, weiss niemand.

V.

Antonioni nimmt all jene Elemente inhaltlicher und formaler Natur auf, die ihm seinen Rang in der Filmgeschichte gesichert haben. Die absolute Sicherheit und die meisterhafte Selbstverständlichkeit in der Handhabung der filmischen Mittel lassen sich bis in die kleinsten Einzelheiten nachvollziehen. Antonioni inszeniert die Wirklichkeit, wie er sie sieht, minutiös, schnörkellos – und gnadenlos. Der ganze Film ist kleinteilig angelegt, aber bar jeglicher Hektik. Die Personen werden mit äusserster Sorgfalt kadriert; sie wirken allein schon durch den Bildrahmen gefangen und eingezwängt. Das helle Licht lässt einen Hauch von Kälte aufkommen, der man(n) sich nicht entziehen kann. Die Perfektion, mit der harte Schnitte Ellipsen und damit zeitliche und räumliche Übergänge schaffen, die Kamerapositionen, die unfehlbar richtig sind, die Schauspielerf hrung, die exakte Inszenierung der Zwischenräume und der Pausen – all dies heisst Respekt und fordert Bewunderung.

Und doch werde ich dieses Films nicht froh. Soviel kalte Ästhetik, soviel Perfektion, soviel Glätte, soviel Eleganz, soviel intellektuelle Bravour – mich schaudert. Gewiss, Antonioni mag kritisch sein

«herab von der Höhe eines aristokratischen Anspruchs an das Leben (und er ist ein Künstler, der formal und gedanklich diesen Anspruch auch an sein Publikum stellt)», wie Martin Schlappner sich ausgedrückt hat in Zusammenhang mit seinen frühen Filmen. Sicher, unser Zeitalter wurde und wird vorwiegend geprägt von Männern, die Phantomen nachjagen und dabei das Leben verlernen. Zugegeben, ich selbst fühle mich als Mann möglicherweise durch diesen Film betroffen – wenn dem wenigstens so wäre! Aber die ganze lange Dauer des Films blieb ich seltsam unbeteiligt; im Kopf liess ich das wunderbare Räderwerk namens «*Identificazione di una donna*» abschnurren und wurde den hässlichen Verdacht nicht los, das doch alles schon gesehen und gehört zu haben, unter anderem auch von Michelangelo Antonioni – aber menschlicher, lebendiger, gefühlvoller (jawohl), ehrlicher, wahrer, poesievoller, schlichter.

In einer höchst raffinierten Einstellung erfasst die Kamera von schräg oben Mavi, wie sie im Zimmer vor dem Fenster steht und hinunter auf die Strasse blickt, wo Niccolò steht und seinerseits zu Mavi (und damit auch der Kamera) hinaufblickt, bevor er sich umdreht und weggeht. Die Zuschauer/innen und, wenn sie mögen, die geneigten Leserinnen und Leser dieser Besprechung, sind eingeladen sich zu überlegen, welchen Standpunkt *sie* einnehmen möchten.

Urs Mühlemann

Gandhi

USA/Grossbritannien/Indien 1982.

Regie: Richard Attenborough.

(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/47)

Als bekannt wurde, dass Richard Attenborough, ein Brite, einen Film über Mahatma Gandhi, den grossen spirituellen Führer der indischen Nation auf dem Weg in die Unabhängigkeit, drehen wollte, erhob sich heftiger Protest von seiten indischer Politiker und Filmemacher.

Was die Politiker erzürnte, war eine quasi

spätkolonialistische Attitüde, mit der das Projekt behaftet war: Kommt doch da ein britischer Regisseur/Produzent mit britischen Film-Technikern (nur gerade einige untergeordnete Positionen werden von Indern besetzt) und britischen wie auch amerikanischen Schauspielern (die indischen Darsteller von so wichtigen Rollen wie Jinnah, Nehru und Gandhis Frau werden auf dem offiziellen Kinoplatz nicht aufgeführt), um einen aufwendigen Monumentalfilm zu drehen über einen Menschen, der die Armut zum Ideal erhoben hatte.

Dass vom 22-Millionen-Dollar-Budget 30 Prozent, das sind rund 7 Millionen Dollar, durch die von der indischen Regierung neu gebildete Nationale Filmentwicklungsgesellschaft beigesteuert werden sollten, verärgerte die Filmemacher, die von der Regierung eine konsequente Förderung des künstlerischen indischen Films – als Kontrast zu der rein kommerziellen Serienfabrikation von Musik- und Tanz-Melodramen – erwartet hatten.

Richard Attenborough gelang es, die Problematik Industrieland – Dritte-Welt-Land zu entschärfen. Den Filmemachern stellte er in Aussicht, dass die eingespielten Gewinne wieder der indischen Filmindustrie zufließen würden. (Man kann an dieser Stelle die Frage nicht unterdrücken, warum denn die künstlerischen Filmemacher Indiens nie einen Gandhi-Film auf die Leinwand gebracht haben.) Attenboroughs während zwei Jahrzehnten nie nachlassendes Engagement für die Person und die Ideen Mahatma Gandhis überzeugte auch die Politiker (mit Ausnahmen, gewiss).

«Es war 1962. Ein Mann namens Motilal Kothari gab mir Louis Fischers Biografie von Gandhi. Sie änderte mein Leben. Seither sind alle meine beruflichen Entscheidungen von meiner Liebesaffäre mit diesem Projekt motiviert worden.» Soweit der heute 60jährige Attenborough, der zuerst als Schauspieler in vielen britischen und amerikanischen Filmen bekannt geworden war, bevor er in den sechziger und siebziger Jahren bei drei Filmen («*Oh! What A Lovely War*», «*Young Winston*», «*A Bridge Too Far*») Regie führte. Schon 1963 gewann er die volle Unterstützung des damaligen Mini-

sterpräsidenten Pandit Nehru, die dann von dessen Tochter, Indira Gandhi, weitergeführt wurde, bis zur endgültigen Realisation des Gandhi-Films 1980 bis 1982.

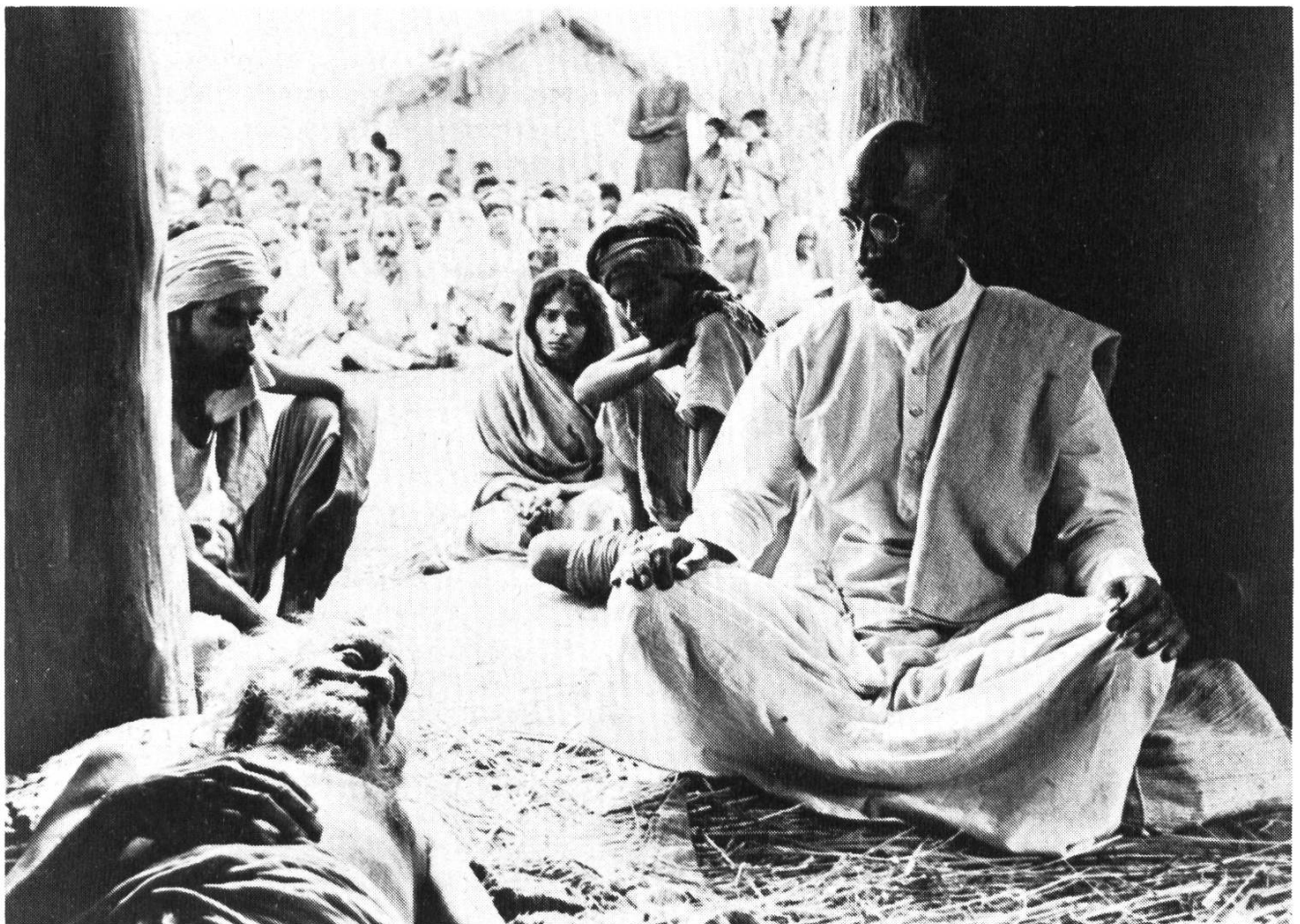
In der Zwischenzeit blieben andere Regisseure wie Fred Zinnemann und David Lean mit ihren Gandhi-Projekten auf der Strecke, während drei Drehbuchautoren – Gerald Hanley, Robert Bolt und schliesslich John Briley – versuchten, die Lebensgeschichte Gandhis in den Griff zu bekommen.

«Kein Menschenleben», sagt das Vorwort zum Film, «kann in einer Erzählung umfasst werden. Es gibt keine Möglichkeit, jedem Jahr sein zugehöriges Gewicht zu geben, jedes Ereignis und jede Person einzubeziehen, die halfen, ein Leben zu formen. Was getan werden kann, ist, den Aufzeichnungen im Geiste treu zu sein und seinen Weg ins Herz des Menschen zu finden.» Dass dies dem Film ge-

lingt, ist zuerst einmal das Verdienst des intelligenten Drehbuchs von John Briley, der bis anhin Scripts zu «Eagle's Wing» und «Pope Joan» verfasst hatte.

Der Film beginnt und endet mit der Ermordung Gandhis am 30. Januar 1948 durch einen Hindu-Fanatiker, wobei dasselbe Ereignis zuerst aus der Perspektive des Mörders, am Ende aus der Perspektive des dem Zuschauer mittlerweile vertraut gewordenen Gandhi geschildert wird. Dazwischen stehen die wichtigsten Stationen von Gandhis Lebensweg: 1893 sein Schlüsselerlebnis in Südafrika, als er aus der Eisenbahn geworfen wird, da er als «Farbiger» nicht in der 1. Klasse reisen darf. Um die Jahrhundertwende seine ersten Aktionen des gewaltlosen Widerstands gegen die britischen Behörden im Kampf für die Rechte der indischen Einwanderer. Gefängnis. 1914 Rückkehr nach Indien. Kampf für die Unabhängigkeit Indiens mit Gewaltlosigkeit. Massaker von Amritsar durch die Engländer. Gandhis Aktionen des «Zivilen Ungehorsams» (Salzmarsch 1930) gegen die britische Herrschaft in Indien. Wiederholte

Verblüffende Ähnlichkeit: Ben Kingsley als Gandhi.



Gefängnisaufenthalte. Wiederholtes Fasten, um das Gewissen der Öffentlichkeit aufzurütteln. Kampagnen gegen Elend und Abhängigkeit («Home Spinning»), gegen das Kastenwesen (mit seinen «Unberührbaren»). Gandhis «Ashram»: Leben in frei gewählter Armut mit seinen Anhängern. Erhöhte Spannungen zwischen Hindus und Muslims. Massaker zwischen den beiden religiösen Gruppen in Kalkutta, dann im ganzen Land. 1947 Unabhängigkeit Indiens, aber Zweiteilung in Pakistan für die Muslims, Indien für die Hindus.

Dass der dreistündige Film – trotz einer darin abgedeckten Zeitspanne von über 50 Jahren, trotz den vielen Schauplätzen und Akteuren – nicht in einzelne Episoden zerfällt, sondern zusammengehalten wird von der treibenden Kraft der Person Gandhis, spricht für das inszenatorische Können des Regisseurs Attenborough. Selbst im monumentalen Rahmen von Massenszenen verliert er seine Hauptfigur nie aus dem Brennpunkt. Epische Szenen (Gandhis Reisen durch das Land, das Leben in Gandhis «Ashram») wechseln ab mit dramatischen (Massaker von Amritsar, Konfrontationen Gandhis mit den Engländern). Der Film besitzt die Qualitäten des traditionellen britischen/amerikanischen Films: Geradlinigkeit der Erzählung, technische Perfektion, professionelle Schauspieler.

«Gandhi», fast ausschliesslich in Indien unter extremen klimatischen und lokalen Bedingungen gedreht, ist technisch makellos, aber die technische Perfektion ist unauffällig, steht ganz im Dienst der Geschichte. Regie und Kamera erliegen auch nicht der Versuchung, die malerische Seite Indiens mit Maharadscha-Palästen und exotischen Landschaften ins Bild zu rücken. Im Gegenteil, sie scheuen sich nicht, die Ärmlichkeit der indischen Behausung und die Kargheit der indischen Landschaft, mit denen Gandhi ja vertraut war, dem Zuschauer vor Augen zu führen. Die Musik des berühmten Ravi Shankar – der einzige Inder mit einer wichtigen kreativen Funktion in diesem Film – trifft mit ihren herben, wehmütigen Klängen den richtigen Ton für diese Bilder.

Der Film steht und fällt aber mit der Be-

setzung der Hauptrolle. Hier nun hat sich die kompromisslose Haltung Attenboroughs gegenüber den grossen Hollywoodfirmen gelohnt, die eine Finanzierung nur unter der Bedingung zusagten, dass ein etablierter Star die Hauptrolle spiele. Die Namen von Dustin Hoffman, Richard Burton (!), Alec Guinness, Robert De Niro wurden da genannt. In Ben Kingsley fand er schliesslich den idealen Gandhi-Darsteller. Kingsley, 37jährig, Sohn eines Inders und einer Engländerin, der vor «Gandhi» nur Theater bei der Royal Shakespeare Company («Hamlet») und beim National Theatre («Baal») gespielt hatte, weist nicht nur eine frappierende Ähnlichkeit zum wirklichen Gandhi auf; dank seiner geistigen Präsenz vermag er den Zuschauer drei Stunden lang in Bann zu halten und so etwas von der Ausstrahlungskraft Gandhis sichtbar zu machen.

Die Rollenbesetzung der Engländer – Vizekönige, Richter, Generäle – durch so bekannte Namen wie John Gielgud, John Mills, Trevor Howard, Edward Fox ist ebenso brillant, gelingt es diesen Schauspielern doch in ihren kurzen Auftritten die Arroganz der britischen Macht – gepaart mit romantischem Sendungsbewusstsein – aufscheinen zu lassen. Kiplings Spruch von der «Bürde des weissen Mannes» kommt einem da in den Sinn. Die Beurteilung der indischen Schauspieler in den Rollen von Gandhis Frau, Nehru und Muslim-Führer Jinnah fällt dem mit der indischen Politik und Kultur nicht vertrauten Europäer schwer, doch scheint mir die steife Darstellung des Muslim-Führers in der Auseinandersetzung mit dem Hindu Gandhi gefährlich nahe bei einer Karikatur.

Als Attenborough sein Projekt vor 20 Jahren startete, sagte ihm Nehru persönlich, dass Gandhi ein zu grosser Mensch gewesen sei, um in eine filmische Heiligenlegende verwandelt zu werden. Attenborough hat sich an diesen Ratschlag gehalten, obwohl eine gewisse Idealisierung stattfindet. Die Engländer haben Indien verlassen, doch die anderen Probleme – Religionsfrieden zwischen Hindus und Muslims, Aufhebung des rassistischen Kastensystems (mit seinen «Unberührbaren»), Gleichberechtigung der Frau –

sind nicht so einfach und schnell zu lösen. Vielleicht, dass dieser Film über Mahatma, die Grosse Seele, wie Gandhi von Rabindranath Tagore, dem indischen Schriftsteller, genannt wurde, durch sein menschliches Verständnis, seine moralische Stärke und seine schöpferische Vision einen neuen Anstoss geben kann ...

Peter Kupper

Parti sans laisser d'adresse

Schweiz/Frankreich 1982.

Regie: Jacqueline Veuve

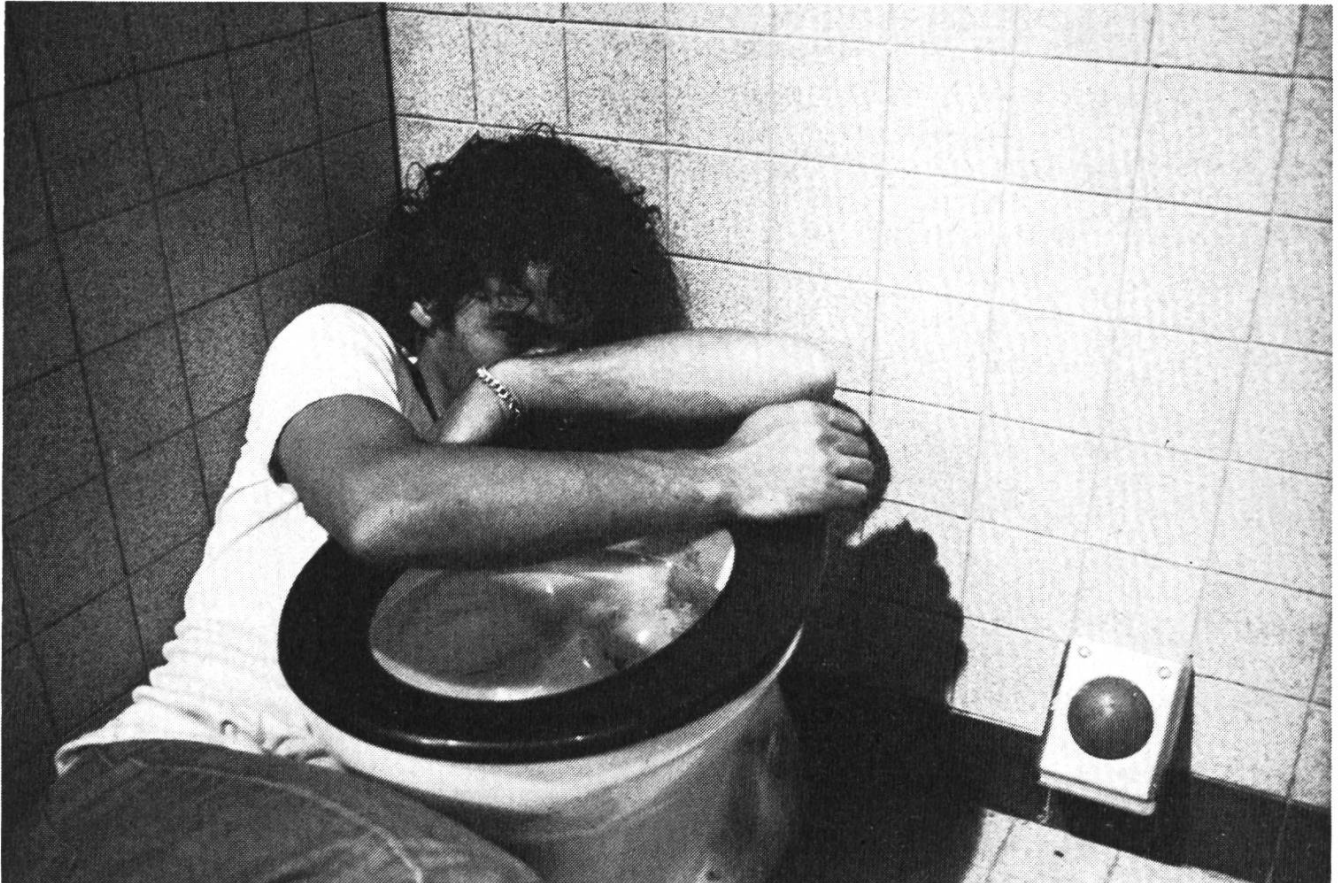
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/54)

Meist sind es kurze Zeitungsnotizen, verschämte Randnotizen unter «Verschiedenes»: Ein Strafgefangener hat sich in seiner Zelle umgebracht. Ein armer Teufel? Einer, der eben die Konsequenzen seines Tuns früher hätte überdenken sollen? Nach Angaben des Bundesamts für Statistik haben sich 1975 bis 1977 51 Selbstmorde in schweizerischen Strafanstalten ereignet, und aktuellere Zahlen dürften noch höher liegen. Das Erschreckende daran: Mehr als die Hälfte der entmutigt Gestorbenen waren Untersuchungshäftlinge, also noch nicht Verurteilte, wartend ohne Einfluss auf das, was um sie herum und mit ihnen passierte. Die aber das Sterben als Notausgang aus einem sinnentleerten Leben ohne konkrete Zukunft wählen, sie landen unter «faits divers» in unserem Kurzzeitgedächtnis. Ein ungutes Gefühl beschleicht uns trotzdem, besonders, wenn wir von manchmal kleinen, sich aber tragisch auswirkenden Vergehen lesen, vor welchen wir freien Bürger hätten geschützt werden sollen: Dienstverweigerung, Drogenkonsum, Diebstahl zum Beispiel. Aus diesem unguten Gefühl, aus einer eingestandenen Betroffenheit heraus ist ein interessanter, ebenso ungewöhnlicher wie umstrittener Film entstanden.

«Parti sans laisser d'adresse» ist vordergründig das auf wahren Tatsachen beruhende Porträt eines 25jährigen drogensüchtigen Diebes, der sich nach neun Monaten Untersuchungshaft im Lausan-

ner Bois-Mermet-Gefängnis erhängte, und dessen Englisch-Fernkursus der Schule zurückspeidiert wurde mit dem lakonischen Vermerk der Strafanstalt: «Adressat verzogen ohne Adressangabe». Die Zeitungsnotiz über den Vorfall bewegte die Westschweizer Dokumentarfilmschaffende Jacqueline Veuve zu eigenen Recherchen, und diese förderten eine Geschichte, keine simple und gradlinige Kinogeschichte, zutage. Aus Begegnungen mit der Mutter dieses Salvatore Amato wurde Freundschaft, und diese öffnete den Zugang zu Angehörigen und Bekannten Salvatores. Der Briefwechsel des jungen drogensüchtigen Rebellen («Ich bin mit der Droge geboren. Die Droge hat mir alles gegeben. Der Rest ist Auflehnung gegen die Meinen.») mit der Aussenwelt, mit Mutter, Freundin, Grossvater wurde zur Basis des Films und bildet die Tonspur, im Off gelesen, über weite Strecken der Gefängnis-Szenen. Diesen Briefstellen sind Bilder aus der Strafanstalt unterlegt: die Zelle, der triste Korridor voller verschlossener Türen, eine Strasse durch Gitterstäbe, aber auch traumähnliche Vorstellungen und Erinnerungen Salvatores. Also eine sehr persönliche Sicht der Dinge, der filmische Versuch, sich in Salvatore (intensiv und glaubhaft verkörpert durch Jacques Zannetti) hineinzuversetzen. Und doch kein Ego-Trip, denn Gegenstand dieser Filmbetrachtung bleibt die Umwelt, der Mikrokosmos der Strafanstalt vom Moment der Einlieferung Salvatores bis zu seinem stillen, traurigen Abgang.

Minutiös listet Jacqueline Veuve die Begebenheiten und Gegebenheiten auf, die Salvatores zunächst starken Überlebenswillen allmählich brechen. Erscheinen dem auf unbestimmte Zeit verwahrten Häftling zuerst Drogen- und Freiheitsentzug als Chance, als Gelegenheit zur inneren Einkehr und Befreiung, so wird ihm die aufgezwungene Passivität immer unerträglicher. Seine Hoffnung sind seine Freundin, mit der er die Diebstähle beging, um ans Geld für den täglichen Stoff zu gelangen und ihr gemeinsamer Sohn, dem er ein guter Vater sein möchte, weil er den eigenen Vater schmerzlich vermisst. Genau diese Beziehungsfäden, Taue gleichsam, die das



Zerfall eines Menschen (Jacques Zanetti).

Lebensbott Salvatores am Untergang hindern, kappt nun aber der «humane» Strafvollzug. Die Freundin wird – Bestandteil ihres Resozialisierungsprogramms – systematisch von ihm entfremdet, damit er keinen «negativen Einfluss» mehr auf sie ausübe. Sein Kind entgleitet ihm mit ihr, denn als Gefängnisinsasse und Nicht-Schweizer kommt er gegen den Mutterschaftsanspruch der ebenfalls inhaftierten, aber vor ihm entlassenen Schweizerin nicht an. Seine Briefe schliesslich, einziges Ausdrucksmittel für seinen Protest und letzter Versuch einer aktiven Einflussnahme, werden von der Gefängnisleitung rationiert, nachdem die Untersuchung abgeschlossen ist: Boten sie vorher die Möglichkeit ver-räterischer Geständnisse, wird es jetzt uninteressant und zeitraubend, Seite um Seite Privates zu lesen.

Kühl und völlig ohne Pathos schildert Jacqueline Veuve die kleinen, versteckten Grausamkeiten, die dem Untersuchungs-

häftling das Mensch- und Mündigsein nach und nach absprechen. Trotzdem zieht dieser Prozess, der kein gradlinig dokumentarischer ist, den Zuschauer immer mehr in seinen Bann. Die rationale Sympathie für den Aussenseiter der Gesellschaft, die leicht gelangweilte Solidarität wird zur rechten Anteilnahme – dieses Kunststück kommt durch einen Kunstgriff zustande, der nur anfänglich befremdet. Zu den Rückblenden nämlich, die notgedrungen den sozialen und psychologischen Hintergrund zur Situation Salvatores liefern müssen, gesellen sich subjektivere Bilder, Erinnerungen an die Kindheit und an verschüttete Ideale. Die Gestalt des Grossvaters wird dabei mehrmals zum Mittler zwischen Realität und zwei wiederkehrenden «Traumebenen», die dem Erleben Salvatores gleichnis-hafte Dimensionen geben.

Dieser Grossvater, den die Gefängnisad-ministration nicht zum Enkel lässt, weil er sich nicht an die reglementierten Be-suchszeiten hält, schickt einmal mit ei-nem Brief ein Buch in die Zelle Salvatores, einen Novellenband von Jack London, den Salvatore als Kind sehr liebte. Und eine Geschichte, «To build a fire» oder zu

KURZBESPRECHUNGEN

43. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen»

16. Februar 1983

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift «ZOOM». – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

Claire et l'obscur (Claire und die Dunkelheit)

83/46

Regie: Costa Haralambis; Buch: C. Haralambis und Claire Saël, nach dem unveröffentlichten Roman «Suites pour une île» von C. Saël; Kamera: Fabien Landry; Schnitt: Véronique Landry; Musik: Nicos Kypourgos; Darsteller: Dominique Lado, Achille Tzonis, Dwight Rodrick, Jacques Amiryan, Michel Bongard u. a.; Produktion: Schweiz 1982, Milos-Films, 16mm, s/w, 85 Min.; Verleih: Milos-Films, Menschen 12, 2126 Les Verrières.

Zwei Männer und eine Frau irren durch eine Nacht. Ziellos versuchen sie, locker und gelöst zu erscheinen, und sind doch nur Opfer ihrer inneren Verkrampfung. Ein Film, der im Fragmentarischen, Skizzenhaften steckenbleibt. Emotionslos und stark stilisiert, vermag er kaum Interesse an den Figuren zu wecken. Die kargen Schwarzweiss-Bilder werden untermalt (oft auch überkleistert) von einer geschwätzigen Tonspur.

E

Claire und die Dunkelheit

Gandhi

83/47

Regie: Richard Attenborough; Buch: John Briley nach dem Buch «Life of Gandhi»; Kamera: Billie Williams und Ronnie Taylor; Schnitt: John Bloom; Musik: Ravi Shankar; Darsteller: Ben Kingsley, Candice Bergen, Edward Fox, John Gielgut, Trevor Howard, John Mills, Martin Sheen, Alyque Padamsee, Roshan Set, Rohini Hattangady u. a.; Produktion: USA/GB/Indien 1982, Columbia/Goldcrest/I. F. I./Films India u. a., 188 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Richard Attenborough, der Regisseur und Produzent, hat sich seit 20 Jahren mit der Figur Mahatma Gandhis, des grossen spirituellen Führers der indischen Nation auf dem Weg in die Unabhängigkeit, beschäftigt. Sein Engagement ist deutlich spürbar in diesem epischen Film, der den Lebensweg Gandhis sorgfältig und einfühlsam nachzeichnet. Der anglo-indische Schauspieler Ben Kingsley weist nicht nur eine frappierende Ähnlichkeit zum wirklichen Gandhi auf: Dank seiner geistigen Präsenz und seiner darstellerischen Fähigkeiten gelingt es ihm auch, den Zuschauer drei Stunden lang in Bann zu halten und so etwas von der Ausstrahlung Gandhis spürbar zu machen.

J★

→ 4/83

Das ganze Leben

83/48

Regie: Bruno Moll; Buch: B. Moll, Peter Hartmann, Stephan Frey; Kamera: Edwin Horak; Schnitt: Franziska Wirz; Musik: Ben Jeger; Darsteller: Marie-Louise H., Serena Wey u. a.; Produktion: Schweiz 1982, Bruno Moll, 16mm, farbig und s/w, 112 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Das Porträt einer 50jährigen Frau, der als Alkoholikerin und Lesbierin in lebenslanger Heim-, Anstalts- und Gefängniserfahrung von den Mitmenschen mehr als übel mitgespielt wurde, die sich aber nie kleinkriegen liess und zu einer starken Persönlichkeit wurde. Indem Bruno Moll ihre «gescheiterte» Existenz mit Bildern «heilen» Familienlebens aus den fünfziger Jahren kontrapunktiert und Szenen aus ihrem Leben von einer jungen Frau nachspielen lässt und dadurch eine Brücke zur rebellierenden Generation von heute zu schlagen versucht, wird der Film zu einer mehrschichtigen Darstellung eines Aussenseiterlebens in unserer Gesellschaft.

E★

5/83

TV/RADIO-TIP

Samstag, 19. Februar

10.00 Uhr, DRS 2

Fliegenalarm

Hörspiel von Peter Jost, Regie: Franziskus Abgottspon. – Mauern, Mauerritzen, ein altes Haus. Menschen, die sich vorkommen wie Fliegen ... Fliegen, diese alten Begleiter der Menschen, die die Abfälle der Menschen genauso brauchen wie die Menschen die Häuser und Mauern. «Wären es doch nur die Fliegen allein, die ihre Eier in die Mauerritzen legten. Ich könnte kommen und sagen, die Geschichte handelt von einer Mauer» (Peter Jost).

Sonntag, 20. Februar

8.30 Uhr, DRS 2

Auseinandersetzung mit dem Bösen

Im dritten und letzten Teil der Reihe «Leiden-Kämpfen-Standhalten» setzt sich Marga Bührig mit Erfahrungen und Gedanken über das «Böse» auseinander. Sie schreibt: «In der Tradition, aus der wir kommen, wurden zwei Verben mit typisch männlichen Verhalten gleich gesetzt – es sind dies 'kämpfen' und 'standhalten'. Sie sind fast kriegerisch geladen. Zu leiden war dagegen Frauen immer erlaubt.»

10.25 Uhr, ZDF

Schauplätze der Weltliteratur

Madame Bovary in der Normandie, Film von Georg Stefan Troller. – «Madame Bovary», einer der berühmtesten Romane der Weltliteratur, spielt ausschliesslich in den Städten und Dörfern der Normandie. Sein Autor, Gustave Flaubert, war in der normannischen Hauptstadt Rouen geboren. Sein Roman führt den Untertitel: «Sitten der Provinz». Der rote Faden der Sendung ist die Aufnahme eines «Fotoromans» über Madame Bovary für eine Pariser Frauenzeitschrift. Die Sendung versucht, dem normannischen Lokalkolorit nachzuspüren und über das Wesen des «Bovarismus», einer späten, aber noch lebendigen Variante der Romantik Auskunft zu geben.

21.00 Uhr, DRS 1

MacBride? – nie gehört!

1983 ist das Internationale Jahr der Kommunikation. In der UNO liegt die Forderung der Entwicklungsländer nach Medien und Nachrichten, für die sie mitverantwortlich sind. Die Schweiz ist über die UNESCO an diesen Verhandlungen um eine neue internationale Informationsordnung beteiligt, obwohl sie nicht zu deren Vorkämpfern gehört. Aber die Medien-Entwicklungshilfe hat in letzter Zeit beträchtlich zugenommen. Worum geht es in dieser Mediendebatte? «Doppelpunkt» versucht eine Antwort zu finden, zusammengetragen von Hans Ott und im Gespräch mit Botschafter Charles Hummel, Leiter der Schweizer Vertretung bei der UNESCO.

Montag, 21. Februar

14.05 Uhr, DRS 2

Die letschti Züglete

Das Übersiedeln in ein Alters- oder Pflegeheim ist meist unabänderlich. Es ist ein Abschiednehmen vom bisher gewohnten Leben, dem Alltag mit seinen kleinen Mühen und Pflichten. Nur ein kleiner Teil des Hausrates kann mitgenommen werden. Das stellt an die alten Menschen nicht nur grosse körperliche, sondern vor allem seelische Anforderungen. Anita Rauch hat betagten Angehörigen bei ihrer «letzten Züglete» geholfen und dabei erlebt, dass dies von jüngeren Helfern viel Takt, Geduld und Verständnis erfordert.

21.20 Uhr, ZDF

Louis et Réjane (Louis und Réjane)

Fernsehspiel von Philippe Laik (Frankreich 1979) mit Denis Noël, Paul Crauchet, Michèle Sommonet. – Réjane ist Anfang 60, sie wohnt seit ihrer Jugend in Orly und ist gerade in den Ruhestand getreten. Sie ist seit 20 Jahren verwitwet und hilft in einem Altersheim aus. An einem Fest trifft sie Louis, ebenfalls Rentner. Sie treffen sich öfters und eines Tages beginnen sie sich zu lieben. Dabei ergeben sich Probleme mit Angehörigen und Freunden. Sechzig Jahre oder älter zu sein, bedeutet nicht, darauf zu verzichten, sein Leben noch einmal neu zu gestalten, Dinge kennenzulernen, für die man früher nie Zeit hatte und genauso zu lieben und geliebt zu werden wie in jüngeren Jahren.

Regie, Buch und Schnitt: Hugo Sigrist, in Zusammenarbeit mit Max Rüdlinger und Clemens Klopfenstein; Kamera: C. Klopfenstein; Musik: Berardo Scaglione e il suo gruppo; Darsteller: Christine Lauterburg, Marianne Derendinger, Max Rüdlinger, Francesco Micieli u. a.; Produktion: Schweiz 1982, Ombra-Film/H. Sigrist, 75 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Chrige (Christine Lauterburg) verlässt ihren Lebenspartner und die Wohngemeinschaft und verreist zusammen mit einer Freundin nach Umbrien. Dort lernt sie einen Keramikeinkäufer kennen, den sie zwar anfänglich nicht ausstehen kann, in den sie sich dann aber doch verliebt. Doch auch im sonnigen Italien kann sie nicht aus ihrer Haut schlüpfen, ihre persönlichen «Puffer» bleiben bestehen. Nicht allzu tiefeschürfend, aber witzig und locker erzählt und schön fotografiert. E★

Identificazione di una donna

83/50

Regie: Michelangelo Antonioni; Buch: M. Antonioni, Gérard Brach, Tonino Guerra; Kamera: Carlo Di Palma; Schnitt: M. Antonioni; Musik: John Fox; Darsteller: Tomas Milian, Daniela Silverio, Christine Boisson, Marcel Bozuffi u. a.; Produktion: Italien/Frankreich 1982, Iter Film/Gaumont, 128 Min.; Verleih: Citel Films, Genf.

Stilsicher und mit meisterlicher Selbstverständlichkeit in der Handhabung der filmischen Mittel seziert Michelangelo Antonioni als kühler Analytiker der bürgerlichen Psyche einen Regisseur, der auf der Suche nach der idealen Frau für seinen nächsten Film in der Beziehung zu realen Frauen scheitert. Antonioni greift Elemente seiner früheren Filme auf, stellt indessen diesmal den Mann in den Mittelpunkt. Ein Film von kalter Raffinesse, der kontrovers beurteilt wird.

→ 4/83

E★

Max Haufler – «Der Stumme»

83/51

Regie und Buch: Richard Dindo; Kamera: Rainer Trinkler; Video-Kamera: Jürg Hassler; Schnitt: R. Trinkler (Mitarbeit: Georg Janett); Darsteller: Janet Haufler (in Filmausschnitten: Max Haufler u. a.); Produktion: Schweiz 1982, R. Dindo, 16mm, farbig und s/w, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Richard Dindo hat eine Dokumentation des Schweizer Schauspielers und Filmregisseurs Max Haufler (1910–1965) geschaffen. Obschon er als Schauspieler populär war, wollte der als Regisseur nicht mehr Gefragte unbedingt Otto F. Walters Roman «Der Stumme» verfilmen, fand aber keine Geldgeber. Dindo versucht mit Statements, Filmausschnitten und szenischen Elementen, die von der Haufler-Tochter Janet gespielt werden, eine Annäherung an seine Intentionen, was aber, da es von Haufler kein Drehbuch zum «Stummen» gibt, fragwürdig ist. Dennoch ein eindrücklicher Film über die Schwierigkeiten, ja Unmöglichkeit, in der Schweiz Filme zu drehen, eine leider noch immer sehr aktuelle Situation. – Ab etwa 14. J★

→ 4/83

Melzer

83/52

Regie und Buch: Heinz Bütler; Kamera: Hansueli Schenkel; Musik: Charlie Haden, Jan Garbarek, Egberto Gismonti; Schnitt: Markus Fischer; Darsteller: Rüdiger Vogler, Adelheid Arndt, Ingeborg Arnoldi, Christel Foertsch, Ingo Lampe, Nicolas Lansky, Erwin Parker, Heinrich Trimbur u. a.; Produktion: Schweiz 1982, Gruppe Ansia, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Auf dem Höhepunkt einer Lebenskrise zieht sich ein Kunstmaler in eine psychiatrische Klinik zurück. Als er auch dort die erhoffte Ruhe nicht findet, flieht er in die anonyme Stadt. In seiner früheren Wohnung trifft er eine Frau, die seinem Leben vielleicht eine Wende geben kann. Heinz Bütler erzählt in seinem ersten Spielfilm kühl, von aussen, fast dokumentarisch. Erst in der langen Schlusssequenz findet er zu jener inneren Dynamik und atmosphärischen Dichte, die einen Spielfilm erst ausmachen.

→ 4/83

E★

Dienstag, 22. Februar

9.05 Uhr, DRS 2

Die Fronten (1)

Unter «Fronten» versteht man in der Schweizer Geschichte allgemein die in den dreissiger Jahren gegründeten politischen Organisationen, die in irgendeiner Form vom Faschismus oder Nationalsozialismus beeinflusst waren. Auf die Geschichte dieser Fronten, von denen die «Nationale Front» die bedeutendste war, geht Hans Peter Gansner in seiner zweiteiligen Schulradio-Sendung ein. (Zweiter Teil: Freitag, 25. Februar, 9.05 Uhr, DRS 2)

23.00 Uhr, ARD

Auf der Suche nach der Welt von morgen

Die Zukunft der Sowjetunion (1) – Porträt einer Weltmacht, Bericht von Rüdiger Proske. – In zwei Sendungen sollen die demographischen, wirtschaftlichen, sozialen, soziologischen und politischen Strukturelemente des Landes, sowie die möglichen künftigen Entwicklungen dargestellt werden. Die Dokumentationen stützen sich auf sowjetisches Material, auf Untersuchungen und Erkenntnisse wissenschaftlicher Einrichtungen in der BRD, England und den USA. Unter anderem werden folgende Fragen bearbeitet: Ist die UdSSR autarkiefähig, liesse sie sich vom Westen «niederrüsten»? Wie lernfähig sind die Führungsschichten? Was bedeutet die sowjetische Rüstung für das Selbstverständnis der UdSSR? (Sendetermin 2. Folge: Sonntag, 27. Februar, 23.05 Uhr)

Mittwoch, 23. Februar

22.00 Uhr, ARD

Globus – Die Welt, von der wir leben

Denkanstösse zum Schutze unserer Umwelt – Land unter Chemie. In sechs Sendungen wird sich die Reihe «Globus» von Hanjo Düring und Alfred Thorwarth mit Bodennutzung und Bodenschutz befassen, ausgehend von den Fragen: Wo, von wem und in welcher Weise wird Boden genutzt? Welche Konsequenzen hat diese vielfältige Nutzung? Was können einzelne und Gruppen tun, um die negativen Auswirkungen der Bodennutzung zu mildern? Bei allen Einzelaspekten wird das Kontrahentenpaar Ökonomie/Ökologie berücksichtigt. Die erste Sendung beschäftigt sich mit den Folgen der Bodenverschmutzung durch chemische Substanzen.

22.15 Uhr, TV DRS

Chormann

Spielfilm von Lukas Strelbel (Schweiz 1982) mit Hans Zischler. – Der Büroangestellte Chormann zieht sich nach einem nichtigen Vorfall am Arbeitsplatz in seine Wohnung zurück. Er schliesst sich ein, kapselt sich von der Aussenwelt ab. Auch seiner Freundin gelingt es nicht, zu ihm vorzudringen. Schliesslich gerät er in einen Zustand, in dem sich Realität und Phantasie wild miteinander vermischen. Er bricht aus der Wohnung aus und bezieht auch die Aussenwelt in sein exzentrisches Reich ein. Lukas Strelbel beschreibt mit kargen, knappen Formen die individuelle Geschichte einer Verweigerung. Konsequenz werden Farbe, Licht und Geräusche eingesetzt und dienen oft als symbolhaltige Gestaltungsmittel. (Vergleiche die Besprechung in ZOOM 15/82)

Donnerstag, 24. Februar

16.00 Uhr, TV DRS

Treffpunkt

Gerade im Alter werden enorme Anpassungsleistungen verlangt: Partnerverlust, Umzug in ein Altersheim. Eine Spielszene mit Gretel Mathis und Erika Brüggemann kreist um das Thema Flexibilität, Anpassungsfähigkeit an neue Situationen. Zwei ältere Ehepaare und der Leiter eines Altersheims diskutieren im Gespräch mit Eva Mezger, wie es mit der Anpassungsfähigkeit und den Trainingmöglichkeiten im Alter steht. (Zweit- sendung: Montag, 28. Februar, 16.15 Uhr)

20.00 Uhr, TV DRS

Le mécréant (Das Gras wächst von alleine)

Fernsehfilm von Jean L'Hôte (Frankreich 1980) mit Hervé Furic, Maurice Biraud, Hélène Vallier. – Die Eltern von Vincent Chomal haben sich das Studium ihres Sohnes vom Munde abgespart, sind aber enttäuscht, als er nach bestandnem Lehrerexamen im Sommer 1914 in sein Heimatdorf zurückkehrt: Er beeindruckt die Dörfler mit seiner Klugheit und seinem neuen Wissen, aber er hat während des Studiums den Glauben an Gott verloren. Vincent betrachtet sich als Marxist und Atheist und beunruhigt mit seinen Ansichten und seinem Verhalten das ganze Dorf. Mit liebevollem Blick und feinem Humor zeichnet Jean L'Hôte das Porträt einer Dorfgemeinschaft, die durch die Frage nach der Existenz Gottes und nach dem Lebenssinn aufgerüttelt wird.

Regie, Buch, Kamera, Schnitt, Ton: Ronny Tanner; Produktion: BRD 1979–82, Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin, 16mm blow up, farbig, 62 Min.; in der Schweiz nicht im Verleih (BRD: Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin). In den letzten vier Wochen seines halbjährigen Aufenthaltes in Ocuri, einem Dorf im bolivianischen Hochland, drehte Ronny Tanner auf Super-8 Szenen vom Alltagsleben der Indios, von einem Krankenhausbau und von den Aktivitäten des Instituto Politecnico Tomas Katari. Daraus entstanden ist ein stark improvisierter stündiger Dokumentarfilm, vague und unverbindlich im Konzept. Kein genaues Porträt, sondern eher eine Anhäufung von Impressionen, wobei vereinzelt die Sympathie des Autors für die Indios doch stark zu spüren ist.

J

Parti sans laisser d'adresse (Abgereist ohne Adressangabe)

83/54

Regie: Jacqueline Veuve; Buch: J. Veuve und Eric de Kuyper; Kamera: Philippe Tabarly; Schnitt: Edwige Ochsenbein; Musik: Carlos d'Alessio; Darsteller: Jacques Zanetti, Emmanuelle Ramu, Vania Vilers, Mista Préchac u. a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1982, Aquarius Films, SSR, Marion's Films, 90 Min.; Verleih: Aquarius, Marion Henchoz, 2316 Martel-Dernier.

In einem Westschweizer Gefängnis beging 1978 ein drogensüchtiger Untersuchungshäftling Selbstmord. Jacqueline Veuve hat seine Geschichte zu einer Art Spielfilmdokument zum Schweizer Strafvollzug verdichtet. Der authentische Briefwechsel Salvatores mit Mutter, Freundin, Grossvater ist Basis für den Nachvollzug des Zerfalls eines Menschen, dem die Umwelt mit der Freiheit auch alle Stützen seines Lebens entzog. Das kühl und fast statisch inszenierte Porträt entbehrt direkter dokumentarischer Schärfe und wird dafür – durch den Einbezug mehrerer «Traumebenen» – zu einer Metapher für menschliches Leiden und Durchhaltevermögen überhaupt. – Ab etwa 14 sehenswert.

J ★

→ 4/83

Abgereist ohne Adressangabe

La ragazza di Trieste (Das Mädchen von Triest)

83/55

Regie: Pasquale Festa Campanile; Buch: Ottavio Jemma; Kamera: Alfio Contini; Schnitt: Amadeo Salfa; Musik: Riz Ortolani; Darsteller: Ornella Muti, Ben Gazzara, Mimsy Farmer, Andreas Ferreol, William Berger, Consuelo Ferrara, Jean-Claud Brialy u. a.; Produktion: Italien 1982, Achille Manzotti für Faso Film, 90 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.

Ein Cartoonzeichner verliebt sich in eine mysteriöse, neurotische junge Frau, die ihr Bedürfnis nach Beachtung und Liebe durch Selbstmordversuche und Exhibitionismus manifestiert. Sein Versuch, sie im Zusammenleben von ihrer Gemütskrankheit zu heilen, scheitert jedoch. Der psychologisch oberflächliche Film, der nach Marco Ferreris «Tales of Ordinary Madness» aus durchsichtigen Gründen erneut Ornella Muti und Ben Gazzara paart, beschränkt sich weitgehend darauf, in schönen Bildern die schönen Formen der Muti zu präsentieren.

E

Das Mädchen von Triest

Scissere

83/56

Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Peter Mettler; Ton: Bruce McDonald, P. Mettler, Bruno Degazio, Henry Jesionka; Darsteller: Greg Krantz, Natalie, Olanick, Sandy MacFadien, Anthony Downes, Laurie-Shawn Borzovoy u. a.; Produktion: Kanada 1982, Film House, Peter Mettler, 16mm, farbig und s/w, 90 Min.; Verleih: Film-pool, Zürich.

«Scissere» ist ein Experimentalfilm, der jedoch nicht in formalen Spielereien stecken bleibt. Aus der Optik eines Drogensüchtigen wird in szenenhaften Episoden und experimentellen Umsetzungen visualisiert, wie die zersplitterte, von Reizen überflutende Umwelt auf diesen hereinstürzt, nachdem er die Klinik verlässt. Zwei weitere Figuren zeigen andere Facetten, sich in dieser Welt (nicht mehr) festhalten zu können. – Ab etwa 14.

→ 4/83

J

Freitag, 25. Februar

20.15 Uhr, ARD

 Rich Kids (Nicht von schlechten Eltern)

Spielfilm von Robert M. Yong (USA 1979) mit Trini Alvarado, John Lithjow, Kathryn Walker. – Paul Philips und seine Frau Madeleine versuchen krampfhaft, vor ihrer zwölfjährigen Tochter Franny zu verbergen, was sie längst gemerkt hat: Die Ehe ihrer Eltern ist gescheitert. In ihrem Kummer sucht sie Trost bei ihrem Schulfreund Jamie, dessen Eltern schon geschieden sind. Während die Erwachsenen mit ihren eigenen Problemen beschäftigt sind, entwickelt sich zwischen den beiden Kindern eine zarte Romanze, die abrupt gestört wird, als die Eltern dahinterkommen. Robert M. Yong erzählt die Geschichte einer kaputten Ehe mit ironischen Haken und komischen Wendungen. Besonders stellt er die Kinder heraus, die in vieler Hinsicht den Erwachsenen überlegen sind.

22.15 Uhr, TV DRS

 Circuito chiuso (Der tödliche Kreis)

Spielfilm von Giuliano Montaldo (Italien 1978) mit Flavio Bucci, Brizio Montinaro, Aureo Clement. – Kino im Kino: Auf der Leinwand herrschen Gewalt, Terror und Tod. Bei der grossen Abrechnung fällt der letzte Schuss, doch da bricht auch im Zuschauersaal ein Mann tot zusammen. Die Polizei riegelt das Kino ab, führt Verhöre durch. Das alles bringt nichts, deshalb werden die Ereignisse rekonstruiert, aber jetzt wird es erst recht gefährlich. Giuliano Montaldo schuf einen satirischen Thriller und leistet damit einen aktuellen Beitrag zum Thema Gewalt in den Medien.

23.00 Uhr, ARD

 Metropolis

Spielfilm von Fritz Lang (Deutschland 1926) mit Alfred Abel, Brigitte Helm, Gustav Fröhlich. – In einer unterirdischen Maschinenstadt plagen sich geknechtete Arbeitermassen für ihre Herren in der Oberstadt. Doch ihre Revolte ist manipuliert. Aufgehetzt von einem seelenlosen Roboter, lassen sie sich zu sinnlosen Zerstörungen verleiten und gefährden damit ihre eigenen Kinder. Fritz Langs monumentaler Science-fiction-Stummfilm ist ein aufschlussreiches, verschlüsseltes Dokument für das geistige Klima der zwanziger Jahre. Der Film wird in

der rekonstruierten Fassung mit der Originalmusik und den textgetreuen Zwischentiteln in der ursprünglichen Laufgeschwindigkeit gezeigt.

Sonntag, 27. Februar

9.30 Uhr, TV DRS

 Arbeit – Beispiele für ihre Humanisierung

Studienreise zu neuen Arbeitsformen und Arbeitsplätzen, 1. Quality Circles. – Der Film skizziert den Ablauf der Quality-Circle-Arbeit und die Grundgedanken des bei Nippon-Steel entwickelten Ansatzes, der Jishu kanui (JK) heisst, was soviel bedeutet wie «gemeinsam sich entwickeln und verbessern». Es wird gezeigt, wie Mitarbeiter, die einen Qualitätszirkel gründen wollen, vorher geschult werden, wie man Ideen sammelt, Fehler systematisch analysiert, Problemlösungen entwickelt und in einer Gruppe zusammenarbeitet. (1. Wiederholung: Freitag, 4. März, 10.00 Uhr, 2. Wiederholung, Samstag, 5. März, 16.15 Uhr)

11.00 Uhr, TV DRS

 Ist mit dem Tod nicht alles aus?

Aufgrund des grossen Publikumsinteresses wird das Gespräch zwischen Elisabeth Kübler-Ross und Hans Küng wiederholt und im Gegensatz zur ersten Sendung in voller Länge ausgestrahlt. Ist die Seele doch unsterblich? Warten die Verstorbenen im Jenseits auf uns? Durchlaufen wir zu verschiedenen Zeiten eine irdische Laufbahn? Diese Fragen werden aus theologischer und medizinischer Sicht neu aufgerollt. (Siehe den Beitrag von Matthias Loretan in dieser Nummer.)

Montag, 28. Februar

20.15 Uhr, ZDF

 Vielleicht ist es doch wahr

Jugend und Glaube – «Kontakte», Magazin für Lebensfragen. – Die Zukunftsängste einer jungen Generation und der Glaube einer «alten Kirche», sind das Thema der Sendung, die Gerhard Müller zusammen mit jungen Arbeitnehmern aus dem Raum Stuttgart, Jugendlichen aus dem Spessart und einer Kirchengemeinde in Frechen bei Köln erstellte. «Ich glaube, dass ich etwas suche, das es vielleicht gar nicht gibt ... aber ich hoffe, dass

The Script

83/57

Regie: Sergio Galli und Sonya Fricker; Buch: S. Fricker; Kamera und Schnitt: S. Galli; Musik: Aboriginal Voices (Heinrich Wüste); Darsteller: Sonya Fricker, Sergio Galli, Konstantin Müller, Alexandre Vermot, Bob Carletti u. a.; Produktion: Schweiz 1982, S. & S. Film, 16mm, farbig und s/w, 90 Min.; Verleih: S. & S. Film, Zürich.

Eine heruntergekommene Schriftstellerin produziert in einem Meer von Zigarettenasche und Whisky ihre billigen Schauergeschichten. Wirklichkeit und Einbildung geraten dabei immer mehr durcheinander, bis die Frau schliesslich von ihren blutigen Phantasien eingeholt wird. Mehrheitlich missglückter Versuch, grosses Kino zu imitieren. Story und Regieeinfälle sind zu dürftig, um 90 Minuten lang unterhalten zu können. Viel «Sex and Crime» und wenig Inhalt – die Grenze zur Parodie wird des öfteren unfreiwillig überschritten.

E

Xunan (The Lady)

83/58

Regie: Margrit Keller und Peter von Gunten; Buch: Margrit Keller; Kamera: P. von Gunten; Schnitt: Fredi M. Murer; «Darstellerin»: Gertrud Düby Blom, Indios; Produktion: Schweiz 1980/83, Margrit Keller, Cinov, 16mm, farbig, 107 Min.; Verleih: Cinov, Postfach 22, 3000 Bern 13.

Das Porträt von Gertrude Düby Blom, 1901 in Wimmis geboren, wird zur Auseinandersetzung mit den Entwicklungsproblemen im heutigen Mexiko. Durch ihre Flüchtlingshilfe in der Nazizeit kam sie nach Mexiko, wo sie in Chiapas während Jahrzehnten um das Überleben der Lacandonen-Indianer kämpfte. Nachdem sie erkennen musste, dass sie den Niedergang dieser Indianerkultur nicht aufhalten konnte, stellte sie sich mit einer Baumschule der blindwütigen Rodung der Regenwälder entgegen. Der Film macht im Schicksal dieser farbigen Persönlichkeit das widersprüchliche Verhältnis des Europäers zu den Völkern und Kulturen der Dritten Welt sichtbar.

→ 4/83

J★

The Lady

Die Zeit ist böse

83/59

Regie und Buch: Beat Kuert; Kamera: Hansueli Schenkel und B. Kuert; Musik: Markus Fischer; Darsteller: Monika Kissling, Markus Fischer u. a.; Produktion: Schweiz 1982, Gruppe Ansia, 16mm, farbig, 86 Min. (neue Version etwa 60 Min.); Verleih: Filmpool, Zürich, und ZOOM, Dübendorf.

Der Film konfrontiert Spielfilmfragmente aus dem Roman «Der barmherzige Hügel» der 1943 aus dem Leben geschiedenen Baslerin Lore Berger mit Texten und Aussagen dreier junger Frauen von heute (in der bei den Solothurner Filmtagen gezeigten neuen Version ist es nur noch eine der Frauen). Es zeigen sich dabei bedenkliche wie erstaunliche Übereinstimmungen zwischen damals und heute hinsichtlich des Überlebens in einer stumpfsinnigen Gesellschaft. Der Film ist bewusst unfertig, er wird erst durch die Mitarbeit des Zuschauers zu Ende gebracht.

E★

Zürich abseits

83/60

Regie und Buch: Andreas Honegger und Roman Lietha; Kamera: Alex Barbey; Schnitt: Verena Bohunicky; Musik: Eugen Illin; Darsteller: Max Frei, Sarah Leigh, Curt Keller, Rita, Patricia und Leonardo Stella; Produktion: Schweiz 1981/82, Uranos Movies, 16mm, s/w, 87 Min.; Kontaktadresse: Roman Lietha, Talstrasse 39, 8001 Zürich.

Die Elemente «Stadt» und «Land» in einer dialektischen Auseinandersetzung, verkörpert durch einen jungen Mann und eine junge Frau, die zueinander finden, sich miteinander und durcheinander verändern, ihre Umwelt auf immer neue Weise wahrnehmen und ihre eigenen Träume, Hoffnungen und Ängste erfahren. Das eher «schwache», männliche Element, dem ein Rückhalt in der Tradition fehlt, unterliegt am Schluss; die wandelbar-lebenstüchtige Frau obsiegt. Ein formal überzeugender Anspiel- und Diskussionsfilm.

E★

es trotzdem irgendwie weitergeht...» Der junge Metallarbeiter auf einer Tagung der christlichen Arbeiterjugend der CAJ Bistum Stuttgart spricht aus, was für viele seiner Altersgenossen typisch ist: Angst und Zuversicht in einem Atemzug.

21.50 Uhr, TV DRS

 Outrageous (Ausgeflippt)

Spielfilm von Richard Benner (Kanada 1977) mit Craig Russell, Hollis McLaren, Richard Easley. – Richard Benner erzählt die Geschichte eines homosexuellen Coiffeurs in Toronto, der mit seiner Transvestitenshow durch umwerfende Parodien auf berühmte weibliche Stars in New York zum gefeierten Entertainer wird. Ein tiefes Verständnis für die Probleme von Aussenseitern zeichnet diesen Spielfilmerstling aus. Beeindruckend ist auch, wie Benner, indem er die Freundschaft zwischen dem Coiffeur und einer jungen schizophrenen Frau beschreibt, die Solidarität unter diesen gesellschaftlichen Randfiguren festhält. (Siehe Besprechung ZOOM-FB 24/78)

23.00 Uhr, ARD

 Düsmän (Der Feind)

Spielfilm von Zeki Oekten und Yilmaz Güney (Türkei 1979/82) mit Aytac Arman, Güngör Bayrak, Atiye Oklü. – Der junge Türke Ismail lebt mit seiner Familie in bitterer Armut. Täglich reiht er sich ein in die Schar der Arbeitssuchenden, aber er hat kein Glück. Nach manchen erniedrigenden Erfahrungen verlässt ihn auch noch seine geliebte Frau. Der Film ist ein dramatisches Protokoll von Armut, Arbeitslosigkeit, Ausbeutung und Erniedrigung. Das Drehbuch des Films ist im Gefängnis entstanden. Die Freunde Güneys haben es realisiert unter schwierigen Umständen. (Vergleiche die Besprechung in ZOOM 3/82)

Dienstag, 1. März

17.15 Uhr, TV DRS

 Medienkunde/Medienkritik

8. Vom Ereignis zur Schlagzeile (Aktualität) 2. Teil. – Wie ist der Werdegang einer Nachricht vom Ereignis bis sie als Schlagzeile gelesen, gehört oder gesehen werden kann? Dieser Frage geht der Beitrag aus der Sendereihe «Was man weiss und doch nicht kennt» nach. Gleichzeitig werden die Aufbereitungsformen und Eigenarten der verschiedenen Medien veranschaulicht. (Schüler-

sendungen: Dienstag, 8. März, 9.15 Uhr, Freitag, 11. März, 10.30 Uhr, Freitag, 18. März, 8.45 Uhr)

Mittwoch, 2. März

23.00 Uhr, ARD

 Schaukasten

Bilder und Berichte vom Kino – Rückblick auf die 33. Internationalen Filmfestspiele Berlin und das 13. Forum des jungen Films, die von 18. Februar bis 1. März, beziehungsweise von 19. bis 28. Februar stattgefunden haben. Programmangebot, Preisträger und verschiedene Veranstaltungsreihen werden in Gesprächen, Interviews und Filmausschnitten kritisch erörtert.

Donnerstag, 3. März

16.15 Uhr, ARD

 Ungewöhnlich leben

«Lieber zehn Jahre Glück als ein Leben voller Mittelmässigkeit» – Marlinde Krebs im Gespräch mit älteren Frauen und ihren jungen Partnern. In der Sendung nehmen drei Ehepaare Stellung zum Problem des Altersunterschieds und schildern ihre Erfahrungen. Sie stehen dem allgemeinen Vorurteil entgegen, denen Frauen ausgesetzt sind, die jüngere Männer heiraten. Ein Ehepaar setzt sich mit der schwierigen Frage der Trennung auseinander, bei der eine jüngere Frau Trennungsgrund ist. War dann nicht doch der Altersunterschied Hindernis für eine gelungene Ehe?

Freitag, 4. März

21.45 Uhr, TV DRS

 Du rififi chez les hommes (Rififi)

Spielfilm von Jules Dassin (Frankreich 1954) mit Jean Servais, Carl Möhner, Robert Manuel. – «Rififi» ist ein Ausdruck des Pariser Argot und bedeutet Streit, Schlägerei, Abrechnung. Der klassische Thriller, zeitweise verboten, wurde in der ganzen Welt ein grosser Erfolg. Er erzählt die Geschichte eines wohl vorbereiteten Gangstercoups: Ein grossangelegter Einbruch in ein Juweliergeschäft, mit technischem Raffinement durchgeführt, wird bis ins Detail geschildert. Der Coup gelingt, doch dann kommt es zum Kampf zwischen den Einbrechern und einer anderen Gangsterbande, ein Kampf bis zum letzten Mann.

deutsch «Das Feuer im Schnee», wird in der Vorstellung des in mancher Beziehung Kindgebliebenen lebendig. Der Trapper, der allein durch die Einöde am Yukon streift und bei minus 50 Grad ein Feuer anzumachen versucht, um in der Kälte und Einsamkeit überleben zu können – er wird Salvatore selber, der in der Kälte der Sprachlosigkeit um ihn herum durchhalten will und es mangels menschlicher Wärme doch nicht schaffen kann. Weniger eindeutig, ein bisschen rätselhaft und deswegen nicht weniger reizvoll ist die andere Traumgeschichte von der Passion Jesu. Der fromme Grossvater weckt mit seinen Briefen und Postkarten Erinnerungen an eine (als Kind beobachtete?) Karfreitagsprozession, und sie spukt als fast surrealistisches Element durch den Kopf Salvatores. Die Montage bringt hier Elemente einer Auseinandersetzung mit der Religion als Trösterin ein und zieht direkte Parallelen zu der Leidensgeschichte Salvatores (des «Retters»). Schön hier als realer Kontrast die leicht hilflose Gestalt des Gefängnispfarrers, der dem jungen Atheisten den Glauben an einen bei Bedarf anzurufenden Gott im Himmel zurückgeben möchte und dann fast beleidigt reagiert, als Salvatore dessen schwankenden Glauben in Frage zu stellen beginnt. Für Salvatore ist der Trost, den dieser Glaube bietet, zu schwach.

«Parti sans laisser d'adresse»: vordergründig das dokumentarische Porträt eines sensiblen jungen Mannes, der am System des Schweizer Strafvollzugs zugrunde geht, hintergründig aber auch eine Metapher für die Unmenschlichkeit der Menschen und für den desolaten Zustand der zwischenmenschlichen Kommunikation, die einzelne in den Kreislauf der Drogen treibt und dann in der Kälte des Nicht-Verstehens erfrieren lässt. Dass das Gefängnis kein Ort des Schreckens ist, sondern eine ordentlich saubere, komfortable Wohnstätte für isolierte Menschen, macht die Sache nur schlimmer. Jacqueline Veuve wehrt sich denn auch gegen den Vorwurf, ihre netten Polizisten, Aufseher, Anwälte und Gefängnispfarrer verwässerten die Attacke gegen das System: «Ich habe versucht, die Zweiteilung in (gute Opfer) und (Böse) zu

vermeiden. Es gibt die Handelnden und das System. Es stimmt, dass zum Beispiel der Richter seine Macht genießt, das ist normal. Der Richter und die anderen, der Gefängnisdirektor, der Aufseher, sie haben es nötig, recht zu bekommen; sie besitzen die Aufrichtigkeit jener, die in irgendeinem System integriert sind, und Salvatore besitzt umgekehrt die Aufrichtigkeit des Nicht-Integrierten.»

Jacqueline Veuve wurde bei uns durch ihren Dokumentarfilm «La mort du grand-père ou Le sommeil du juste» bekannt. Mit Hans-Ulrich Schlumpf, Richard Dindo und Bruno Moll gehört sie zu jenen Schweizer Filmemachern, die vom Dokumentarfilm her die kreative Auseinandersetzung mit dem Spielfilm suchen. Nicht zuletzt ergibt sich durch die Vermischung der Formen die Chance, kritische und «heisse» Themen über den Umweg der Fiktion und einer erleichterten Identifikation einem breiten Publikum nahezubringen. Das hat nicht unbedingt mit Inkonzistenz und einer Anbiederung an den Publikumsgeschmack zu tun. «Parti sans laisser d'adresse» bleibt ein komplexer und schwieriger Film, dessen Vielschichtigkeit sich nicht sofort erschliesst. In seinem unmittelbaren Anliegen aber spricht er deutlich und erschütternd genug.

Ursula Blättler

Max Haufler, «Der Stumme»

Schweiz 1982. Regie: Richard Dindo (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/51)

Fünf Jahre lang versuchte der Filmregisseur und Schauspieler Max Haufler das Geld für die Verfilmung von Otto F. Walters Roman «Der Stumme» aufzutreiben. Fünf Jahre lang setzte er seine ganze Hoffnung in die Verwirklichung seines mutmasslichen Lebenswerkes, doch er fand in der Schweiz weder Vertrauen noch Geld. Es war ein Film und ein Stoff zur falschen Zeit (zu früh) und sein Ruf, dass er bei seinen ersten Spielfilmen zu Beginn des Zweiten Weltkrieges sowohl die Drehzeiten wie die Budgets massiv



Janet Haufler in der Rolle des «Stummen».

überschritten hatte, machte Haufler noch 1960 bei den wenigen möglichen Produzenten kreditunwürdig. Dieses Scheitern brach den resignierten Haufler vollends und im Juni 1965 erhängte er sich in seiner Zürcher Wohnung (vgl. ZOOM 1/83, Seite 7–10).

Richard Dindo, der Realisator von «Naive Maler in der Ostschweiz» (1972), «Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg» (1973), «Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S.» (1975, mit Niklaus Meienberg), «Zwei Porträts: Clement Moreau, Gebrauchsgrafiker/Hans Staub, Fotoreporter» (1977), «Max Frisch, Journal I–III» (1981) hat diesem Scheitern, einerseits dem Filmprojekt, andererseits schliesslich dem Künstler, ein Denk-Mal geschaffen. Mittels einer komplexen Verschachtelung von Statements, Spielfilmszenen, Fotos und Inszenierungen vom «Stummen» (der durch die Haufler-Tochter Janet gespielt wird) versucht Dindo, dem

Grund dieses tragischen Endes näherzukommen. Es ist ein Film über den Filmregisseur und Schauspieler Max Haufler geworden, ein Film über das Scheitern seines ambitioniertesten Projekts, aber auch ein Film über die Schwierigkeiten, ja Unmöglichkeit, in diesem Lande Filme zu machen. Und da bekommt Dindos Film leider eine bedauerliche Aktualität, wie die an den diesjährigen Solothurner Filmtagen viel beredete Situation des Schweizer Filmschaffens belegt. Damals war kein Geld für Filmkunst da, heute ist zu wenig da, was auf dasselbe hinauskommt.

Warum Max Haufler mit einer an Besessenheit grenzenden Energie Otto F. Walters Roman «Der Stumme» verfilmen wollte, darüber lässt sich im nachhinein nur spekulieren. Es ist aber wahrscheinlich, dass er sich selbst in der Geschichte des verstummten Sohnes fand. Er scheint den heissgeliebten Stoff aber auch gescheut zu haben, denn es existieren nur zwei Treatments, aber kein Drehbuch zum «Stummen». Bezeichnend auch die Angst, dass er die befristete Op-

tion nicht einhalten könne und ihm ein anderer mit der Verfilmung zuvorkomme. Als ihm Bernhard Wicki während den Dreharbeiten für «Morituri» in Hollywood erzählte, dass er zwischen zwei Hollywoodproduktionen Walters «Der Stumme» verfilmen wolle, hätte ihm Haufler geantwortet: «Das ist doch mein Projekt!». Haufler hätte dies mit einem so tiefen Ausdruck existentieller Angst gesagt, dass Wicki freiwillig von diesem Projekt zurückgetreten sei. Haufler setzte seine ganze Existenz in sein Projekt, er wollte wieder Filme inszenieren, um von den populären, von ihm aber gehassten Rollen in all den Schnyder- und Früh-Filmen (z.B. «Käserei in der Vehfreude», «Hinter den sieben Geleisen», «Der Teufel hat gut lachen») loszukommen.

Die Zeit war aber äusserst ungünstig für schweizerische Filmkunst. Seit 1963 gab es zwar die Filmförderung durch den Bund, die bezog sich aber nur auf Dokumentar-, Kurz-, Trick- und Experimentalfilme. Gegen die Spielfilmförderung hatten sich die Filmproduzenten zur Wehr gesetzt, weil sie sich noch als stark einschätzten und keine Einflussnahme des Bundes auf die Stoffwahl wollten. Aber auch wenn es schon Subventionen für Spielfilme gegeben hätte, wäre die Restfinanzierung ohne ausländische Gelder wohl nicht zustande gekommen. Für diesen Stoff war es noch zu früh, und Haufler genoss als über 50jähriger Mann, dessen letzte Spielfilminszenierung bereits über zwanzig Jahre zurücklag, keinen Kredit bei den Filmproduzenten.

Otto F. Walters «Der Stumme» wurde schliesslich erst mehr als zehn Jahre später von Gaudenz Meili im Rahmen des Wettbewerbs des Schweizer Fernsehens DRS «Verfilmung epischer Schweizer Literatur» adaptiert. Auch Dindo wagte sich in seiner Dokumentation an inszenierte Teile. Dabei spielte Janet Haufler den «Stummen», wie er auf die Baustelle in den Bergen hinauffährt, den Vater sieht, von ihm aber nicht erkannt wird, das bedeutungsvolle Motorrad des Vaters entdeckt und die Hoffnung in ihm keimt, dass, wenn er dem Vater den Zündschlüssel zeigt, all das Leiden vorüber wäre, und der Vater in ihm den Sohn erkennen würde. Schliesslich kommt es bei

der gefährlichen Sprengung einer Felsenase zum Unglück: Der Vater steigt überraschend den Hang hinauf, um dem unerfahrenen «Stummen» zu helfen, und wird von den niederstürzenden Felsmassen erschlagen. Da lösen sich die befreienden Worte auf den Lippen des stummen Sohnes – aber sie kommen zu spät.

Dass die Tochter von Haufler den «Stummen» spielt, gibt diesen inszenierten Szenen einen besonderen Gehalt. Doch der zunächst starke Eindruck hält nicht voll durch, das Bild von Meilis «Stummen» (Uli Krohm) schlägt im Kopf des Betrachters immer wieder durch und überdeckt Dindos Bilder. Janet Hauflers «Stummer» gleicht eher einem «Kaspar Hauser» (eine Rolle, die sie in Bern mit grossem Erfolg gespielt hat), einem, der die Stimme nicht verloren, sondern nie eine gehabt hat. Diese Besetzung ist ein Kunstgriff, der meiner Meinung nach nicht hält, was sich Dindo davon, wie ich vermute, versprochen hat. Für mich sind diese eingeschobenen Szenen nicht zwingend, sie beleben den Film, aber nicht in dem Masse wie die Ausschnitte aus den Haufler-Filmen «Hinter den sieben Gleisen» (Kurt Früh, 1959), «Der Teufel hat gut lachen» (Kurt Früh, 1960), «Geld und Geist» (Franz Schnyder, 1964) und «Abschied für Klara Paschke» (Peter Lilienthal, 1965).

Wenn Richard Dindos «Max Haufler, «Der Stumme»» nicht unbedingt begeistert, so ist er dennoch ein äusserst interessanter Film. Er zeigt auf, dass Dindo mit seiner dokumentarischen Arbeit an einer Grenze angelangt ist, an der Grenze zur Fiktion. Wie bei Bruno Molls «Das ganze Leben», aber noch stärker bei Hans-Ulrich Schlumpfs «TransAtlantique», ist auch bei Dindo der Schritt vom inszenierten Dokumentarfilm zum dokumentarischen Spielfilm getan. Werden diese drei die zweite Generation des neuen Deutschschweizer Spielfilms (nach Kurt Gloor, Peter von Gunten, Markus Imhoof, Fredi M. Murer, Thomas Koerfer und Rolf Lyssy; Daniel Schmid sei hier bewusst ausgenommen) bestimmen? Es ist anzunehmen. Damit es ihnen aber nicht so geht wie Haufler, müsste sich die Finanzsituation des Schweizer Films erheblich verbessern.

Thomas Pfister

Melzer

Schweiz 1982. Regie: Heinz Bütler
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung
83/52)

«Melzer», stellt er sich vor. Er sei angemeldet. Der Mann in mittleren Jahren, der sich beim Empfang einer ausgesprochen modern und freundlich wirkenden psychiatrischen Klinik (es ist die Klinik Hard in Embrach) anmeldet, ist unverkennbar der Schauspieler Rüdiger Vogler, wie man ihn liebt – oder auch nicht. Er spielt die Rolle des Kunstmalers Mauro Melzer, der sich auf der Höhe seiner Karriere in einer Lebenskrise befindet und sich dieser durch den Rückzug in die Geborgenheit eines Hospitals entziehen will: Flucht in die Krankheit nach dem «Vorbild» seines Lieblingsschriftstellers Robert Walser, von dem er Texte auf ein Tonband gesprochen hat, das er mit einem kleinen Abspielgerät zusammen ständig mit sich herumträgt.

Daran, dass es sich bei «Melzer» um einen Spielfilm handelt, kann von der ersten Sequenz an nicht gezweifelt werden. Und doch drängte sich nach der Aufführung an den Solothurner Filmtagen nicht nur mir die Vermutung auf, es könnte sich vielleicht um die Rekonstruktion eines realen Falles handeln. Wie Heinz Bütler, der Filmautor, versichert, ist diese Vermutung völlig unzutreffend. Und dennoch scheint sie mir für weite Teile des Films charakteristisch zu sein, und zwar aus verschiedenen Gründen:

Zum einen scheinen die Bilder, die Melzer im Film gemalt hat, dieser Figur stimmungsmässig völlig zu entsprechen: Sie stammen vom Kunstmaler Jan Voss, dem die Problematik von Bütlers Titelfigur anscheinend vertraut ist. Dann wirkt die Erinnerung an Bütlers vorletzte Arbeit nach, den Dokumentarfilm «Zur Besserung der Person» (Besprechung in ZOOM 3/82), der offenbar durch Recherchearbeiten für «Melzer» angeregt worden ist. Dort geht es um Psychiatrie-Patienten, die sich künstlerisch betätigen, um mit ihrer Krankheit fertigzuwerden – ein Gegenbild also zum Typus des Kunstmalers Melzer, der seine künstlerische Tätigkeit aufgibt, um eine Lebenskrise zu überwinden.



Adelheid Arndt.

Was einen aber bei «Melzer» in erster Linie an ein reales Vorbild denken lässt, ist die kühle, von aussen kommende Art, in der sich der Filmautor seiner Figur nähert: Dass Melzer so oft in Zitaten spricht und denkt, ist nicht zuletzt das Zeichen einer fehlenden eigenen Persönlichkeit, die aufzubauen eigentlich die Aufgabe eines Spielfilmautors sein müsste. Das heisst nicht, dass der noch von den Strukturen des Dokumentarfilms geprägte Bütler seine Schauspieler nicht zu führen wüsste. Im Gegenteil: Fast jede Sequenz ist in sich selber völlig «stimmig». Dies zeigt sich besonders deutlich bei den Nebenrollen. Erwin Parker etwa hat man (auf der Bühne) schon lange nicht mehr so überzeugend gesehen wie hier in der kleinen Nebenrolle des Patienten Leitner. Was fehlt, ist indes die grosse Linie, die die einzelnen Episoden zusammenhalten

würde. Diese Inkohärenz geht bis zum eigentlichen Regiefehler: Melzer trägt bei seiner Wanderung durch die nächtliche Stadt manchmal eine braune, manchmal eine weisse Hose.

Faszinierend ist auf der andern Seite, wie Bütler seinen Helden stufenweise aus der Isolation herausholt: Die Flucht aus der Klinik, die gegen seinen Willen eines seiner Gemälde aufhängen lassen will, der Besuch beim Antiquar, die Begegnungen mit dem Kind am Ufer, mit dem Clown im Park, mit dem Strassenmädchen in einem Hausgang, die aggressiven Ausbrüche in der Würstchenbude und auf der Strasse, wo er auf ein unkorrekt fahrendes Auto einschlägt – dies alles liesse sich psychologisch motivieren und in einen dramatischen Zusammenhang bringen. Doch Bütler zeigt als «Zwischenschnitte» Szenen aus der Vernissage, an der die Werke Melzers ausgestellt werden – Elemente, die eher trennen als verbinden.

Erst in der Schlusssequenz gewinnt Melzer ein wirkliches Eigenleben: Wie er in seiner alten Wohnung mit einer von Adelheid Arndt mit unnachahmlichem Charme gespielten neuen Mieterin zusammentrifft, ist wohl die beste Spielfilmszene, die ich dieses Jahr in Solothurn gesehen habe. Nicht zufällig schenkt Melzer der Dame ein beim Antiquar erhaltenes kostbares Walser-Buch: Er braucht den geistigen Doppelgänger

nicht mehr. Im kunstvollen Wechselspiel zwischen Rüdiger Vogler und Adelheid Arndt beweist Bütler, dass er durchaus in der Lage ist, einen Spielfilm in den Griff zu bekommen. Hier wird aber auch deutlich, dass «Melzer» nicht in erster Linie ein «Aussteiger-Film» ist, sondern das filmische Protokoll einer inneren Wandlung.

Gerhart Waeger

Xunan (The Lady)

Schweiz 1980/83. Regie: Margrit Keller und Peter von Gunten
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/58)

«Xunan (The Lady)» von Margrit Keller und Peter von Gunten ist ein langsam gewachsener Dokumentarfilm im Sinne eines Zeugnisses, im Sinne von Zeugenaussagen und Plädoyers. Nicht eine möglichst originelle filmische Ausdrucksform wird angestrebt, sondern eine an der Wirklichkeit orientierte, der Komplexität des Themas entsprechende.

Der Film führt heran an den lebenslangen Kampf eines Menschen für den Menschen, für sein Recht auf Leben, aber auch für die Erhaltung der Natur, in der er lebt und zu der er gehört, kurz: für die Welt als Einheit.

Gertrude Düby Blom heisst die hier porträtierte «Lady», die der schweizerischen Ordnung und Sicherheit entsagt hat, um in Mexiko für «letzte Mayas» und letzte Bäume zu leben. Der Film bringt uns diese aussergewöhnliche Frau näher, stellt sie uns vor in ihrem selbst gewählten «Reich», als Hausherrin von Na Bolom in San Cristobal und als Dienerin an der Sache der Lacandonen, die als letzte Nachkommen der Mayas gelten (wobei diese Theorie allerdings umstritten ist), als Forscherin und als Försterin, als Europäerin und als Mexikanerin, als unermüdliche Kämpferin und als Verliererin, die dennoch weitermacht, unbeirrbar auf ihrer Suche nach der verlorenen Einheit der Welt.

Das individuelle Schicksal wird zum Beispiel für das widersprüchliche Verhältnis des Europäers zu Urvölkern und Urwä-

Internationales Filmkritikerseminar 1983

Fb. Das seit Jahren von den Katholischen Filmkommissionen der deutschsprachigen Länder durchgeführte Kritikerseminar findet dieses Jahr vom 27. bis 30. März in Innsbruck statt. Sein Thema: «*Filme für die Jugend – Kritiken fürs Archiv?*» Anhand von Filmbeispielen und Referaten soll diskutiert werden, ob Stil und Diktion der Filmkritiken in den kirchlichen Publikationen ZOOM, Filmdienst (Köln) und Multimedia (Wien) so geartet sind, dass sie auch jene 15- bis 25jährigen, die den grössten Anteil der Kinobesucher stellen, erreichen können. Auskunft und Programm: Filmbüro SKFK, Postfach 147, 8027 Zürich.



«Mutter der Lacandonen»: Gertrude Düby Blom.

dern, zum Beispiel aber auch für den Einsatz eines Einzelnen gegen die blind wütende Macht.

Gertrude Düby Blom wurde 1901 als Tochter eines Pfarrers in Wimmis im Kanton Bern geboren. Schon früh zeigte sich in ihr die Kämpfernatur. Nach einer zerbrochenen Ehe ging sie in den dreissiger Jahren nach Deutschland. Sie sympathisierte nicht bloss mit der russischen Revolution, deren ursprüngliche Ziele sie noch heute anerkennt, sondern engagierte sich auch in der Widerstandsbewegung gegen den Nationalsozialismus, indem sie über die Machenschaften Hitlers und seiner Helfer Nachrichten ins Ausland trug und sich für die Flüchtlinge einsetzte. Mit einem der letzten Schiffe, die Europa verlassen konnten, gelangte sie, zusammen mit zahlreichen Emigranten, nach Amerika, zuerst nach New York und dann nach Mexiko, angezogen von

den Indianern, das heisst vom Bild, das sie aus Jacques Soustelles Buch «Mexique, terre indienne», erhalten hatte.

In Südmexiko, Chiapas, wurde der Einsatz für das Überleben der Lacandonen, das damals nicht mehr als 200 Menschen (heute wieder 400) umfassende Dschungel-Volk, zu ihrem Lebensinhalt. Gertrude Düby Blom erkannte die Grösse ihrer auf der Harmonie mit der Natur aufgebauten Kultur, die ohne den Streit um materiellen Besitz ein friedvolles Leben versprach. Die «weisse Mutter der Lacandonen», wie sie etwa genannt wird, musste allerdings in den letzten Jahren erkennen, dass sie als Europäerin nicht imstande war, den Einfluss der Zivilisation auf die indianische Kultur aufzuhalten. Heute sind auch die Lacandonen integriert in unser materialistisches Weltbild, heute sind auch sie Besitzer von Autos und Boden. Nicht zuletzt dadurch ist der lebenswichtige Dschungel, sind die 614000 Hektaren Tropenwald, die im Besitz der Lacandonen sind, bedroht, bringt doch das Edelholz Geld und Arbeit.

Deshalb begann Gertrude Düby Blom gegen die Zerstörung des Regenwaldes zu kämpfen, indem sie jährlich 30 000 Bäumchen für die Wiederaufforstung bereitstellt und die Einheimischen dazu anleitet, gefälltete Wälder wieder neu zu pflanzen. Sie ist sich ihrer Ohnmacht gegenüber den zerstörerischen Kräften voll bewusst. Was für sie zählt, ist das Dennoch, das Trotzdem, der Einsatz des Einzelnen, der Mut, das als richtig Anerkannte allen Widerständen zum Trotz zu tun.

Margrit Keller und Peter von Gunten haben ein offenes, ehrliches Porträt gedreht, das auch die oft heftigen Auseinandersetzungen zwischen den Filmemachern und Gertrude Düby Blom nicht verschweigt. Na Bolom als Zentrum für die Begegnung mit dem Regenwald und seinen Menschen, und die zusammengewürfelte Gesellschaft von Mexiko-Reisenden, die sich hier unter dem Dach von Gertrude Düby Blom trifft, gehören ebenso zu diesem Zeitdokument wie die Ausritte in Richtung einer verlorenen Vergangenheit, die Gespräche mit Chan K'in, dem alten weisen Lacandonen, den Holzfällern und den Wissenschaftern.

«Xunan (The Lady)» ist wohl das Porträt von Gertrude Düby Blom, wird wohl zusammengehalten durch ihre faszinierenden Erzählungen, doch darüber hinaus ist dieser Film ein Zeugnis dafür, wie nichts das Fortschreiten unserer vertechnisierten, nur auf materiellen Gewinn ausgerichteten Zivilisation aufzuhalten vermag, und wie wir selbst, sei es nun als Konsumenten von Edelhölzern, als neugierige, exotikgeile Touristen, als Kaufleute, Oel- und Holzhändler, Missionare, Wissenschaftler oder gar Filmern an diesem Prozess mitwirken. Selbst Gertrude Düby Blom musste erkennen, dass sie davor nicht gefeit war. Mit Chan K'in stirbt eine Kultur, stirbt wie eine seltene Tier rasse. Wir können es nicht verhindern. Plötzlich wird der Weltuntergang da sein, ohne dass wir die Zeichen erkannt hätten. Der Film von Margrit Keller und Peter von Gunten lässt uns solche Zeichen erkennen.

Er ist aus einfachen, klaren Bildern aufgebaut, deren Schnitt Fredi M. Murer vorbildlich besorgt hat. In einer Art Rahmen, gebildet von der Erzählung Gertrude

Düby Bloms, spielt sich der ganze Kampf zwischen Macht und Ideal, zwischen Wäldermord und Aufforstung ab. Die vielschichtige Problematik eines Entwicklungslandes wird, reduziert auf die Auseinandersetzung mit einer einzigen Person, umso deutlicher erkennbar.

Fred Zaugg

Scissere

Schweiz 1982. Regie: Peter Mettler
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/56)

Es dauert einige Minuten, bis dem unvorbereiteten Zuschauer die Ausgangslage klar wird und hinter der Chiffre Experimentalfilm = Geflimmer die inhaltliche Ebene einsichtig wird. Aus der Sicht des Drogenabhängigen – der Film ist einem Bruno Scissere gewidmet, eine Angabe, die den Einstieg erleichtern würde, leider aber erst im Nachspann erscheint – wird visualisiert, wie nach der konfusen Klinik-Innenwelt die zersplitterte, reizüberflutete Grossstadt-Aussenwelt auf ihn her einstürzt, ihn wiederverschlingt.

Neben dieser Figur treten ein bärtiger Mann und eine jüngere Frau deutlicher hervor. Der Wissenschaftler züchtet und seziiert mit Akribie Fliegen, um die Stufen ihrer Entwicklung herauszufinden; die Frau will sich von ihrem Kind lösen und hält sich wieder an ihm fest; der Fixer seinerseits bräuchte gar nicht mit dem Gitarrenspiel anzufangen, um zu merken, dass es ohne Gift nicht geht. Er holt sich einen Schuss, die Gitarre spricht wieder die alte Sprache zu ihm – der Film läuft zurück, die Geschichte beginnt von vorne.

Es werden keine ganzen Geschichten erzählt, sondern in fließendem Wechsel zwischen szenenhaften Episoden und experimentellen Umsetzungen Facetten von Halt und Haltlosigkeit und von Schwierigkeiten, sich im Leben (nicht mehr) festhalten zu können, beleuchtet.

Die Hauptfigur ist nicht der bedauernswerte Junkie und Opfer einer herzlosen Welt – es ist die Welt selbst, die immer mehr zum Junkie wird.

Martin Mani