

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 41 (1989)  
**Heft:** 4

**Rubrik:** Film am Bildschirm

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 30.01.2025

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

nisse, gegen seine Bilder und die fremden, die fremden und die seinen. Doch er, der Autor, bringt die Sache nicht mehr ins Lot. Der Film endet als Desaster.

Clemens Steiger entwirft seinen ersten Spielfilm als anregendes Verwirrspiel, indem er über Bedingungen und Möglichkeiten reflektiert, heute Bilder zu erfinden und Geschichten zu erzählen. Als postmoderner Bastler gelingt ihm dabei eine beklemmende, jedoch selbstironisch und mit einem Augenzwinkern vorgetragene Kritik an der Übermacht der herrschenden Bilder und Geschichten. Wenn es stimmt, dass diese als mediale Flut Sinnstrukturen eher unterspülen als aufbauen, die Herausbildung von autonomen Subjekten (und Autoren) eher hindern als fördern, so ist die konjunktivische Grundstruktur dieses Werkes kongenial. Der bilderüberfrachteten Welt, der Symbolokratie (vgl. ZOOM 3/88, S. 2 ff.) trägt Steiger als ein Faktor in seiner Geschichte Rechnung. Nicht die Psychologie seiner Figuren ist es, welche die Handlung voranbringt, nicht die ökonomischen Verhältnisse (sie nur teilweise, allenfalls in der Figur des allerdings lächerlichen Auftraggebers und Produzenten), sondern die noch zu wenig erkannte Macht der Bilder. Zum bewussteren Wahrnehmen derselben will der Gang durch dieses Labyrinth anhalten.

Steigers Film transportiert keine Botschaft, keine Ideologie. Auch die Figuren sind nicht in dem Sinne modellhaft, dass Zuschauer aus der Art, wie die «Helden» sich in Konflikten bewähren, lernen könnten. Unaufdringlich will das Spiel eine skeptische Aufmerksamkeit wecken. Was gezeigt wird, ist nicht einfach, es könnte auch anders sein. Freilich erlaubt die Steigersche Erzählperspektive

keine zu grosse Distanz zum Gezeigten. Der Betrachter soll und darf irren, denn erst über die falsch gelegten Fährten findet er den Ausweg, nur über die Fehler kann er lernen.

Mit seiner Kamera bewegt sich Steiger mitten in seinen «Lebensräumen» (so hiess sein 1984 entstandener Experimentalfilm, in dem er mit seiner ständig bewegten Super 8-Kamera seine Umgebung erkundete), mit seinem Blick durch ein Objektiv eher kurzer Brennweite ist er nahe bei seinen Objekten. Im Gegensatz zu den meisten Armeleutefilmen gibt Steiger jene mittlere Distanz auf, bei der von einem festen, sicheren Standpunkt aus, also ohne dass die Kamera sich selbst im Raum bewegt, Bewegungen der Objekte mitgeschwenkt oder mitgezoomt werden. Wer kennt sie nicht, diese flachen Bilder, diese langweiligen Übersichten. Nicht so bei diesem Film, der die Macht der Bilder thematisiert und bei dem der Autor gleichzeitig auch die Funktion des Kameramanns übernimmt. Steigers Bildführung kennt zwar aus ökonomischen Gründen keine spektakulären Travellings und Kranfahrten. Sie zeichnet sich vielmehr aus durch eine geschmeidige Beweglichkeit. Dieses Sanfte ist bei ihm das Radikale. ■

---

## KURZ NOTIERT

---

### Dindo-Film ausgezeichnet

pm. An der «Première Biennale Européenne du Documentaire» in Lyon hat Richard Dindo für «Dani, Michi, Renato und Max» den ersten Preis der Internationalen Jury erhalten (dotiert mit 30000 Francs).

Dominik Slappnig

## Lucas lässt grüssen

Schweiz 1988.

Regie: Beat Kuert

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/55)

Beat Kuert ist zweifellos einer der bekanntesten Exponenten des Deutschschweizer Filmschaffens, und ein grosses Talent dazu. Seine bisherigen Filme basieren oft auf literarischen Vorlagen. Dies ist etwa bei «Schilten» (ZOOM 22/79) oder «Martha Dubronski» (ZOOM 4/85) der Fall und selbstverständlich auch bei seinem bisher letzten Spielfilm «Deshima», dessen Drehbuch in Zusammenarbeit mit Adolf Muschg entstanden ist. Kuerts Arbeit als Filmemacher zeichnet sich dabei nicht zuletzt durch eine gelungene Umsetzung der literarischen Vorlage in Filmsprache aus. Selten hält er sich mit sturer Werktreue an das jeweilige Buch, sondern lässt gekonnt Sachen weg oder fügt, wo nötig, Neues hinzu (wie beispielsweise die Figur der Adelheit Binswanger in «Schilten»).

Prominent vertreten in seinen Filmen sind Themen wie Tod, Kälte und Schwermut. Oft porträtiert er Randgestalten der (Schweizer) Gesellschaft, die, auf der Suche nach einer neuen Identität, einem kleinen Glück, eine schwere Krise durchleben. Nicht selten ist dabei Liebe im Spiel. Eine Beziehung bahnt



sich an zwischen zwei grundsätzlich verschiedenen Protagonisten, die entweder aus anderen Generationen (wie in «Schilten») oder unterschiedlichen Kulturen («Deshima») schwerlich zusammenfinden können.

Nun realisierte Beat Kuert mit «Lucas lässt grüssen» als vierter Schweizer Filmregisseur nach Urs Egger («Chaos am Gottshard»), Bernhard Giger («Kampf ums Glück», ZOOM 7/88) und Thomas Koerfer («Die Dollarfalle», ZOOM 19/88) im Auftrag der Abteilung Dramatik des Fernsehen DRS einen Fernsehfilm. Im selben Jahr machte er für die Abteilung Kultur und Gesellschaft von Fernsehen DRS einen 30minütigen Spielfilm über das Gleichnis vom verlorenen Schaf (ZOOM 24/88). Von ihm bereits in Vorbereitung befindet sich überdies die erste Produktion der Abteilung Dra-

matik für das Jahr 1989 mit dem Titel «Liebesglück im Extrablatt».

Das Drehbuch zu «Lucas lässt grüssen» stammt aus der Feder von Claude Cueni (u. a. Autor von den Schweizer «Eurocops»-Beiträgen und dem Fernsehfilm «Kampf ums Glück») und erscheint in diesem Monat unter dem Titel «Der vierte Kranz» als Roman im Buchhandel. Vom Drehbuchstoff her scheint die Wahl von Beat Kuert als Regisseur für «Lucas lässt grüssen» ideal zu sein. Maria, Tochter eines reichen Treuhänderfirmenbesitzers im Tessin, verliebt sich in Marcel Jakobi. Ihr Vater stirbt bald, Marcel wird, obwohl inkompetent, dessen Nachfolger im Geschäft. Mit seinem Freund Kop verwandelt er die ehemals ehrbare Firma in eine Geldwäscherei. Auch die Ehe mit Maria ist problematisch, da Marcel mit seiner Sekretärin

**Ehekrise zweier grundverschiedener Partner: Margaret Mazzatini und Marcel Jakobi.**

Charlotte ein reges Verhältnis hat. Zu allem Unglück stirbt sein dreijähriger Sohn aus ungeklärten Gründen an einer ungenannten Krankheit. Maria kommt den Machenschaften ihres Mannes auf die Spur und erpresst ihn unter dem Namen «Lucas», mit der hintergründigen Absicht, seine Liebe zurückzugewinnen. Doch als durch die Ränkespiele Marias Marcel seinen Freund Kop ungewollt erschießt (in einer denkwürdig schwerfällig herbeigeführten Konstellation), finden die beiden Ehegatten mit Hilfe eines rettend eingreifenden Engels (in der Gestalt eines Polizeikommissars) wieder zu ihrer wahren Liebe zurück.

So unglaublich die Ge-

## Filme am Bildschirm

«Lucas lässt grüssen» von Beat Kuert: 26. Februar, 20.05 Uhr TV DRS

«Vesnicko, ma strediskova» (Heimat, süsse Heimat) von Jiří Menzel: 27. Februar, 21.50 Uhr TV DRS

schichte von «Lucas lässt grüssen» erscheinen mag, so authentisch genau wurde sie verfilmt. Inhaltlich ganz klar im Grenzbereich zwischen Realität und Fiktion angesiedelt, sind selbst die Anspielungen auf den Schweizer Alltag von einer fast schamlosen Plumpheit. So wird im Film wörtlich gesagt: «Herr Kop hat seine Kompetenzen eindeutig überschritten», und einen Satz später «wir sind keine Geldwaschanlage, Herr Kop». Kuert gelingt es im Film nie ganz, seinen Standpunkt sichtbar werden zu lassen. Über grosse Teile des Films hinweg weiss man nicht recht, was nun eigentlich erzählt wird, auf welche Ebene sich der Zuschauer begeben soll, ja, um welches Filmgenre es sich bei «Lucas lässt grüssen» nun handelt. Denn obwohl beispielsweise der Handlungsort im Tessin liegt, steht dort auf Mord (zumindest in unserer Welt) Gefängnis, und keinesfalls eine Handvoll gutgemeinter Ratschläge.

Kuert, der es in seinen früheren Filmen immer wieder meisterhaft verstanden hat, innere Krisen seiner Protagonisten sichtbar zu machen, schafft in diesem Film Charaktere, mit denen wir auch am Schluss höchstens auf Grüssfuss stehen. Marcel Jakobi (Gabriele Gori) bleibt ein gutgestylter Grüztkopf, der unbegreiflicherweise als einzige Arbeitshandlung in seiner Firma Bleistifte spitzt. So gleicht das Büro der «Treuhand-

firma Leutenegger AG» eher der erweiterten Schulstube von Armin Schildknecht in «Schilten» denn jenem eines konkurrenzfähigen Kleinunternehmens. Im Film erfährt man nicht, wie es nach dreijähriger Ehe zum derart folgenschweren Konflikt zwischen Marcel und Maria (Margaret Mazzantini) kommen konnte, dass die beiden nicht mehr miteinander sprechen. Die Musik wird psychotechnisch und scheinbar recht wahllos eingesetzt. Und wenn beim Auftauchen der Drohbriefe von Lucas Ausschnitte einer modernen Version von Mussorgskis «Bilder einer Ausstellung» eingeblendet werden, genau jener Musik, die Maria auf ihrer modernen Stereoanlage immer wieder spielt, so hat man Beat Kuert einfach mehr zugetraut. Noch fragwürdiger wird es, wenn dem Zuschauer glaubhaft gemacht wird, dass ein Ehemann die Stimme seiner Frau am Telefon nicht erkennt, nur weil diese ein Nastuch über die Sprechmuschel hält. Spätestens hier stellt sich abschliessend die Frage, worin die Spielregeln dieses Filmes bestehen. Oder mit den Worten Armin Schildknechts: «Jetzt brauche ich einen Kompass, der Wahn und Wirklichkeit unterscheidet». Denn ganz offensichtlich habe ich es in «Lucas lässt grüssen» mit Idioten zu tun, welche die Stimme ihrer eigenen Frau nicht erkennen, die wie kleine Kinder auf Spielzeugeisenbahn und Go-Karts herumfahren und die als leitende Angestellte am Arbeitsplatz Bleistifte spitzen und Pistolen ausprobieren. Auf all dies bringt Kuert ein Bild aus Alain Tanners «La Salamandre»: Bei seinen Nachforschungen nach Lucas kommt Marcel in eine Wurstfabrik. Dort trifft er auf Arbeiterinnen, die, genauso wie 1971 Rosemonde, an einer Wurstmaschine ein Stück Schweinedarm an ein Rohr hal-

ten, ein Pedal betätigen und den Darm mit Fleisch füllen. Warum wird dies ausdrucksstarke Bild ausgerechnet so und hier zitiert?

Entstanden ist ein inhomogener, gut designter Film, der nur in wenigen Szenen zu überzeugen vermag. Etwa wenn sich Maria und Marcel zu Beginn auf einem Felsen küssen, und sie zu ihm sagt: «Noch drei Jahre, dann ist alles anders ... dann wirst du nämlich hinter dem Schreibtisch von Papa sitzen ...». Marias Erzählung geht weiter, während im Bild Marcel erscheint, tatsächlich am Schreibtisch sitzend, als neuer Firmenchef. Das Telefon klingelt, und

---

## KURZ NOTIERT

---

### Religion verkommt zu Ware und Werbespot

EPD. Die Kirchen sollten sich gegen die Privatisierung von Radio und Fernsehen zur Wehr setzen, mit der tendenziell eine Domestizierung des öffentlichen Gesprächs durch finanzielle Machthaber verbunden sei. Dies hat die von dem europäischen Komitee der World Association for Christian Communication (WACC) organisierte Satellitenkonferenz «Television ohne Grenze» in Montreux dieser Tage in einer Abschlusserklärung gefordert. Die Konferenz übte Kritik an jenen evangelikalen Gruppierungen, die in Österreich und Deutschland «christlich-missionarische Evangeliums-Sendungen» produzieren und diese – «in Koalition mit skrupellosem Kommerz» – in privaten Sendern platzieren. Wenn dergestalt mit religiösen Sendungen Handel getrieben werde, verkomme Religion zur Ware und Verkündigung zum Werbespot.



es wird klar: Drei Jahre sind seit dem zärtlichen Kuss vergangen. Dem stehen aber Szenen gegenüber, vollgespickt mit bedeutungsschwangeren Blicken zwischen Maria und Marcel. Und wenn Marcel nach dem vollbrachten Mord vom Bleistiftspitzen zum Papierzerknüllen übergeht, frage ich mich langsam und besorgt, was das ganze eigentlich soll. «Wenn ich noch einmal von vorne anfangen könnte ...» sagt Armin Schildknecht am Schluss in «Schilten». Was dann? – frage ich Beat Kuert und Claude Cueni. ■

Horst Peter Koll (fd)

## Vesnicky, ma strediskova

(Heimat, süsse Heimat)

Tschechoslowakei 1985.  
Regie: Jiří Menzel  
(Vorspannangaben  
s. Kurzbesprechung 89/59)

Leider ist diese unspektakuläre und sanfte Komödie nicht in die Schweizer Kinos gekommen. Nach «Bajecni muzi s klikou» (Die wunderbaren Männer mit ihren Kurbeln, 1978, ZOOM 21/84) und «Postriziny» (Kurzgeschnitten, 1980, ZOOM 6/82) kann man Jiří Menzel, einem der liebenswertesten Geschichtenerzähler, nun erneut im Fernsehen begegnen.

In «Heimat, süsse Heimat» inszenierte er einen Reigen kleiner und kleinster Ereignisse, die in einem verschlafenen tschechischen Dörfchen namens Krevovice ihren Lauf nehmen. Im Mittelpunkt stehen die LKW-Fahrer Pavek und Otik, die für einen volkseigenen Betrieb von

geradezu familiärem Zuschnitt tätig sind. Eines Tages verliert Pavek, ansonsten ein gemütvoller, rundlicher Familienvater, die Geduld mit dem hageren Otik, einem einfältigen Toren, der ungewollt an Paveks Nerven zerrt. Nach der Ernte soll ihre gemeinsame Arbeit ein Ende haben. Bis dahin aber haben alltägliche Dinge Vorrang: der kluge und nachsichtige, etwas verträumte Dorfarzt kämpft wie immer mit seinem klapprigen Auto, eine junge Ehefrau setzt ihrem eifersüchtigen und jähzornigen Mann Hörner auf, Paveks Sohn verliebt sich in die hübsche Lehrerin seiner Schwester und leidet an dieser unerwiderten Liebe. Man tratscht und streitet, man lacht und feiert, und man solidarisiert sich mit den Schwächeren. Als bekannt wird, dass man Otik nach Prag in ein Wohnparksilo locken will, damit dessen altes Haus als Wochenendunterkunft für einen Direktor aus Prag frei wird, wird Pavek umgestimmt. Und so wird das Dorf mit den Intrigen, bürokratischen Verordnungen, den Auswüchsen der modernen Welt und den Schwächen der Mitmenschen auf seine Weise fertig: nachsichtig, freundlich und mit lebensbejahendem Humor.

Schnell fühlt man sich als Teil der Dorfidylle, nimmt Anteil an den Ereignissen, schmunzelt und amüsiert sich über die Eigenarten der Bewohner. Die poesievolle Wärme der Beschreibungen erinnert gelegentlich an Jacques Tatis «Jour de fête» (1949), wenn sich Menzel auch noch weniger anmass, liebenswürdiger Kritiker unbedachten Fortschrittsglaubens oder unangemessener Modernität zu sein. Seine Ambitionen sind weder agitatorisch-aufklärerischer noch sonstwie primär politischer Art; er nimmt den Standpunkt eines humanitären Beobachters ein, der eine umfassendere, allgemeingültigere



**Heimliches Stelldichein in  
tschechischer Dorfidylle: Jan  
Hartl und Libuse Safrankova.**

«Wahrheit» im Sinn hat: Ihm geht es um die Beziehungen zwischen den Menschen und um einen Weg, ganz im kleinen mit Liebe und Nachsicht zu operieren, um quasi ein Fundament an Lebenseinsichten und -einstellungen zu schaffen, das sich vielleicht einmal auch auf die «grossen» Zusammenhänge auswirken könnte.

Um so skurriler und auch satirischer wirken bei solcher Strategie die Einblicke in den Alltag sozialistischer Fünf-Jahrespläne oder in den Fernsehalltag, der offiziell als «Spiegel eines verkommenen imperialistischen Lebens» ausgegeben wird. Konsens aller Beschreibungen bleibt ein herzerfrischendes Plädoyer für ein aufrichtiges, unverkrampftes Miteinander der Menschen, die sich, so Menzel, viel zu ernst nehmen, um noch die wahren Werte ihres Daseins zu erkennen. ■