Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 20 (1978)
Heft: 103

Heft

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.08.2025

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

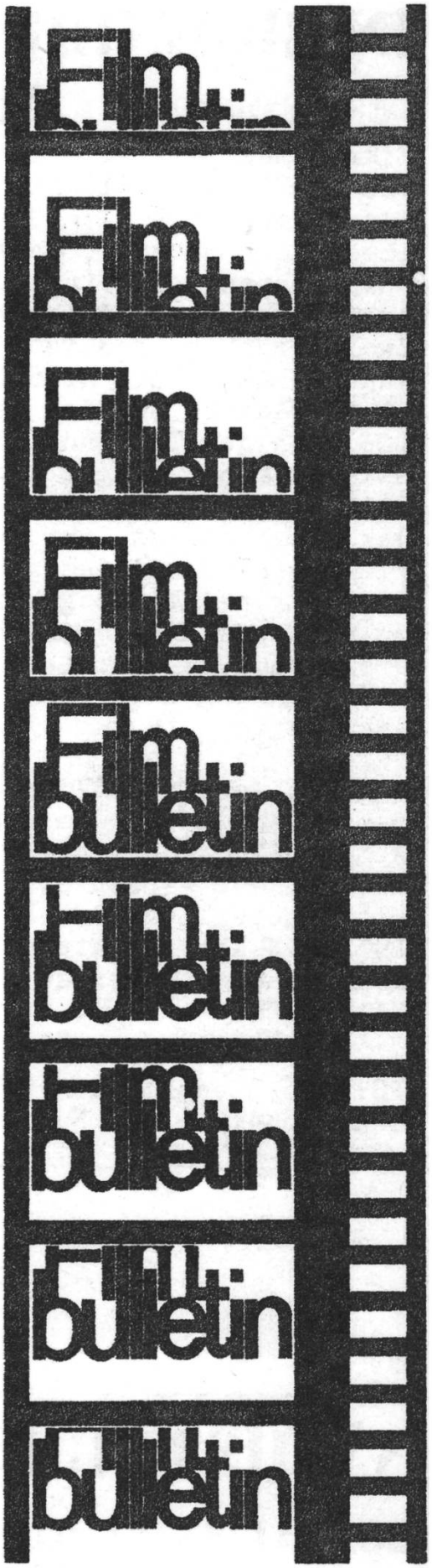
Redaktion + Herausgeber

KATH FILMKREIS ZÜRICH

Druck: Rotag AG

·103

April 1978



In eigener Sache ... 2

Nächster Film-Marathon 2

Wer oder was ist stärker?
Gedanken zu JESUS OF NAZARETH
und THE MESSIAH 3

Bilder vom FilmFest Berlin 12

13. Solothurner Filmtage 16

Fredi M. Murer auf
der Suche nach Kapitalisten? 19

Der menschliche Gefühlstod
LES INDIENS SONT ENCORE LOIN 20

Kleine
Filmografie RENATO BERTA 25

Von dem Orte des falschen
Lebens (aus "Der Papalagi") 27

Kurz belichtet 30

Katholischer Filmkreis Zürich, Postfach, 8023 Zürich

IN EIGENER SACHE ...

Einmal mehr die alte Geschichte: dieser Ausgabe von FILMBULLETIN liegt der grüne Schein bei. Einmal mehr die alte Geschichte (weil sie halt immer noch stimmt), dass wir kein kommerzielles Unternehmen und keine Bürokraten sind und deshalb umso mehr auf Ihren guten Willen angewiesen. Zwölf Franken, das ist ja kein Betrag. Wir haben ihn nicht erhöht, obwohl wir dringender denn seit vielen Jahren auf das Geld angewiesen sind: das Lied von der Teuerung, das so etwa ein jeder anstimmen kann, singen wir mit; und auf der andern Seite: auch uns wurden Zuschüsse an unsere Arbeit gekürzt. Letztes Jahr wurden Sie als Bezüger des FILMBULLETIN mit dem grünen Schein verschont, weil wir nicht dazugekommen sind, den Schein beizulegen und die Geschichte vom grünen Schein zu erzählen. Und überdies ist es immer noch so, dass wir Rechnungen stellen für FILMBULLETIN-Nummern, die Sie bereits zugestellt erhielten und nicht für solche, die Ihnen erst im Verlaufe des Jahres zugehen werden. (Bedenken Sie dies bitte besonders, wenn Sie - was wir nicht hoffen - an eine Abbestellung denken.)
Langer Rede kurzer Sinn: wir bitten Sie höflich, mit dem beiliegenden Einzahlungsschein den FILMBULLETIN Abonnementsbetrag von 12.- Franken in den nächsten Tagen zu überweisen.
Mit bestem Dank und freundlichem Gruss

KFZ

PS: Aus "technischen Gründen liegt der Einzahlungsschein allen Nummern im Postversand bei.

NÄCHSTER FILM-MARATHON

20. MAI 15.00 KUNSTGEWERBEMUSEUM

WER
ODER WAS IST STÄRKER?

Gedanken zu
JESUS OF NAZARETH und THE MESSIAH

Jean Luc Godard sagt irgendwo:
"Die Schrift ist stärker als je zuvor, während gleichzeitig behauptet wird, das audiovisuelle Element würde triumphieren. In Wirklichkeit s i e h t man nicht mehr. Ich selbst bin schon halb blind in meinem Beruf, ich habe grosse Augenschmerzen, weil, worüber ich spreche, als Schrift sich durch meine Augen zieht. Statt zu sehen, bin ich gezwungen, zu lesen."

Gezwungen bin ich, irgendwie einen Versuch zu machen, Antwort zu geben - denn.....

Im letzten FILMBULLETIN hab ich mich kurz geäussert zur 'Kinolandschaft in Zürich' - am Beispiel von Franco Zeffirellis JESUS OF NAZARETH. Und da hab ich auch geschrieben, dass ich darauf zurückkommen werde, wenn der zweite Teil gezeigt würde...
Dieser zweite Teil ist nun an- und abgelaufen, noch schneller als der erste Teil! Eigentlich hab ich schon gar nicht mehr erwartet,dass der zweite Teil in Zürich gezeigt würde - (denn der Verleiher hat in seiner ersten Terminliste Zürich als Aufführungsort des zweiten Teiles nicht aufgeführt).

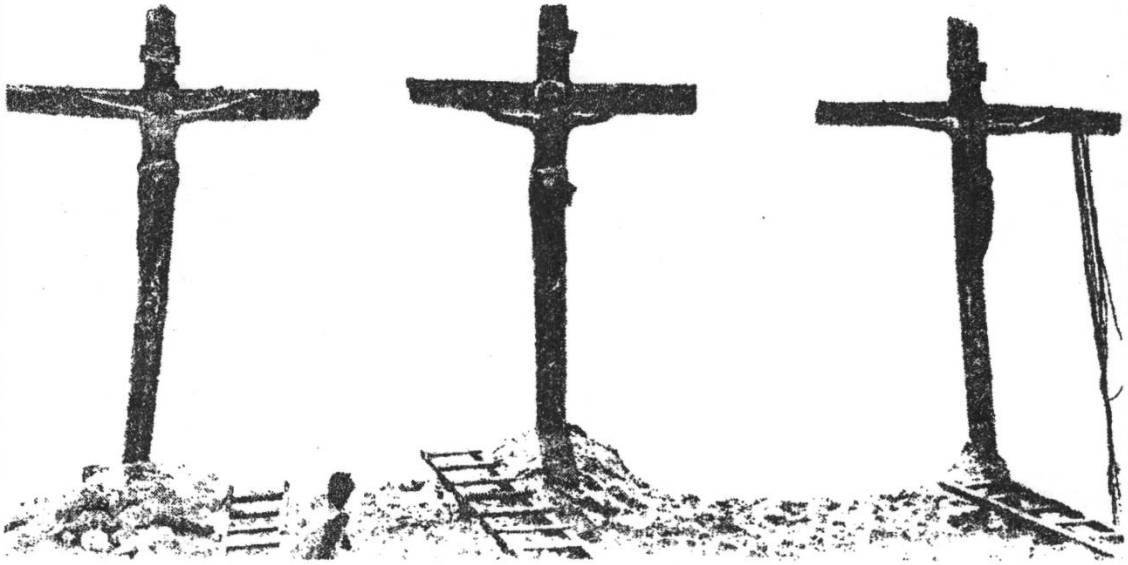
Hat "man(n)" Angst oder "man(n)" weiss es - solche Filme bringen nichts ein? Auf diese Weise sicher nicht... (Wie denn? nun - ich erinnere mich einige Jahre zurück - wir hatten vom Filmkreis aus in einem Zürcher Kino eine Woche lang religiöse Filme gezeigt, Werke wie DEFROQUE, MONSIEUR VINCENT, Bresson natürlich. Eine Woche lang 3,5,7,9-Uhr-Aufführungen - ein voller Erfolg - auch und vorallem von der Kasse her für den Kinobesitzer und so! Wie denn? - wäre also beantwortet.) Doch

vielleicht haben die Verleiher und Kinobesitzer gar 'menschliche Rührungen', die Werke könnten ans 'Innere' rühren?

Warum ich das so schreibe? Ich muss es einfach los werden: Am gleichen Freitag, den 17. März 1978, wurden angekündigt mit einem einzigen Inserat, LE MESSIE von Roberto Rossellini und JESUS VON NAZARETH von Franco Zeffirelli, 2. Teil. Und dazu kam noch, dass das Fernsehen die gesamte Fassung von Zeffirellis JESUS OF NAZARETH fast ungekürzt im Fernsehen brachte.
Rossellinis Film wurde im Magnet angekündigt als eine 'Christus-Biographie von erhabener Schlichtheit' - wie lange hat man im Kino auf dieses letzte Werk von Rossellini gewartet, ohne je die geringste Ahnung zu erhalten, wann er kommt?
Nun, Rossellinis letztes Werk (auch ein Fernsehfilm, der nun endlich zu rasch und zu überraschend ins Kino kam) wurde am Dienstag, 21. März als 'letzter Tag' angekündigt - und Zeffirelli hatte den letzten Tag am 23. März.
Bedenklich finde ich diese Laufzeiten! Nicht für die Kinobesucher - denn sie wurden nicht genügend frühzeitig informiert und mager waren die Ankündigungen. Bedenklich - wenn ich denke, w e r diese Werke geschaffen hat. Von Franco Zeffirelli hatte ich im letzten Bulletin gesprochen. Ich möchte nun aber auch von ROBERTO ROSSELLINI (19o6-1977) schreiben, seine Werke kurz aufzählen, w e r er war und warum ich nicht verstehe, dass man seine Werke nicht mit ebensoviel Werbung ankündigt wie... nun, sehen Sie die Wert-Unterschiede selbst nach in den Inseraten zum Beispiel...

Roberto Rossellini und was er schuf:

Nach einer Reihe von Kurzfilmen, auch Dokumentarfilmen, begann er mit LA NAVA BIANCA (1941) und sein erster, grosser internationaler Erfolg war ROMA, CITTA APERTA (1945). Er prägte einen neuen Stil - den Neorealismus - mit PAISA (1947), GERMANIA, ANNO ZERO (1947), L'AMORE (1948- wieder mit Anna Magnani), STROMBOLI, TERRA DI DIO (1949- ua. mit Ingrid Bergman), FRANCESCO, GIULIARE DI DIO (195o), EUROPA '51 (1952), VIAGGIO IN ITALIA (1953), SIAMO DONNE (1953), LA PAURA (1954), GIOVANNA D'ARCO AL ROGO (1954); dann folgen wieder Dokumentarfilme - auch weitere Spielfilme: IL GENERALE DELLA ROVERE (1959), ERA NOTTE A ROMA (196o), VIVA L'ITALIA (196o), VANINA VANINI (1961), ANIMA NERA (1961), ILLIBATEZZA (1962); danach 'nur' noch Theater und Fernsehen und Fernsehfilme...



THE MESSIAH

JESUS OF NAZARETH

Ein bedeutender Film- Regisseur also - und sein letztes Werk geht einfach unter, sang und klanglos. Bedenklich - hab ich gesagt. Schade auch, weil Roberto Rossellini und Franco Zeffirelli engagierte Filmemacher sind - das haben auch beide Jesus-Filme bewiesen.

Wo soll ich beginnen, um beiden gerecht zu werden? Und doch nicht allzuviel Platz in Anspruch zu nehmen und doch beide zu würdigen? (Dazu käme natürlich noch ein Dritter - auch ein Italiener - Piero Paolo Pasolini mit seinem 1964 entstandenen IL VANGELO SECONDO MATTEO. Ihn möchte ich wenigstens hier erwähnt wissen, ohne weiter auf ihn Bezug zu nehmen.)
Eine Gegenüberstellung wäre nun sicher schön und gut, brauchte aber sehr viel Zeit und vielleicht gar ein nochmaliges Betrachten beider Filme - wo? Sie sind weg. Vielleicht kann aber einjeder selbst irgendeine Gegenüberstellung herauslesen, bei dem Versuch, beiden Werken gerecht zu werden.
Für mich ist es aber gut zu wissen, dass gute Filmer sich diesem Thema angenommen haben - engagiert - und sehr viel eingesetzt haben. Denn b e i d e Werke sind für mich glaubwürdig! Darum möcht ich nicht den einen gegen den andern ausspielen, aber auch nicht den einen bevorzugen und den andern für weniger gut finden. Beide haben sie mir etwas mitgegeben - auch das, dass der 'Stoff' über Jesus noch heute aktuell ist und noch heute etwas zu sagen hat.

Roberto Rossellinis letztes Werk beginnt im 11. Jahrhundert vor Christus. Stämme, die ins gelobte Land pilgern - die Misstände von damals aufzeigend - eine pilgernde Gruppe von Hebräern. Und wie dieser Rossellini arbeitet, am Anfang, die langsame Bewegung des rückwärts gerichteten Zooms, mit seinen Verschiebungen und verschiedenen Einstellungen des Objekts - ganz bewusst arbeitet Rossellini hier!
In seiner ganzen eigenen Art will er dem Schauer Zeit lassen - Zeit zum Betrachten und Ueberdenken. Er will aber auch sein Anliegen ganz deutlich herausstreichen: Den Messias will er in den Vordergrund stellen, mit seiner Lehre, dem Mut auch in der damaligen Zeit - ein Reich verkünden, das auf der Liebe, der Freiheit, dem Innersten basiert.
Und das scheint mir, gelingt Rossellini fast durchwegs. Er beginnt wie gesagt vom Alten Testament her, leitet über zum Neuen Testament, tönt einige Höhepunkte nur an: König Herodes, die Heiligen drei Könige, Maria und Josef auf der Flucht, dann die Kindstötung - alles sehr knapp gehalten und fast nüchtern, sachlich angetönt.
Es wäre schön, hier den Film so ablaufen zu lassen - Szene um Szene: Der Knabe Jesu im Gespräch mit den

Gelehrten; Maria und Josef auf dem Weg zum Tempel; Johannes der Täufer in seinem kraftvollen Wirken; doch die Höhepunkte richten sich auf den Messias - seine Worte - zum Bespiel bei den Fischern mit seiner Wortdeutung vom 'Menschenfischer'. Oder das Gespräch mit dem Zöllner, oder die bekannten Aussagen - nicht 7 x 7, sondern 7o x 7 oder der Hinweis auf die Scheidung: wer ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein... oder das Gleichnis mit den Schafen... oder die Bitte der Jünger: H err, lehre uns beten! oder das Abendmahl: Liebet einander, wie ich euch geliebt habe und Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben...
Ich weiss, viel müsste ich noch aufzählen. Viele wirkliche Höhepunkte. Dazu auch die Pilatus-Szene - in Rossellinis Schilderung geht alles verhältnismässig sehr rasch und sehr einfach: Pilatus in seiner Macht einflössenden Umgebung, die Verhandlung mit ihm - die Einfachheit und Klarheit des Messias -, dann die Händewaschung - keine Geisselung, kein Kreuzweg - die drei Kreuze und in der Mitte Jesus, der stirbt. Darauf die Einbalsamierungund wie sie zur Grablegung gehen und das Grab versiegeln. Der Schluss: das Grab ist leer.
Ein Film von strahlender Einfachheit, eine Schilderung, die sich ganz konzentriert an den einen hält - Messias! Und vieles bewusst auslässt: vorallem keine Quälereien, keine Geisselung, keine Dornenkrone, keine Kreuzigung. Sicher geht Rossellinis Film von den vier Evangelien aus, doch im Vordergrund steht dasjenige von Johannes. Und doch - ohne Schnörkel, einfach und schlicht wird hier eine 'Geschichte' erzählt, die fast trocken wirkt - und trotz allem die Kühnheit dieses Messias ausstrahlt.

Nebst Messias allerdings ist eine Figur, die ebenfalls überrascht - diejenige der Mutter Jesu: Maria. Sie scheint ewig jung zu bleiben - ob auch das symbolhaft uns durch Rossellini etwas zu sagen hat?
Ich verlasse nun Rossellini, bewusst und wissend, dass ich selbst nicht viel ausgesagt habe, dass aber dieser letzte Rossellini nachwirkt und in mir auch die Hoffnung lässt, diesem Messias wieder zu begegnen...

Ausgegangen bin ich im letzten Bulletin von JESUS OF NAZARETH von Franco Zeffirelli. Dass am gleichen Tag auch Rossellini endlich kam...(Der MESSIAS wurde längst gezeigt am Fernsehen und ist bereit für das Kino!), wusste ich nicht. Dazu kam noch ein weiteres: im Fernsehen wurde die ganze Fassung von Zeffirelli angekündigt während der Laufzeit im Kino! Leider hab ich nicht die ganze Fernsehfassung mitansehen können, doch die gesehenen Sendungen im Fernsehen haben gezeigt, dass die Schnitte, dass das Zerschneiden von Filmen un-

sinnig ist. Die Fernsehfassung wirkt geschlossener, harmonischer, die Uebergänge sind da. Und im Kino wird geschnitten und weggelassen - wer befindet, was weg muss und was nicht? Zumindest hätte man das liebevoller tun können...

Sicher, Zeffirelli ist nicht Rossellini - und doch hat auch dieser JESUS OF NAZARETH mir keine Ruhe gelassen. Ich hatte letztes Mal auf Inserate und Kritiken aufmerksam gemacht, die eher herablassend berichtet hatten. Darum hat es mich interessiert, weshalb Seelsorger aus Zürich den 'Zeffirelli' als Busse ausgedacht haben und weshalb sie nicht auch so sprachen : dass Zeffirelli nicht theologisch sei...
So lückenhaft, wie ich über diese beiden Filme schreibe - so lückenhaft auch die Wiedergabe des Gesprächs mit diesen Seelsorgern, skizzenhaft also:
- Moderne Exegeten sind befangen, wenn sie diesen Zeffirelli sehen, weil der Film das Anliegen der Evangelien wahr-nimmt und als solches im Relief bringt.
- Weil im Vordergrund die Berufungsfrage steht, die Nachfolge. Zum Beispiel beim Levi (Mathei), beim Judas auch, beim Petrus: überall läuft es auf die Gefolgschaft hin.
- Wir haben empfunden, dass im Kino der Film unglücklich geschnitten, im Fernsehen ausgeglichener wirkt,
- dass Zeffirelli eine starke Milieu-Schilderung gelingt (zum Beispiel: Geburt, Kreuz etc.)
- dass die Figur Christi etwas Mühe macht und zwar bewusst, aus Rücksicht vor dem Volk,
- dass die Stärke des Films ist, die Ereignisse in den Beziehungen zwischen Jesus und den Menschen und den Menschen-Gruppen zu schildern.

Und ich glaube selbst, dass ich sehr viel gar nicht mehr sagen muss! Denn Zeffirelli hat es wirklich gekonnt verstanden, eine Milieuschilderung ganz besonderer Art zu erreichen. Man kann viel Negatives über den Film sagen - aber auch Positives...
Ich greife nur eine Figur heraus: Petrus. Wie er sich gegen alles, was von Jesus kommt, sträubt - und wie er dann nicht Mitläufer ist, sondern mit ihm geht, ihn doch verrät und doch zu ihm steht. Diese Gestalt und dieser Inhalt allein würde es lohnen, den Film nochmals anzusehen! Und es gibt noch viele andere. So zum Beispiel diejenige von Judas. Man sieht Judas hier in einem andern Licht, als dem des bekannten. Hier setzt Zeffirelli noch etwas zu - was aber auch im gesamten Film irgendwie geschieht - : er lässt Jesus zu Judas sagen, dass er seine Augen und sein Herz öffnen soll, nicht den Verstand. Was ist nun richtig? Richtig scheint mir, die Auseinandersetzung, sich mit diesem

Thema zu beschäftigen,- Jesus und der Nachfolge - auch durch den Film!

Auch gekonnt filmisch holt er aus: in seinen Szenen von Landschaften, Gruppen und Massen - da zeigt er seinen Meister. Sicher - es ist ein typischer Zeffirelli, geprägt und gestaltet durch ihn, durch seine Regie und seine Intensität, die eben ein Mitdenken und Nachdenken und Antworten verlangt.

Einiges lässt mich bei Zeffirelli noch in der Luft hängen. So ein Beispiel: warum trägt Christus nicht ein Kreuz, nur einen Querbalken? Und trotzdem oder gerade deswegen eine ungeheure Wirkung erreicht: alles scheint zu wanken in der von Lärm schellenden Menge. Doch die Frage bleibt: warum nicht das Kreuz, mit seiner ganzen tiefen Bedeutung?

Bedeutung hat gar vieles - und es wäre wichtig, all dies heranzuziehen. Zeffirelli scheint getragen worden zu sein - was er auch aussprechen lässt -, dass das Herz wichtiger ist als die Idee. Darum wohl holt er an vielen Stellen weit aus, um die Idee der Nachfolge auch dem Zuschauer eindrücklich weiterzugeben.

Was mich bei Zeffirelli fasziniert hat - eben dieses Anliegen, auch sich zu engagieren und, wie erwähnt, die Berufung und die Gefolgschaft zu fördern und zu fordern - für die andern, für den Nächsten. Dass er es anders macht als Rossellini - klar. In seiner filmischen Aussagekraft m u s s er doch diese Bilder mit der ungeheuren Kraft einbauen. Rossellini zeigt einen andern Weg. Und beide, beide schliessen mit dem leeren Grab. (Bei Zeffirelli ist noch angedeutet, was nach der Auferstehung in etwa passiert.)

Mir scheint, dass das, was nach JESUS OF NAZARETH und nach MESSIAS geschieht, das ist, worin wir stehen, mitten im Leben.

Nun - ich will versuchen dort zu schliessen, wo ich im letzten Bulletin angefangen habe: bei der Werbung, den Inseraten. Vielleicht hängt das direkt nicht mit dem Film (den Filmen) zusammen. Oder doch? Denn es scheint mir fragwürdig und bedenklich, dass solche Werke untergehen. Auch dafür sollte man sich einsetzen. Darum abschliessend ein INSERAT (von Josef Dirnbeck):

Ein Mensch wird gesucht,
einer unter drei Miliarden:
Grösse und Aussehen unwichtig,
Bankkonto und Wagentyp nebensächlich.
Geboten wird
eine interessante Tätigkeit.

Gefordert wird unmenschlich viel:
Mehr hören als reden,
mehr verstehen als richten,
mehr helfen als klagen.

Ein Mensch wird gesucht.
Für Dankbarkeit
wird keine Garantie übernommen.
Sollten Sie
sich der Arbeit gewachsen fühlen,
melden Sie sich
bitte so bald als möglich
beim Nächstbesten!

Wollen wir uns melden - auch bei solchen Filmen?

Eugen Waldner

THE MESSIAH

Regie: Roberto Rossellini; Produktion: Orizzonte 2000, Italien 1975; Produzent: Silvia d'Amico; Bildregie: Mario Montuori; Schnitt:Iolanda Benvenuti; Art Director: Giorgio Bertolini; Ton: Tomasso Quattrini; Kostüme: Marcella de Marchis; Darsteller: Pier Maria Rossi, Mita Ungaro, Antonella Fasane, Tony Ucci, Flora Mastroianni, Carlos de Carvalho, Luis Suarez

JESUS OF NAZARETH

Regie: Franco Zeffirelli; Drehbuch: Anthony Burgess, Suso Cecchi d' Amico, Franco Zeffirelli; Musik: Maurice Jarre; Kamera: David Watkin, Armando Nannuzzi A.I.C.; Schnitt: Reginald Mills; Kostüme: Marcel Escoffier; Enrico Sabbatini; Art Director: Gianni Quaranta; Produzent: Vincenzo Labella; Produktionsleiter: Bernard J. Kingham; Produktions-Supervisor: Luciano Piperino; Co-Produzent: Dyson Lovell; Drehorte: in Tunesien und Marokko;
Darsteller: Robert Powell (Jesus), Olivia Hussey (Maria), Anne Bancroft (Maria-Magdalena), Ernest Borgnine (römischer Legionär), Valentina Cortese (Herodes), James Farentino (Simon Petrus), Stacy Keach (Barabbas), James Mason (Joseph von Arimathea), Ian McShane (Judas), Laurence Olivier (Nicodemus), Christopher Plummer (Herodes), Anthony Quinn (Caiaphas), Fernando Rey (Kaspar), Rod Steiger (Pontius Pilatus), Peter Ustinov (Herodes der Grosse), Michael York (Johannes der Täufer u.v.a.
Die Filmmusik ist erhältlich als LP PYE NSPH 28504.

BILDER VOM FILMFEST BERLIN

Popknöpfe sind wieder in. Den offiziellen gab das Festivalbüro heraus. Darauf prangte in weisser Schrift der Berlinalehinweis in gleicher graphischer Aufmachung wie auf den Plakaten und den roten Regenschirmen. Ebenfalls in schwarz kam ein programmatischer Anstecker heraus, geziert von den beziehungsvollen Wörtern "Die allseitig reduzierte Persönlichkeit", was an den erfolgreichsten Frauenfilm der Festspiele anknüpfte. Helke Sanders Werk gleichen Titels kam noch während des FilmFests in einem Kudamm-Kino heraus. Daneben die etwas lächerlich bunten Zipfelmützen, die die erstmals im Frühjahr durchgeführte Berlinale symbolisieren sollten.

***

Gewiss, Wolf Donners Equipe konnte in einem halben Jahr Vorbereitungszeit nicht die herausragenden Werke auf den Spielplan bringen, die bereits 1978 für Berlin den ersten Rang gegenüber Cannes herausgelaufen hätten. Doch hatte die westliche Hauptstadt an der Mauer etwas anzubieten, was "Time" richtig mit der Unterzeile "The new German cinema is the liveliest in Europe" überschrieb. Berlin '78 wurde nämlich recht eigentlich zur informativen Werkschau des neuen deutschen Films. Die meisten Vertreter dieser neu erstarkten Ideenmacht gabs in der Reihe "Deutsche Filme'78" zu sehen. Die am meisten von sich reden machenden, wie die oben zitierte ALLSEITIG REDUZIERTE PERSOENLICHKEIT sowie DAS ZWEITE ERWACHEN (Margarete von Trotta) und DAS ANDERE LAECHELN (Robert van Ackeren), konnte jedoch wie üblich das Forum für sich buchen.

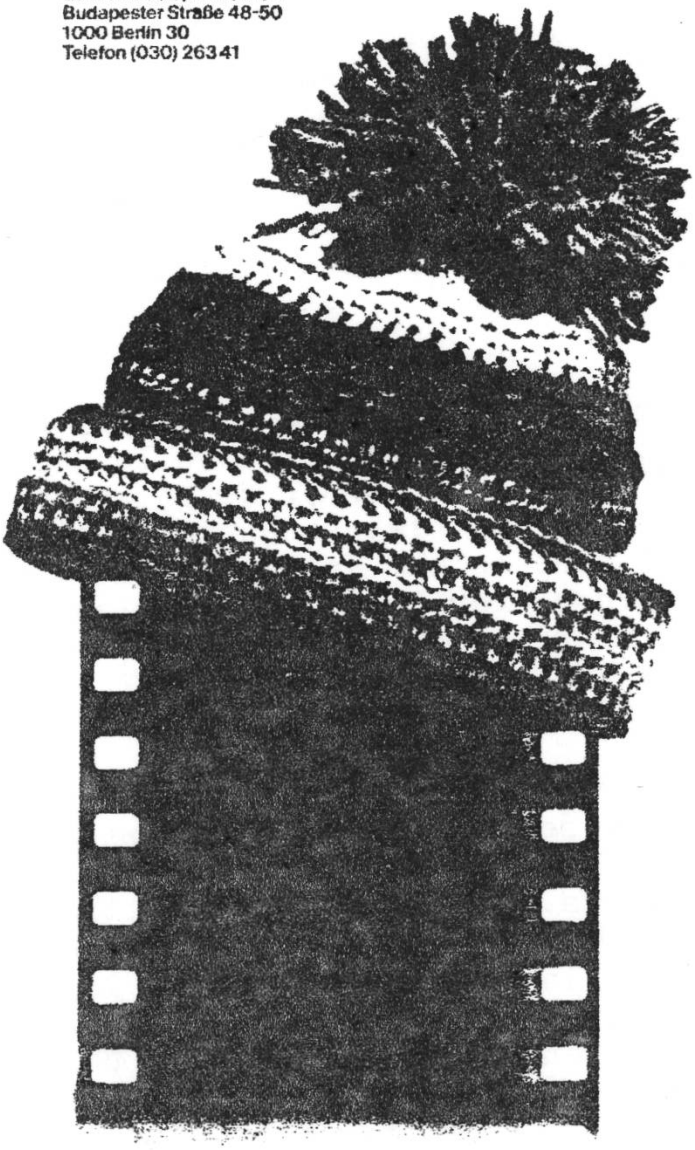
***

Die besten Nerven hatte ein Regisseur schweizerischer Herkunft, Niklaus Schilling, dessen RHEINGOLD als offizieller bundesdeutscher Beitrag im Wettbewerb lief: Mit dem Zugehen des zweiten Vorhangs nach der Uraufführung kam er mitten in ein respektables Pfeifkonzert auf die Bühne. Statt gleich zu verschwinden, hob er freundlich

28. Internationale FilmFestspiele Berlin

22. Februar - 5. März 1978

Information:
Berliner Festspiele GmbH
Budapester Straße 48-50
1000 Berlin 30
Telefon (030) 26341



Premieren

Filme, Stars und Regisseure
im Internationalen Wettbewerb

Deutsche Filme '78

Fast eine Gesamtschau

Marlene Dietrich

Ihre großen Filme
aus vier Jahrzehnten
Retrospektive II:
Verbotene Filme aus der Nazi-Zeit

Filmmesse

Treffpunkt und Vorführungen
der Filmwirtschaft

Info-Schau

Kinderfilme, Kuba, VR China,
Lilienthal und vieles mehr

Neues Kino

8. Internationales Forum
des Jungen Films

die Arme, wie wenn er den Anti-Applaus per Umsetzer als sein Positivum verstehen würde.
Wesentlich schlechtere Nerven hatte Jean Eustache, von dem Boulevardblätter berichteten, dass er vorzeitig abgereist sei, weil ihm das angewiesene Hotelzimmer nicht gepasst hätte. Sein Forumsbeitrag trug den goldrichtigen Titel UNE SALE HISTOIRE.

***

Deutsches mit dem grössten Widerhall in der Berichterstattung brachte der Kompilationsfilm DEUTSCHLAND IM HERBST, zu dem acht Autoren ihre Eindrücke vom innenpolitischen Klima beisteuerten. Ausserdem war aus der BRD noch MORITZ, LIEBER MORITZ von Hark Bohm im Wettbewerb, was ausländische Besucher zu Zwischenbemerkungen wie "Concentration camp!" Anlass gab. Tatsächlich führt er in der Phantasie eines Herangewachsenen beispiellose Grausamkeit vor, die aber nicht als Selbstzweck gewertet werden kann. Die quasi dem Alltag entnommene Brutalität bleibt fein dosiert. MORITZ könnte nicht nur beim Publikum der dargestellten Teenager zu einem Erfolg werden.

***

Ueber Frauenfilme zu schreiben verbietet sich aus zwei Gründen: Seit Hollywood daraus eine Welle gemacht hat (JULIA, LOOKING FOR MR. GOODBAR), fehlt ihnen der Zug des Neuen, Progressiven, Niegesehenen. Ausserdem untersagen Filmfrauen eine solche Kategorisierung mit dem eingängigen Anspruch, ihr Schaffen sei nicht ein eigenes Genre wie Western oder Katastrophenkino, sondern eine andere, dem Femininen angemessene Sicht des gesamtkinematographischen Raumes.

***

Der einzige in den sechs Berliner Programmzusammenfassungen namentlich ausgedruckte Kameramann war (wer denn sonst?) Renato Berta. Die Französin Christine Laurent hatte ihn für A. CONSTANT verpflichtet, einem ungemein sinnlichen Ausflug in die Welt der heute 2ojährigen Frauen. Zwei Schwestern suchen darin das Leben einer früheren Bediensteten zu rekonstruieren. Das Spannungsverhältnis zwischen vordergründiger Fiktion und jener, die die Darstellerinnen heranspinnen, begründet einen eigentümlichen Reiz des allgemein Menschlichen.

***

Lady Shiva, seit Tula Roys Film in Solothurn in Filmkreisen ein Begriff, tauchte im exotischsten aller Filme auf. Unter ihrem Schauspielerinnennamen Irena von Lichtenstein war sie schon in Imhoofs TAUWETTER zu sehen, jetzt fügte sie sich nahtlos in die Equipe der Pi-

ratinnen von MADAME X, zu der Regie, Buch und Kamera von Ulrike Ottinger stammen.

***

Informationen am Rande: Der Slogan "Berlin ist rund um die Uhr geöffnet" stimmt. Dass es Leute gibt, die sich trotzdem vorwiegend von Currywürsten ernähren, ebenfalls. Nur bedingt hingegen ist Berlins Ruf als Jazzmertopole zu verifizieren: Während des FilmFests ist Vorsaison, weshalb praktisch nur Dixie als kommerzielle Unterhaltung geboten wird. Zu hoffen ist für Fans, dass ab 1979 oder 8o an der Berlinale die volle Spielzeit von 1o Uhr bis 3 Uhr morgens durchgesehen werden kann. Dafür fehlten dieses Jahr trotz Riesenangebot etliche Stundenfüller, die einen nicht einschlafen lassen, sowie die optimale Durchmischung der vier Hauptprogramme.

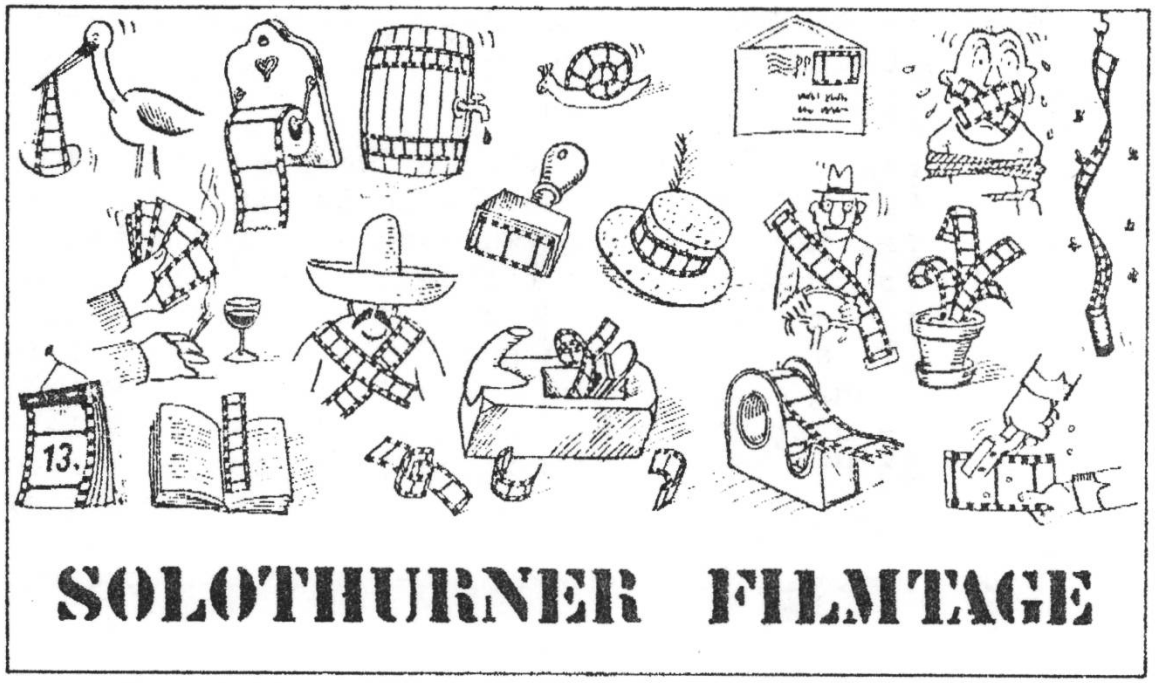
***

Die deutsche Vormacht, das gebe ich zu, hat mich stark vom intensiven Einschauen in klassische oder Entwicklungsfilmländer abgehalten. Umso stärker der Eindruck, hinterlassen vom chilenischen QUERIDOS COMPANEROS, der vier Jahre nach Beginn der Dreharbeiten in Venezuela fertiggestellt werden musste. Verblasst sind nämlich schon bedauerlich stark die Erinnerungen an die Ereignisse in Chile, die bis 1973 nicht nur die neue Linke beschäftigten. In diese Lücke stösst Pablo de le Barra vor mit einer Handlung im Costa-Gavras-Stil. Sie weckt aufs Neue das Staunen über die künstlerische Kraft, die vor dem Juntacoup im Westen Südamerikas aufbrach.

***

Mein Favorit aus der überblickbaren Zahl von FilmFest-Filmen bleibt die "Geschichte aus Deutschland im Sommer '77 : Wie man Freunde kennenlernt, wie das alltägliche Leben zur Ueberlebensfrage und wie ein Kaugummi zur Friedenspfeife wird. Für 1(deutschen) Pfennig gibt es kein Wechselgeld...". Das Zitat ist aus Uwe Branders Produzentin zu HALBE-HALBE hingeschrieben worden. Zwar stört auch hier, was einen bei der drittrn Wiederholung aus dem Kinosaal treibt, die Art nämlich, wie Darsteller beim kurzen Umdrehen nur oder beim Kaugummi-Halbieren eben die interessantesten Leute der Welt kennenlernen, doch ist, was mir wesentlich scheint, die in den Spielfilmen gehäufte Euphorie weggelassen, die nur zu gern happyend-ähnliche Handlungen anstrebt. Die Leute schlagen sich hier in schwarz-weissen Bildern durch und bleiben draussen, wenn Parties sie zusammenbringen sollen. Fast schon gar erkennt man hier den Jeder-man-Streifen, dessen Vorgänger uns in den Sechziger Jahren die laufenden Bilder neben die rasende Zeit brachten.

Markus Schnetzer



Ganz privat waren es meine 10. Solothurner Filmtage. Und da es einmal das Phänomen gibt, solche Zahlen als etwas Besonderes zu nehmen, jubil-äum-ierend zurückzuschauen, bemächtigte sich diese Stimmung auch meiner Knochen.

Der Vergleich aus der Erinnerung, damals und heute, noch dazu von persönlichen Erlebnissen und Stimmungen abhängig, muss aber recht vage ausfallen. Ich will's eher kurz machen. Unbestochen feststehend ist die Tatsache, dass die Sitze im Kino Skala, die vor zehn Jahren kaum mehr zu besitzen waren, die alten geblieben und nicht besser besitzbar geworden sind. Einigermassen objektiv dürfte auch die äussere Entwicklung von Solothurn beobachtet sein, die sich vor allem in den zusätzlichen Lichtsignalanlagen manifestiert, die den traditionellen Weg vom Kino Skala ins Zentrum, zu den Beizen, dem zweiten Kino und den Pressekonferenzen noch weitergehend reglementieren.
Subjektiv, es ist weniger spannend geworden - das heisst, es gibt recht genaue Erwartungen und wenig, das dann davon abweicht. Mag sein, dass dies mir, als Beobachter, entgegenzuhalten wäre - aber das Kribbeln in den Gliedern, das dauernde Auf-Draht-sein, um neues, das noch in der Luft liegt, aufzunehmen: dieses Gefühl der ersten Jahre, es stellte sich einfach nicht mehr ein.
Geblieben dagegen ist sicher die Schwierigkeit, über das alljährliche Ereignis Solothurn zu berichten - sie ist gar noch grösser geworden. Nicht so sehr, weil das Angebot in den zehn Jahren grösser geworden ist; eher weil der Schwung weg ist, der auf's Besondere, Ausser-

gewöhnliche verengt und die anderen Eindrücke hinter sich zurücklässt. Ungerechtigkeiten und Ungereimtheiten, so scheint mir, bleiben mir bei jeder Methode - ich will daher bei der willkürlichen Aneinander-Reihung von Impressionen bleiben, die meine Willkür wenigstens nicht ganz zudeckt.

EL GRITO DEL PUEBLO: Peter von Gunten hat damit einen Film realisiert, der seinem BANANERA LIBERTAD von 1971 thematisch sehr nahe steht. Er lässt die Aermsten der Armen im Hochland von Peru zu Worte kommen und liefert Informationen über die Dritte Welt, die nach wie vor wichtig und sehr notwendig sind. Im Vergleich zum älteren Film ist "der Schrei des Volkes" ruhiger, aber eindringlicher geworden - formal ist der Streifen von einer Sinnlichkeit, die seine Rezeption vorteilhaft beeinflussen sollte.

BAEREN, BUERGER, BUNDESRAETE ist nach ZURICH - IDYLLE MIT KONFLIKTEN das zweite Städteporträt einer Reihe, die Hannes Meier für den Bayrischen Rundfunk realisierte. Mir scheint es weniger gelungen, als jenes von Zürich, was allerdings auch mit den Schwierigkeiten, die das witzig freche Zürcher-Porträt dem Autor verursachte, zusammenhängen könnte. Der Versuch zur atmosphärischen Darstellung der Bären-Stadt mag vor allem dem Nicht-Berner ein paar unterhaltende Episödchen nebst einigen neuen Eindrücken vermitteln.

Remo Legnazzi zeigt mit MIR SI IR GLICHE SCHTRASS UFGWACHSE sowas wie das Portät und die Problematik einer Durchschnittsehe. "Der Film ist nicht als Lösungsmöglichkeit zu betrachten, sondern möchte einzig eine alltägliche Bestandesaufnahme wiedergeben, um als Diskussionsgrundlage zu dienen." Diese Absichtserklärung des Autors ist mit dem Film voll eingelöst - der Streifen wartet auf seinen Einsatz.

"Lösen" möchte Sebastian C.Schröder seine Eheprobleme mit einem Film - oder wenigstens die Auseinandersetzung filmisch festhalten und durch Film in Gang halten. SUEDSEEREISE - DAS GLEICHZEITIG AM GLEICHEN ORT STATTFINDENDE GLUECK ist das Resultat: "ein ethnographischer Spielfilm, Dokument und Fiktion zugleich."Ein unbekümmerter, nicht-perfekter Film, der mir aber als einziger noch etwas von dem Schwung und den Entwicklungsmöglichkeiten zu haben scheint, welche den "Solothurn-Film" einst eigneten.

DIE BUEHNE IM DORF,DAS DORF AUF DER BUEHNE,Hans-Ulrich Schlumpf und Paul Hugger. Vordergründig ein Bericht, eine Dokumentation über die Vorbereitung und Durchführung je eines Theaterabends in den beiden Nachbarge-

meinden Gansingen und Hottwil. Behutsam beobachtend und Ansätze unprätenziös weiterverfolgend, dringt der Film aber viel weiter vor, viel tiefer ein: exemplarisch zur Stimmung im Dorf, die auch zur Weltanschauung wird und umgekehrt - ohne im leisesten plakativ zu wirken. Um nur ein Beispiel herauszugreifen: es gibt eben einen Zusammenhang zwischen der Ansicht des Regisseurs über Atomkraftwerke und seiner Art, Regie zu führen. Mit einem Epilog, welcher Aufnahmen von der "nassen Probe" zeigt, setzen die Autoren ihren Akzent: so steif befangen und reglementiert müssten die Leute gar nicht sein, gelöst durch Alkohol erst, kommt ihre Spontanität und Ausstrahlung zur Geltung. Ich halte dies für einen der wichtigen Filme.

Drei Porträts in zwei Filmen waren von Richard Dindo zu sehen: RAIMON - CHANSON CONTRE LA PEUR der eine, ZWEI PORTRAETS der andere. Gemessen an Dindos besten Werken fällt besonders RAIMON zurück - er erhebt aber auch gar nicht den Anspruch und wurde vermutlich sehr schnell, so in Stil einer Fernsehreportage, gedreht. Dennoch, der Film lebt voll von der Stimmung in Spanien - das heisst eigentlich in Katalonien - nach der Befreiung; und diese Stimmung, die da rüber kommt, macht den Streifen zum Erlebnis. ZWEI PORTRAETS skizziert je ein solches von Hans Staub, dem Fotoreporter, der seinerzeit unter Arnold Kübler an der "Zürcher Illustrierten" arbeitete, und von Clement Moreau, dem Gebrauchsgrafiker, der für seine Linolschnitte bei Insidern berühmt ist. Beide haben sich in den Dienst der benachteiligten Volksschichten gestellt und dürften weniger bekannt sein, als ihnen zukäme : möge der Film von Dindo dem etwas steuern. WIR PASSEN NICHT MEHR IN DIE LANDSCHAFT von Gabriel Heim zeichnet ansatzweise auch drei Porträts: knapp mitte dreissig und unheilbar von der Krankheit, die der Volksmund Krebs nennt, befallen, das ist ihnen gemeinsam. Auch gemeinsam ist ihnen, und dies ist das erstaunliche - oder doch nicht? - und das bedenkenswerte am Film: man gewinnt den Eindruck, sie hätten durch ihre Krankheit zu einem sinnvolleren und erfüllteren Leben auf Zeit gefunden.

Der einzige Experimentalfilm in Solothurn: Klaus Schoenherrs ROBERT WALSER. Der Versuch, so wie ich das sehe, Robert Walser nicht zu porträtieren oder darzustellen, sondern ihn NACHZUEMPFINDEN. Unsere Sehgewohnheiten und Erwartungen verstellen uns leicht den Zugang zu solch einem Film, dessen Schönheit eben erst offenbar wird, wenn man sich nicht mehr gegen ihn stemmt und vorschreibt, wie er zu sein hätte. Ich finde, es ist schon ein Verdienst, dass Schoenherr in seiner Konsequenz immer noch Filme macht - und es ist allein SEINES.

LILITH, ein Kurzspielfilm von Nino Jacusso, der in den letzten Semestern an der HFF München, der zeigt, dass Jacusso wohl auch einen sehenswerten Spielfilm zu inszenieren versteht - möge er sich mit einem guten Drehbuchautoren zusammentun und an den richtigen Stoff geraten.

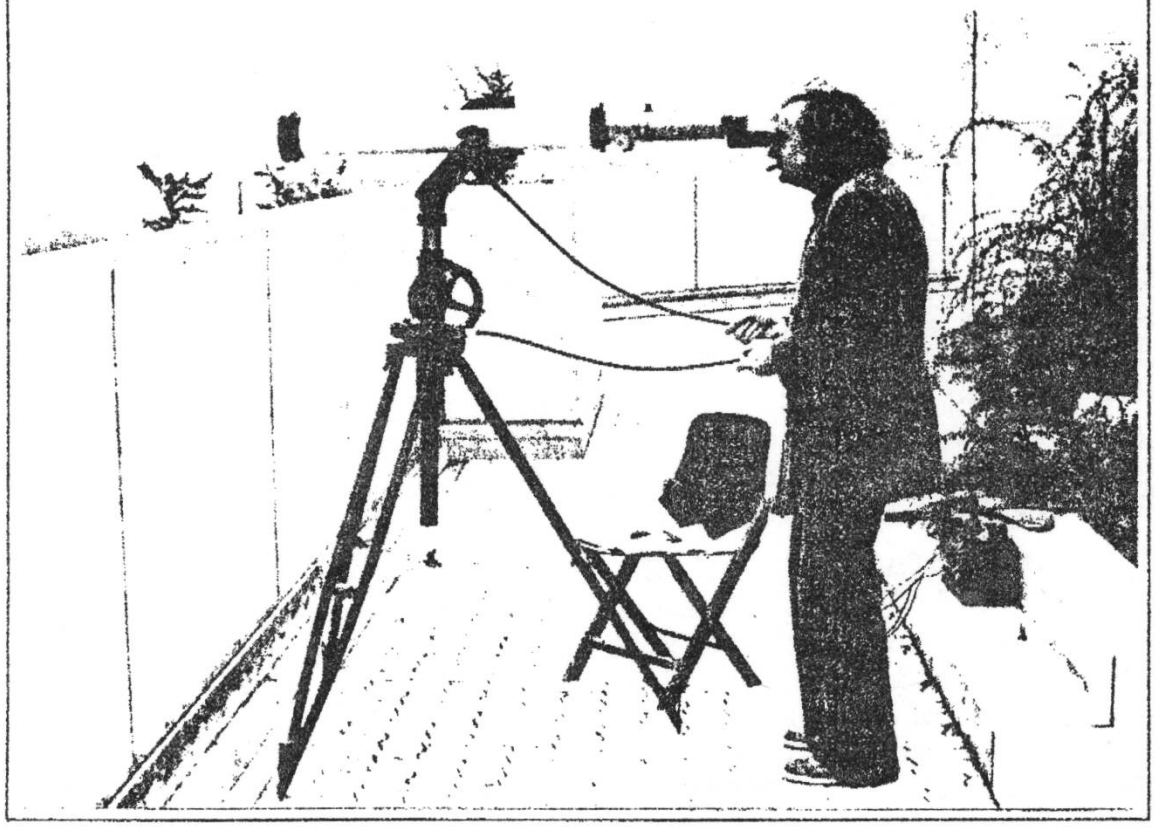
Eigentlich kämen jetzt jene Filme, die ich für wichtig, die besten der diesjährigen Solothurner Filmtage halte - aber sie in ein, zwei Sätzen abzuhandeln, scheint mir nun doch zu falsch. Ich schlage vor, sehen und bestellen Sie die Filme, (sie sind alle im 16mm Verleih, wenden Sie sich ans Filmzentrum oder an die Filmcoop in Zürich).

- CINEMA MORT OU VIF?	1o5 Min.	Filmkollektiv ZH
- JE KA MI ODER DEIN GLUECK IST GANZ VON DIESER WELT	95 Min.	R.Hollenstein
- AUFPASSEN MACHT SCHULE	7o Min.	Filmgruppe Demokratische Rechte
- ALZIRE ODER DER NEUE KONTINENT (Spielfilm)	1oo Min.	Th. Koerfer

(Wir hoffen selbst, dass sich Gelegenheit bietet, einige davon in spätern Nummern des FILMBULLETIN ausführlich zu besprechen.)

Walt Vian

Fredi M. Murer auf der Suche nach Kapitalisten?



DER MENSCHLICHE GEFÜHLSTOD

LES INDIENS SONT ENCORE LOIN

Regie: Patricia Moraz; Regie-Assistentin: Paule Muret; Regie-Assistentin und Script: Madeleine Fonjallaz; Stagiaire: Christine Pandelle; Kamera: Renato Berta; 1.Kamera-Assistent: Jean-Paul da Costa; 2.Kamera-Assistent: Fabien Landry; Ton-Ingenieur: Luc Yersin; Decorateur: Jacques Magnien; Garderobiere: Lorane David; Maske: Jocelyne Blankenstyin; Schnitt: Thierry Derocles; Schnitt+Assistentin: Chantal Ellia, Schnitt-Stagiaire: Emmanuelle Nobecourt; Darsteller: Isabelle Huppert (Jenny), Christine Pascal (Lise), Mathieu Carriere (Matthias), Chil Boiscuille (Guillaume), Anton Diffring (Deutschlehrer), Nicole Garcia (Anna), Jacques Addou (Abwart), Marina Bucher (Marianne), Claudia Togni (Serviertochter), Bernard Arczinsky (Charles Dé), Connie Grimsdale (Grossmutter), Catherine Cuenod (Turnlehrerin), u.a.; Französisch-schweizerische Coproduktion: Institut National de l'Audiovisuel INA und LES FILMS 2001, Paris mit FILMKOLLEKTIV ZUERICH; Dauer: 97 Minuten; Farbig;Verleih: Filmkollektiv Zürich, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel 01/42 15 45

Jenny Kern, 17 Jahre alt, Gymnasiastin, wird an einem vorweihnächtlichen Montagmorgen in den verschneiten Wäldern Lausannes tot aufgefunden. Vermutliche Todesursache? Dieser Frage geht die Westschweizerin Patricia Moraz in ihrem Filmerstling nach. Indem der Film chronologisch die Ereignisse der letzten Woche im Leben der Jenny Kern nachzeichnet, wird er zum Gleichnis über die Schwierigkeiten eines sensiblen und suchenden Jugendlichen , der mit seinem Bedürfnis nach mitmenschlicher Liebe und Gemeinschaft an der Liebesunfähigkeit seiner Bezugspersonen und den gesellschaftlichen Lebensbedingungen zerbricht.

Seit dem Unfalltod der Eltern lebt Jenny (Isabelle Huppert)allein mit ihrer Grossmutter. Diese lebt gänzlich zurückgezogen und kümmert sich ausschliesslich um Jennys leibliche Wohl. Sonst herrscht in der bürgerlich aufgeräumten Wohnung ein eigentümlich drückendes, nichts mehr erwartendes Schweigen: eine den Tod vorausahnende und akzeptierende Stille. In dieser Athmosphäre findet Jenny nicht den nötigen familiären Rückhalt oder Ver-

ständnis für ihre jugendlichen Sorgen. So sucht sie vermehrt Anschluss ausserhalb ihres Zuhause. Von nun an gilt ein Teil ihrer Aufmerksamkeit der Schule, wo gerade Thomas Manns Novelle "Tonio Kröger" behandelt wird, welche im Film eine wichtige und erklärende Funktion einnimmt. Hier ist die Rede von Thomas Manns schmerzhafter Abscheu vor dem Leben, von dem zum Leiden Bestimmten, den Tod Geweihten und von der "unerlässlichen Suche nach dem unerreichbaren Ort der unsäglichen Sehnsucht". Tonio Krögers Sinnsuche nach diesem Ort des Glücks, das Suchen nach der lebenskraftspendenden Gemeinschaft und das ohnmächtige Abseitsstehen davon ist Jennys aktuelle Lebenssituation. Sie glaubt im Deutschlehrer Verständnis für ihre Gefühle und Suche gefunden zu haben. Intensiv setzt sie sich mit der Novelle auseinander und schlägt am Samstag dem Lehrer vor, einen Vortrag vorzubereiten über den Satz von der "unerlässlichen Suche nach dem unerreichbaren Ort der unsäglichen Sehnsucht". Der Lehrer unterbricht ihren Vorschlag mit "ein andermal", da gerade zwei Kollegen unter der Türe erscheinen. Doch für Jenny gibt es kein "andermal" mehr, sie hätte jetzt sein menschliches Verständnis gebraucht.

Ihre Sehnsucht nach beregender Gemeinschaft findet Jenny in den Indiander-Bildern aus Claude Lévi-Stauss' Buch ("Tristes Tropiques") symbolhaft dargestellt. Leitmotiv dieser Bilder ist das ungezwungene, freie, körpernahe und natürliche Zusammenleben der Ur-Indianer in der Horde. Die Bilder suggerieren familiäre Befriedigung in der gemeinschaftlichen Arbeit und beim Essen und Tanzen. Schnell wären ein paar vernichtende Argumente gegen diese "wilden, primitiven und unzivilisierten" Urwaldmenschen gefunden, müssten wir da nicht den tief verdrängten, wegzivilisierten Urbedürfnisse nach ständigem körperhaften, wärmenden, mitmenschlichen Kontakt - auch ausserhalb abgesperrter Türen und moralischen Verboten - zur Kenntnis nehmen.

In ganz kleinen, fast unmerklichen Gesten richtet sich der andere Teil von Jennys Bemühungen auf die Realisierung ihrer Bedürfnisse nach Nähe und Gemeinschaft auf ihrer Klassenkameradin Lise und deren Freunde.
Lise (Christine Pascal), eine selbstsichere und temperamentvolle Mitschülerin,empfindet die Schule eine für das Leben unbrauchbare Institution, langweilig und uninteressant. Sie verbringt ihre Zeit lieber nebenan im Café, wohin sie auch Jenny mitnimmt. Dort treffen sie die Exrevolutionäre Guillaume und Matthias, beide um die dreissig, die lustlos und resigniert Geschichten von der Pariser Mai-Revolution 1968 erzählen. Guillaume weiss auf alles eine abgedroschene Revolutionsphrase

und kommt doch nicht weiter als bis zum Billardtisch des Cafés. Matthias dreht Runden in der Lausanner Altstadt, wartet auf das grosse Ereignis, unfähig geworden innezuhalten und in der Gegenwart wahrzunehmen, dass Jenny ihn auf dem Nachhauseweg scheu und hoffnungsvoll anspricht. Seine Reaktion:"Es riecht nach Krieg". Die jugendliche Kampflust ist einem passiven Ausharren gewichen, sogar die Revolution scheint jetzt schon reglementiert.

Jennys Freundschaft mit Lise steckt voller Gegensätze, aber auch Ergänzungsmöglichkeiten. Die in sich gekehrte und etwas träumende Jenny braucht Ermutigung, Zuwendung, jemanden, der sie etwas mitnimmt. Die lebenstüchtige Lise, die sich dem Leben stellt und sich zu wehren weiss, könnte für Jenny eine echte Hilfe sein. Doch Lise steckt selber voller Schwierigkeiten. Und so bleibt Jennys Hilfe und Verständnis für Lise leider einseitig. Die Filmautorin empfindet das Freundespaar, trotz der Gegensätze, als eine mögliche und nützliche Ergänzung, wenn sie sagt:"Jenny in uns entdecken und sich wie Lise verhalten".

Obwohl Jennys Erfahrungen eher enttäuschend sind, entschliesst sie sich, am sonntäglichen Spaziergang in die nahen Wälder Lausannes teilzunehmen. Mit einer unvergesslichen Szene (Einstellung) endet der Film: Jenny erscheint am vereinbarten Treffpunkt, doch niemand kommt und so geht sie nach einer Weile allein auf den Spaziergang Richtung Wald. Damit sind wir wieder am Ausgangspunkt des Films - Jennys Leichenfund im verschneiten Wald - angelangt. Todesursache? Nach dem Polizeirapport: "aus Erschöpfung und durch die Erkältung". Unfall oder Selbstmord? War es Flucht vor einem unerträglich gewordenen Leben, das Jenny willenlos in den Tod gleiten liess? Selbstverschuldet durch die "unrealistischen" Wunschbilder in eine Isolation geraten, aus der sie nicht mehr herausfand? Wie verlockend, ja erlösend muss sich der weiche und bergende Schnee angefühlt haben, nach der langen und erschöpfenden Suche nach menschlicher Wärme. Erschöpfungstod durch mitmenschliche Kälte, fast wie im Polizeirapport, nur etwas anders ausgelegt.

Die einzige Person, bei der Jenny Verständnis - wenn auch keine Hilfe - für ihre Indianer-Sehnsucht fand, war der alte Charles Dé. Bekannt aus dem Schweizerfilm CHARLES MORT OU VIF von Alain Tannerverkörpert Charles Dé die Figur eines erfolgreichen Bürgers, der plötzlich aus allen gesellschaftlichen Vorteilen und Zwängen aussteigt, vom "richtigen" Weg abkommt und zum "psychiatrischen" Fall wird. Er fasst den heutigen Zustand im Filmtitel zusammen: LES INDIENS SONT ENCORE LOIN.

Patricia Moraz, jetzt Französin, in Paris arbeitend und lebend, kehrt mit ihrem Spielfilmerstling in ihre Jugend/Heimat zurück. Die zeitliche Distanz und ihr sozialkritisches Dokumentarschaffen im Ausland bilden den Erfahrungshintergrund, auf dem ihre persönliche Vergangenheitsbewältigung einer "engen" Schweiz möglich wurde. Eine festgefahrene, total reglementierte bürgerliche Schweiz strömt aus allen Filmritzen, die jede Veränderung in einer helvetisch-neutralen Friedhofsruhe zu ersticken droht. Ohne eigentlich Filmgegenstand zu werden, geraten dauernd staatliche Repräsentanten ins Bild: die Polizei mit ihren abgerichteten Hunden, Militär in den Bahnhöfen und Restaurants, Eltern, Lehrer und Psychiater lassen ein bedrückendes Klima von Ueberwachung und Disziplinierung entstehen. Erwachsene wie Jugendliche leiden gleichermassen unter der allgemeinen Orientierungslosigkeit. Niemand weiss wohin es geht. Resignation, politische Apathie und Langeweile bedrohen jeden suchenden Ansatz. Dass solche gesellschaftlich-politischen Umweltbedingungen in hohem Masse mitschuldig am Tod einer Jenny Kern sind, bildet die anklägerische Abrechnung dieses Films.

Patricia Moraz als Drehbuchautorin, Renato Berta als Kameramann und die beiden ausgezeichneten Schauspielerinnen Isabelle Huppert und Christine Pascal tragen in gleichen Teilen zum Filmerfolg bei. Patricia Moraz durch ihre Erfahrung mit der Schweiz, welche Renato Berta in präzis ausgeleuchteten und distanziert kühlen Bildern eingefangen hat. Lange, beobachtende Einstellungen, die zeitlich und psychologisch schlüssig montiert, geben dem Film eine überzeugende Athmosphäre. In ähnlich eindrücklicher Weise wie in Claude Gorettas LA DENTELLIERE spielt Isabelle Huppert ein junges Mädchen, das ihre Liebe, Gefühle und Vorstellungen nicht (sprachlich) auszudrücken versteht, damit unterliegt und verstummend sich in eine Phantasiewelt einkapselt und zerbricht.

Der überraschende Erfolg auf Festivals wie beim Publikum lässt darauf schliessen, dass besonders eine noch suchende Jugend, aber auch eine noch nicht resignierte und angepasste Erwachsenenwelt sich im Film wiedererkennt. Trotz der "negativen" Filmende in LA DENTELLIERE, LE DIABLE PROBABLEMENT von Robert Bresson und in LES INDIENS SONT ENCORE LOIN nehmen diese Filme eine in ihrer Selbstverwirklichung gefährdete Jugend, als ein politisch entscheidendes Zeitproblem, ernst. Solche Problembewusstmachung durch Filme kann Verstehenshilfe sein und damit Hoffnung für den einzelnen Kinogänger bedeuten.

Josef Erdin

KLEINE FILMOGRAFIE RENATO BERTA

1968	INGANNI DI PANAREA	von M. Ponzi
	LA CIGALE	Y. Yersin
	LA TENNERIE	Y. Yersin
	VALVIEJA	Y. Yersin
	ERIKA	J. Sandoz
	VIVE LA MORT	F. Reusser
	CHARLES MORT OU VIF	A. Tanner
1969	PRIMAVERA SEGRETA	L. Mingrone
	OTHON (Kamera-Assistenz)	J.M.Straub/D.Huillet
	ALGERIE (Weltausstellung Osaka)	F. Reusser
	SCHWARZENBACH	L. Yersin
	OPERATION CANARIS	L. Yersin
1970	MARIE PLEINE DE GRACE	J. Varela
	ANNE-MARIE Jeudi	F. Reusser
	LA SALAMANDRE	A. Tanner
1971	IN PUNTO DI MORTE	M. Garriba
	L'HYPOTHEQUE	F. Gonseth
	PANTELLERIA	M. Saltini
	LES SAINTES MARIES SUR MERS	S. Maestranzi
	KODAK	V. Hermann
	INCLUSIF TOUR (für RAI, it. TV)	G. Moser
1972	SARTRE	A. Astruc
	HEUTE NACHT ODER NIE	D. Schmid
	LECONS D'HISTOIRE	Straub/Huillet
	LA SEMAINE DE CINQUE JOURS	M. Schüpbach
	LE RETOUR D'AFRIQUE	A. Tanner
	DER TOD EINES FLOHZIRKUSDIREKTORS	Th. Koerfer
	WHAT A FLASH	J-M. Barjol
	EINLEITUNG	Straub/Huillet
1973	LES VILAINES MANIERES	S. Edelstein
	LA PALOMA	D. Schmid
	ARBEITEREHE	R. Boner
1974	LE MILIEU DU MONDE	A. Tanner
	PAS SI MECHANT QUE CA	C. Goretta
	SCHATTEN AUS DER ZEIT	G. Moorse
1975	LE GRAND SOIR	F. Reusser
	DER GEHUELFE	Th. Koerfer
	SCHATTEN DER ENGEL	D. Schmid
1976	JONAS	A. Tanner
	I CANI DEL SINAI	Straub/Huillet
	A CONSTANT	C. Laurent
1977	SAN GOTTARDO (Spielfilm-Teil)	V. Hermann
	LES INDIENS SONT ENCORE LOIN	P. Moraz
	VIOLANTA	D. Schmid
	REPERAGES	M. Soutter
	ALZIRE	Th. Koerfer

LES INDIENS SONT ENCORE LOIN

VON DEM ORTE DES FALSCHEN LEBENS

(aus: DER PAPALAGI)

Papalagi (sprich: Pagalangi) heisst der Weisse, der Fremde.

DIE REDEN DES SUEDSEEHAEUPTLINGS TUIAVII AUS TIAVEA, die der Häuptling eigentlich nur für seine Landsleute geschrieben hat, sind auch für uns Europäer recht interessant und wohl auch lehrreich, weil sie uns und unsere Zivilisation aus einer ganz anderen Sicht zeigen. Mit den Augen eines noch eng mit der Natur verbundenen Menschen, der all unsere Errungenschaften, auch kultureller Art, zerstörend und irr empfindet. Er trägt dies vor mit einer kindlichen Offenheit und Respektlosigkeit, die die Lektüre unterhaltsam und den Leser zugleich nachdenklich macht.
In dem Teil, den wir hier im FILMBULLETIN abdrucken, spricht Tuiavii - wie könnte es anders sein - vom Kino, zur Zeit der Stummfilme.

Herzlich danken möchten wir Robert Tanner, Adliswil ZH, für die Erlaubnis, diesen Text abzudurcken.
(Erschienen ist das Büchlein DER PAPALAGI im Verlag Robert Tanner, und ist für Fr. 9.80 in jeder Buchhandlung erhältlich.)

KFZ

Es ist nicht leicht, euch diesen Ort, den der Weisse Kino nennt, zu schildern, so, dass ihr ihn mit euren Augen klar erkennet. In jeder Dorfschaft überall in Europa gibt es diesen geheimnisvollen Ort, den die Menschen lieben, mehr wie ein Missionshaus. Von dem schon die Kinder träumen und mit dem ihre Gedanken sich liebend gerne beschäftigen.
Das Kino ist eine Hütte, grösser wie die grösste Häuptlingshütte von Upolu, ja viel grösser noch. Sie ist dunkel auch am hellsten Tag, so dunkel, dass niemand den anderen erkennen kann. Dass man geblendet ist, wenn man hineinkommt, noch geblendeter, wenn man wieder herausgeht. Hier schleichen die Menschen hinein, tasten an den Wänden entlang, bis eine Jungfrau mit einem Feuerfunken kommt und sie dahin führt, wo noch Platz ist. Ganz dicht hockt ein Papalagi neben dem anderen in der Dunkelheit, keiner sieht den anderen, der dunkle Raum ist mit schweigenden Menschen gefüllt. Jeder einzelne sitzt auf einem schmalen Brettchen; alle Brettchen ste-

hen in Richtung nach der einen gleichen Wand hin. Vom Grunde dieser Wand, wie aus einer tiefen Schlucht, dringt lautes Getön und Gesumme hervor, und sobald die Augen sich an die Dunkelheit gewöhnt haben, erkennt man einen Papalagi, der sitzend mit einer Truhe kämpft. Er schlägt mit ausgespreizten Händenauf sie ein, auf viele weisse und schwarze Zungen, die die grosse Truhe hervorstreckt, und jede Zunge kreischt laut auf und jede mit einer anderen Stimme bei jeder Berührung, dass es ein irres und wildes Gekreisch verursacht wie bei einem grossen Dorfstreit.

Dieses Getöse soll unsere Sinne ablenken und schwach machen, dass wir glauben, was wir sehen und nicht daran zweifeln, dass es wirklich ist. Geradevor an der Wand erstrahlt ein Lichtschein, als ob ein starkes Mondlicht darauf schiene, und in dem Scheine sind Menschen, die aussehen und gekleidet sind wie richtige Papalagi, die sich bewegen und hin- und hergehen, die laufen, lachen, springen, geradeso wie man es in Europa allerorten sieht. Es ist wie das Spiegelbild des Mondes in der Lagune. Es ist der Mond, und er ist es doch nicht. So auch ist dies nur ein Abbild. Jeder bewegt den Mund, man zweifelt nicht, dass sie sprechen, und doch hört man keinen Laut und kein Wort, so genau man auch hinhorcht und so quälend es auch ist, dass man nichts hört. Und dies ist auch der Hauptgrund, weshalb jener Papalagi die Truhe so schlägt: er soll damit den Anschein erwecken, als könne man die Menschen nur nicht hören in seinem Getöse. Und deshalb erscheinen auch zuweilen die Schriftzeichen an der Wand, die da künden, was der Papalagi gesagt hat oder noch sagen wird.

Trotzdem - diese Menschen sind Scheinmenschen und keine wirklichen Menschen. Wenn man sie anfassen würde, würde man erkennen, dass sie nur aus Licht sind und sich nicht greifen lassen. Sie sind nur dazu da, dem Papalagi alle seine Freuden und Leiden, seine Torheiten und Schwächen zu zeigen. Er sieht die schönsten Frauen und Männer ganz in seiner Nähe. Wenn sie auch stumm sind, so sieht er doch ihre Bewegungen und das Leuchten der Augen. Sie scheinen ihn selber anzuleuchten und mit ihm zu sprechen. Er sieht die höchsten Häuptlinge, mit denen er nie zusammenkommen kann, ungestört und nahe wie seinesgleichen. Er nimmt an grossen Essenshuldigungen, Fonos und anderen Festen teil, er scheint selber immer dabei zu sein und mitzuessen und mitzufeiern. Aber er sieht auch, wie der Papalagi das Mädchen einer Aiga raubt. Oder wie ein Mädchen seinem Jüngling untreu wird. Er sieht wie ein wilder Mann einen reichen Alii an die Gurgel packt, wie seine Finger sich tief in das Fleisch des Halses drücken, die Augen des Alii hervorquellen,

wie er tot ist und ihm der wilde Mann sein rundes Metall und schweres Papier aus dem Lendentuche reisst. Währenddem nun das Auge des Papalagi solche Freuden und Schrecklichkeiten sieht, muss er ganz stille sitzen; er darf das untreue Mädchen nicht schelten, darf dem reichen Alii nicht beispringen, um ihn zu retten. Aber dies macht dem Papalagi keinen Schmerz; er sieht dies alles mit grosser Wollust an, als ob er gar kein Herz habe. Er empfindet keinen Schrecken und keinen Abscheu. Er beobachtet alles, als sei er selber ein anderes Wesen. Denn der, welcher zusieht, ist immer der festen Meinung, er sei besser als die Menschen, welche er im Lichtschein sieht und er selber umgehe alle die Torheiten, die ihm gezeigt werden. Still und ohne Luftnehmen hangen seine Augen an der Wand, und sobald er ein starkes Herz und ein edles Abbild sieht, zieht er es in sein Herz und denkt: dies ist mein Abbild. Er sitzt völlig unbewegt auf seinem Holzsitz und starrt auf die steile , glatte Wand, auf der nichts lebt als ein täuschender Lichtschein, den ein Zauberer durch einen schmalen Spalt der Rückwand hereinwirft und auf dem doch so vieles lebt als falsches Leben.

Diese falschen Abbilder, die kein wirkliches Leben haben, in sich hineinziehen, das ist es, was dem Papalagi so hohen Genuss bereitet. In diesem dunklen Raum kann er ohne Scham und ohne dass die anderen Menschen seine Augen dabei sehen, sich in ein falsches Leben hineintun. Der Arme kann den Reichen spielen, der Reiche den Armen, der Kranke kann sich gesunddenken, der Schwache stark. Jeder kann hier im Dunkeln an sich nehmen und im falschen Leben erleben, was er im wirklichen Leben nicht erlebt und nie erleben wird.

Sich diesem falschen Leben hinzugeben ist eine grosse Leidenschaft des Papalagi geworden, sie ist oft so gross, dass er sein wirkliches Leben darüber vergisst. Diese Leidenschaft ist krank, denn ein rechter Mann will nicht in einem dunklen Raum ein Scheinleben haben, sondern ein warmes wirkliches in der hellen Sonne.Die Folge dieser Leidenschaft ist, dass viele Papalagi, die da aus dem Orte des falschen Lebens treten, dieses nicht mehr vom wirklichen Leben unterscheiden können und wirr geworden, sich reich glauben, wenn sie arm, oder schön, wenn sie hässlich sind. Oder Untaten tun, die sie in ihrem wirklichen Leben nie getan hätten, die sie aber tun, weil sie das nicht mehr unterscheiden können, was wirklich ist und was nicht ist. Es ist ein ganz ähnlicher Zustand wie ihr ihn alle an dem Europäer kennt, wenn er zuviel europäische Kava getrunken hat und glaubt auf Wellen zu gehen. ■

KURZ BELICHTET

DOSSIER 77 SEKTION FILM - AUSZUEGE:
(beim Ueberlesen des Berichtes 1977, des Chefs der Sektion Film im Eidgenössischen Amt für kulturelle Angelegenheiten, Angestrichenes, teilweise zitiert)

- Es waren 160 Förderungsgesuche zu behandeln, fast 100 weniger als im Vorjahr.
- Der Kredit für Filmförderung betrug Fr. 2'750'000, Fr. 250'000 mehr als im Vorjahr, reichte aber für die Finanzierung aller bewilligten Projekte nicht aus.
- Mit Herrn Robert Palivoda, Filmverleiher, Genf, Vertreter des Schweizerischen Filmverleiher-Verbandes und Herrn Dr. Hans-Ulrich Schlumpf, Filmschaffender, Aathal-Seegräben, Vertreter des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter, sind zwei neue Mitglieder in die Eidgenössische Filmkommission eingetreten. (Sie ersetzen die Herren Robert Grossfeld und Markus Imhoof).
- Aufgrund des LEITBILDES F (Filmförderung) wurden für die Produktion Fr. 1'888'000, für die Distribution Fr. 206'485, für das Marketing Fr. 380'515 und für die Archivierung Fr. 275'000 aufgewendet.
- Von 54 Gesuchen um Gewährung eines Herstellungsbeitrages sind deren 17 bewilligt worden. Hiefür ist der Kredit mit 1'615'000 beansprucht worden. Weitere Fr. 1'248'600 können ausbezahlt werden, sofern die Eidgenössischen Räte die erforderlichen Mittel gutheissen.
- Von 69 Gesuchen für eine Qualitäts- oder Studienprämie wurden 17 mit Fr. 268'000 bewilligt.