

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 14

Artikel: Konturen von Zeit und Wirklichkeit
Autor: Stucki, Peter F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931970>

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: 11.05.2025

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

Peter F. Stucki

Konturen von Zeit und Wirklichkeit

Gegenüber 40 000 Hektolitern Wies'n Bier, die auch am heurigen Münchner Oktoberfest innerhalb von 16 Tagen vermutlich konsumiert werden, nehmen sich die rund 120 Spiel- und Dokumentarfilme, die Ende Juni während neun Tagen von zirka 90 000 Filmfestteilnehmern in verschiedenen Kinos- und Vorführsälen angeguckt wurden, doch recht bescheiden aus. Während man sich aber auf der Theresienwiese über den Masskrug hinaus grundsätzlich wenig Gedanken über das Angebot zu machen braucht, ist dies bei den vorliegenden Filmen wohl eher geboten.

Konfrontationen mit Klischees

Der Fingerzeig, dass wer sucht auch finde, erwies sich bei näherem Hinsehen nicht unbedingt als eine Garantie der grossen Namen. Während etwa die neuesten Werke von Nicolas Roeg, Bo Widerberg oder Karl Schedereit einen gehörigen Abstrich gegenüber früheren Arbeiten aufwiesen, hinterliess beispielsweise der Spielfilm des bei uns leider noch fast unbekannten ägyptischen Regisseurs Atefel Tayeb *«Al Bari»* (1985) oder der Dokumentarfilm *«Alte Bambusbäume sollen ihren*

Nachwuchs lieben» (1986) der im gleichen Jahr allzu früh verstorbenen Filmemacherin Carin Braun, einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Davon aber mehr im Kapitel «Der verstellte und der unverstellte Blick».

Hochfliegende Erwartungen, die mit den mit viel Spannung erwarteten zehn Filmen aus der Sowjetunion verbunden sein mochten, werden nun nach Berlin und Cannes zunehmend mit einer uns nähergebrachten Vorstellungswelt konfrontiert, die sich uns in ihren Aspekten als weit bunter, vielschichtiger und breiter verhaftet als gemeinhin angenommen zu präsentieren beginnt.

Abgesehen von Tengiz Abuladzes zu Recht viel gerühmtem *«Pokajanie»* (ZOOM, 11/87, S. 3), reichte die Palette von Aleksandr Sokurows muffig beschwörender Hommage an den russischen Schauspieler und Sänger Fjodor Schaljapin (*«Elegija»*, 1986) bis zu Sergej Owt-scharows *«Nebywaljschina»* (*Nie dagewesene Sachen*, 1983). Der Film des heute 32-jährigen Regisseurs vom Leningrader Lenfilm-Studio knüpft an die vordergründig derb deftige Situations- und Charakterkomik der einst auf dem Dorfe gängigen Dorf-Folklore, des «Lubok» an. Die anfangs etwas platte Komödie um einen Bauern, seine Liebste, einen Soldaten und einen Schmied, entwickelt jedoch bald einmal einen enormen Bildwitz und ist – beispielsweise mit dem Scherz und Unfug rund ums Fliegen und Zaubern –, mit einer solchen Menge von zeitgenössischen Anspielungen gespickt, dass das furiose Finale einem Fellini die Nase dreht und unsere stereotypen Einbildungen von der russischen Volksseele ins Schleudern geraten.

Einen intimen, genau charakterisierten und beinahe sezierenden Einblick in das Bezie-

hungsnetz und den schmerzlichen Ablösungsprozess eines heranwachsenden Jungen von seiner alleinerziehenden Mutter, gewährt uns Kira Muratowas *«Dolgie Prowody»* (*Lange Abschiede*, 1971). Auch dieser Film ist von der dafür zuständigen Konflikt-Kommission im Verband der sowjetischen Filmschaffenden jüngst wieder freigegeben worden. Es ist zu hoffen, dass die hier skizzierten Werke auch in unseren Kinos bald zu sehen sind, und sich die Schatten des notabene schweizerischen Ostfilm-Boykotts von 1953, an den sich die Mitglieder des Schweizerischen Lichtspieltheater Verbandes lange zu halten hatten, vollständig verflüchtigen.

Dass bemerkenswerte Filme nicht partout mit einst verbotenen gleichzusetzen sind, beweist die Filmografie des 48-jährigen Georgiers Alexandr Rech-wiaschwili. Sein neuester Film *«Stupenj»* (*Die Stufe*, 1986) bildet eine Karikierung der studentischen Wohnungsmisere, der verhockten Bildungsperspektiven und vielen sorgsam gepflegten Filmkunst-Marotten (Tarkowskij) zugleich, wie sie scharfsinniger und ironisch pointierter nicht sein könnten. Der junge Universitätsabsolvent Aleksi will sein Leben verändern und wartet auf einen Arbeitsplatz in einem Forschungsinstitut. Doch nachdem das Verharren und Hoffen auf bessere Zeiten Godot'sche Züge gewinnt, und sein enges Logis immer mehr zum Abstellplatz aller Absurditäten verkommt – man stellt ihm sogar den Institutsesel in die Bude –, zieht Aleksi als Lehrer in ein Dorf in den Bergen, um dort das einmal begonnene Lebenswerk seines verstorbenen Lehrers fortzusetzen. Bei aller fatalistischen Relativierung und bei allem ätzenden Spott gerät sogar dieser Schluss aufgrund der von An-



Unbekannte russische Filme als Attraktion des Filmfestes in München: aus «Stupenj» (Die Stufe) des Georgiers Alexandr Rechwiaschwili.

fang an streng durchgezogenen artifiziellen Distanzierung seiner Zeichnung nicht zur schulmeisterlich braven Order.

Der verstellte und der unverstellte Blick

«Wenn über eine dumme Sache Gras gewachsen ist, sollte man es nicht von jedem Esel auffressen lassen!» So lautete der

Kommentar eines Wissenschafters, der offenbar massgeblich daran beteiligt ist, dass wichtiges Material, das der längst fälligen materiellen Wiedergutmachung von zugefügtem Unrecht an den Zigeunern während der Nazizeit dienen würde, weiterhin unter Verschluss bleibt.

Unter der grossen Zahl von Filmen, die sich mit den Themen Gewalt, Identität, Indoktrination und Vergangenheitsbe-

wältigung auseinandersetzt, ist der etwa vorhin zitierte Dokumentarfilm «Das falsche Wort» (1987) von Melanie Spitta und Katrin Seybold zu nennen, der zum ersten Mal zusammenhängend die Verfolgung der deutschen Zigeuner in der Zeit von 1933 bis 1945 aus der Sicht der Sinti erzählt –, ebenso der von Jörg Bundschuh als Doku-Drama bezeichnete Beitrag «Villa Air Bel» (1987), der dem amerikanischen Journalisten Varian Fry ein Denkmal setzt, der während des Zweiten Weltkrieges in Marseille eine Flüchtlingsorganisation auf die Beine stellte, die Tausenden von europäischen Künstlern und Intellektuellen, darunter Marc Chagall, Marcel Duchamp, Golo und Heinrich Mann und vielen anderen, das Leben rettete.

Doch nur wenigen Filmen ist es geglückt, einen derart unmittelbaren Wirklichkeitsbezug herzustellen, wie das dem ägyptischen Regisseur Atef El Tayeb in «Al Bari» (Der Unschuldige, 1985) gelang. Ein in einfachen ländlichen Verhältnissen aufgewachsener junger Mann wird zum Militär eingezogen und bei den Sicherheitskräften als Wärter in einem Gefangenenerlager eingesetzt, in dem bekannte Politiker, Systemkritiker und Intellektuelle festgehalten werden. Vorbehaltlos lässt er sich in seiner selbst entwürdigenden Situation gegen die sogenannten «Feinde des Landes» einsetzen. Doch eines Tages, kurz nach einem Urlaub in seinem Heimatdorf und entsprechenden Beobachtungen des zivilen und militärischen Lebens, wird ein Freund aus seinen Jugendtagen eingekerkert, von dem er weiss,

dass dieser ganz bestimmt kein Landesverräter sein kann. Aufoktruierte Vorstellungen und selbst die Waffe, die man ihm zur In-Schach-Haltung der Gefangenen gegeben hat, richten sich nun gegen die Verantwortlichen und Statthalter der politischen Repression.

Der Film beeindruckt vor allem durch seinen glaubwürdigen und unbestechlichen Blick, der, fast wie in Jorgen Flindt Pedersens *«Your Neighbour's Son»* (1982), einen unverstellten Zugang zu den Handelnden schafft. Anfangs 1986, nur wenige Monate nach der Fertigstellung dieses Films, kam es in Kairo zu einer Rebellion von mehreren tausend wehrpflichtigen Bereitschaftspolizisten, die sich aufgrund der sozialen und politischen Brisanz auf das ganze Land ausweitete und letztlich wiederum nur von den kasernierten Söhnen der Ärmsten niedergeworfen werden konnte.

Selten bin ich einem mehr als einstündigen Dokumentarfilm mit soviel Spannung, Freude und Bewunderung, aber auch mit soviel heillosem Schrecken und Entsetzen gefolgt wie Carin Brauns letztem Werk *«Alte Bambusbäume sollen ihren Nachwuchs lieben»* (1986). Es geht darin um die fast unermesslichen Schäden und Spätfolgen, die der Krieg in Vietnam an Hunderttausenden von unschuldigen Opfern und an weiten Landstrichen hinterlassen hat, und an denen die Bevölkerung des Landes auch heute, 12 Jahre nach dem Krieg, äusserst schwer trägt. Beispielhaft für die Anstrengungen, den Krieg zu überwinden, ist die Willenskraft, mit der etwa *«Spätgeborene»* mit ihrer Behinderung fertig zu werden versuchen.

Poetisch, liebevoll, beharrlich und präzise: mit allen Mitteln des Tons (Florian Eidenbenz), der

Musik, der Sprache und der Bilder bringt uns die drei Tage nach den Dreharbeiten verstorbene Münchner Regisseurin um der Zukunft willen mit den Beteiligten ins Gespräch. Der Frieden ist eine zu zentrale, verbindende Sache, als dass wir Vietnam vergessen dürften.

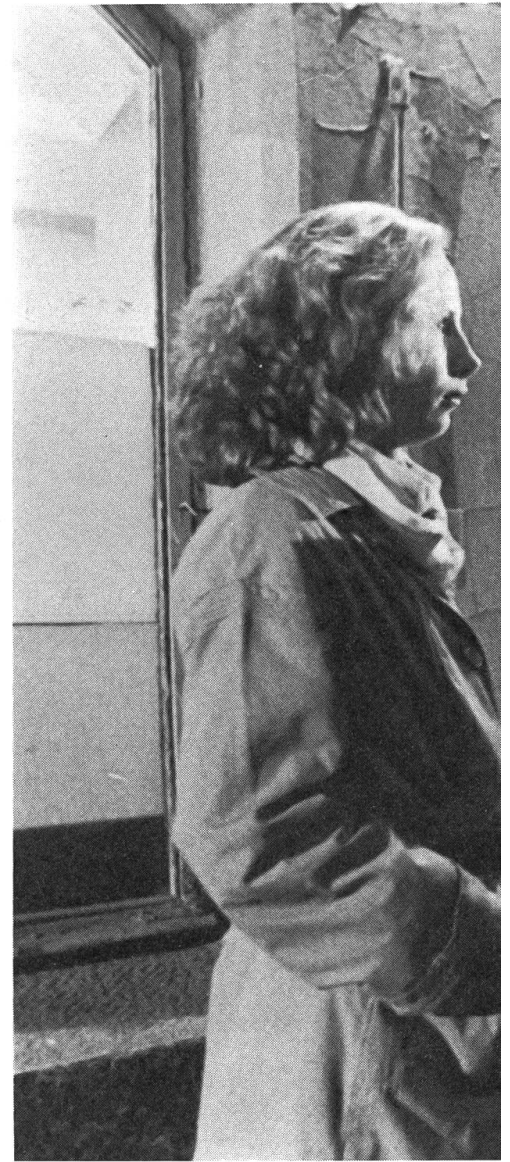
Ebenfalls ein politisch hellhöriges Gedächtnis schafft Peter Goedel mit seiner Verfilmung von Wolfgang Koeppens 1953 entstandenem Roman *«Das Treibhaus»* (1987). Goedel begnügte sich nicht damit, erst rückblickend kritisch zu sein. Anhand der fiktiven Geschichte des Bundestagsabgeordneten Keetenheuve spannt er über der Regierungshauptstadt Bonn einen Bogen von der Nachkriegsgeschichte und der Debatte über den deutschen Wehrbeitrag bis zur rhetorischen Bekräftigung des Nato-Doppelbeschlusses durch die Regierung Kohl.

Neben diesen beachtlichen Werken fehlte es nicht an Ärgerlichem, Langweiligem und schlecht Gefertigtem. Folgende drei Filme erwähne ich nur um der Namen willen:

Karl Schedereit, dessen Kurzfilme *«Zwei Texte»*, *«Ein Film – drei Texte»* (beide 1971) und *«Nachrichten im Fernsehen»* (1975) immer noch sehr brauchbare Unterlagen für den Medienunterricht bilden, lässt in Co-Regie mit Bodo Kessler in *«Pura vida»* (1987) einen pensionsreifen Journalisten nach dem Motto *«No news are good news»* untätig durch Costa Rica flanieren.

Jonathan Demme lässt Spalding Gray, den Hauptdarsteller in Roland Joffés *«The Killing Fields»* (1984) seine selbstgefällige Monolog-Performance vom Leder ziehen, was auf der Bühne mit Pult, Kartenmaterial, Bildern und Wasserglas noch angehen mochte.

Und bei Nathaniel Gutman's



Aussichtslose Liebesgeschichte zwischen Müllastwagenfahrer und Supermarktkassiererin: «Varjoja Paratiissa» (Schatten im Paradies) des Finnen Aki Kaurismäki.

ebenso reisserischem wie undifferenziertem Libanon-Spiel-film komme ich nicht um die Anmerkung herum, dass ich die nötigen Hintergrundinformationen über den Nahen Osten samt und sonders erst in der dicken Pressemappe dokumentiert fand. Übrigens auch den Hinweis, dass Gutman derzeit einen Fantasy-Film mit dem Titel *«Reise in die Unterwelt»* vorbereitet. *«War Zone»* muss eine tolle Fingerübung gewesen sein.



Zeit der Zitate

Bei einem ansehnlichen Strauss von Filmen schien es sich um Readers-Digest-Fassungen von Romanvorlagen, Theaterstücken und Zitaten der Filmgeschichte zu handeln. Als abschreckendstes Beispiel dieser verunglückten Spezie nenne ich *«Wahnfried»*, einer jetzt von 16 auf 35 mm aufgeblasenen Produktion des deutschen Südwestfunks. Nachdem die Anekdoten der Ehe Richard und Cosima Wagner bereits als «Spiegel»-Serie und Schreibe des Münchner Essayisten Reinhard Baumgart breit ausgewalzt worden sind, hat nun der Wiener Peter Patzak («Kottan ermittelt», 1981) diese Geschichte um Lei-

denschaft, Prüderie und Vulgarität im Sommer 1986 zum Teil an den Gestaden des Vierwaldstättersees filmisch aufbereitet. Der Regisseur versteht seine bewusst schwülstig-populäre Inszenierung auch diesmal als Gütezeichen.

Schade um den Schnitzler: Mit Michel Piccoli und Bulle Ogier in den Hauptrollen verfilmte der Theaterregisseur Luc Bondy seine vielgerühmte Aufführung von Arthur Schnitzlers *«Das weite Land»*. Abgeschildert durch das grüne Blätterdach eines Parks bei Wien und die Gipfel der Dolomiten einerseits, eingefangen durch die von allem Anfang an ins Aug' gefassten Grossaufnahmen des Philatelistenkinos andererseits,

wurde dabei jegliche Subtilität der Worte frivol erstickt. Ins gleiche Kapitel unerträglicher Adaptionen gehört Claude d'Annas videoclip-artiger Schwerenöter *«Macbeth»*.

Wesentlich unverkrampfter und verrückter ging demgegenüber Robert Altman an die Transformation von Christopher Durangs gleichnamigem Bühnenstück *«Beyond Therapy»* (*Therapie zwecklos*, 1987), notabene einem Leichtgewicht.

Eine Spielart oberbayrischen «Zelig» mit fellinischem Gusto rund um eine fiktive heiliggesprochene Nonne und Variété-Künstlerin servierte Verena Rudolph mit ihrem Spielfilm-Debüt *«Francesca»* (1986).

Unglaublich belanglos, schlecht gespielt und ohne Witz präsentierte sich dagegen Nicolas Roegs *«Castaway»* (1986), eine phantasielose Umsetzung des Tatsachenberichts von Lucy Irvine mit einigen Tropical Specials der Cannon Group. So furchtbar konnten sich auch Lucy und Gerald während ihrer einjährigen Robinsonade nicht gelangweilt haben.

Dann doch lieber *«Così parlò Bellavista»* (1984) von Luciano de Crescenzo, der als Neapels Allroundkünstler einem alle Klischees der Italianità aufsticht, oder Robert Townsends *«Hollywood Shuffle»* (1987), eine spassig schnoddrige Persiflage auf Hollywoods schwarzes «Gold Child» Eddy Murphy. Townsends Protagonist: «Wir werden niemals Rambo-Rollen bekommen, wenn wir nicht aufhören, die Bimbo-Rolle anzunehmen.»

Ein eindrucksvolles Pendant lieferte der als Fotograf berühmt gewordene Bruce Weber mit *«Broken Noses»* (1987). In halb dokumentarischer, halb experimenteller Form folgte Weber der steilen, kleinen Karriere eines unterprivilegierten Berufsboxers und geht mit seiner of-

fengelegten, unbefangenen Ästhetik an die Wurzeln des Machismos.

Zugang zur Wirklichkeit

Entgegen allen Erwartungen waren auf dem Münchner Filmfest immerhin einige Beiträge zu sehen, welche die Arbeitswelt thematisierten. Am eindrücklichsten blieb dabei wohl Karl Francis Dokumentarfilm *«Ms Rhymney Valley 1985»*, der einen guten Einblick in den durchgestandenen Bergarbeiterstreik in Südwest Wales gibt. Indem Francis rund ein Dutzend Betroffene zu Wort kommen liess, Eindrücke von ihren Willens-Kundgebungen sammelte, ihren Alltag sichtbar machte und auf formale Harmonisierungsversuche total verzichtete,

verdichtet sich so ein bei uns wenig bekanntes Stück englischer Realität.

Überzeugend sowohl in seiner formalen wie inhaltlichen Geschlossenheit fand ich den Spielfilm *«Varjoja Paratisissa»* (*Schatten im Paradies*, 1986) des Finnen Aki Kaurismäki. In knappen, spröden Zügen erzählt der jüngere Bruder von Mika Kaurismäki eine von allem Anfang an aussichtslose Liebesgeschichte zwischen einem Mülllastwagenfahrer und einer Supermarkt-Kassiererin in Helsinki. Jede Geste, jeder Gegenstand und jeder Ton stimmt in diesem von sehr viel Sorgfalt und Liebe getragenen Film. Das Meer, die Kasse und die Müllzerkleinerungsmaschine bilden einprägsame Komponenten dieses heillos Unglück produzierenden Konsumparadieses. Susanne Abels und Rudolph Osheges Kurzfilm *«Früh auf, spät nieder...»* (1986) nahm sich wie eine deutsche Miniatur zum gleichen Thema aus.

Wie falsch und wirklichkeitsfremd sich dagegen doch die schwedische Waldhof-Saga *«Ormens väg pa Hälleberget»* (*Der Weg der Schlange*, 1986) von Bo Widerberg ausnahm. Jan Troells eindrücklicher Film *«Die Auswanderer»* (1970) lässt grüssen. Doch seither hat man sogar in den sogenannten Drittwelt-Ländern gemerkt, dass solche auf Hochglanz polierten Armuts-Schinken anachronistisch verfangen. ■

KURZ NOTIERT

Heinrich Fueter Filmpreis 1986

wf. Als bester Regisseur für Wirtschaftsfilme 1986 wurde in Bern Peter Scheiner mit dem «Heinrich Fueter Filmpreis» für den Film *«Sulzer-Rüti-Quiz»* ausgezeichnet. Grundlage für die Jury bildeten die acht vom Eidg. Departement des Innern prämierten «besten Auftragsfilme des Jahres 1986». Der «Heinrich Fueter Filmpreis» wird jährlich zum Andenken an den Schweizer Filmpionier und Gründer der Condor Productions AG (Zürich), Dr. Heinrich Fueter, verliehen. Der Jury gehörten an: Dr. Felix Berger (Filmkritiker «Sonntag»), Dr. Max Lüthi (Wirtschaftsförderung), Theodor Meister (Chef Armeebildendienst) und Peter M. Wettler (Filmproduzent).

Martin Schlappner

Masques

Frankreich 1986.
Regie: Claude Chabrol
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 87/216)

Seit seinem Erstling *«Le beau Serge»*, der die Nouvelle Vague einleitete, hat Claude Chabrol, nunmehr weit im sechsten Lebensjahrzehnt vorangekommen, mehr als 30 Filme gedreht. Sein Fleiss ist unablässig, und fast jeder seiner Filme fesselt. Da es immer, oder doch fast ausnahmslos, Filme waren, in denen er scharfäugig und voller Sezierlust das Verhalten von Menschen, bürgerlichen Männern und Frauen zumeist, immer jedoch von solchen, die sich scheinbar in die sozialen Umstände eingepasst haben, analysierte, ist es im Grunde erstaunlich, dass erst jetzt, so spät, ein Film mit dem Titel *«Masques»* auftaucht. Denn Masken haben die Menschen, denen Claude Chabrol nachspürte, immer getragen, und Sinn der Analysen, die er von diesen Figuren gab, war es stets, einen Blick hinter diese Masken tun zu können, die Masken vom Gesicht zu zerren, das Gesicht zu entlarven als die mögliche Wahrheit eines Menschen.

«Masques» heisst nun dieser neue Film, der gewiss nicht zu den wirklich starken des Mei-