

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 30 (1978)

Heft: 4

Artikel: Aspekte des Schweizer Filmschaffens 1977

Autor: Murer, Christian / Prisi, Elsbeth / Giger, Bernhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933209>

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: 18.01.2026

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

Dadurch ergibt sich ein Bild noch grösserer Vielgestaltigkeit des schweizerischen Filmschaffens, ein Bild vielleicht auch eines noch gravierenderen Gefälles zwischen «Establishment» und Nachwuchs, zwischen dem Mut zum Aussergewöhnlichen und braver Qualität, zwischen sozialem und politischem Kampf und Analphabetismus gegenüber der Realität.

Uns, die wir diese Filme kennen und schon über sie geschrieben haben, bleibt in diesem Zusammenhang nur noch das zu erwähnen, was von vielen Besuchern der Filmtage als Skandal empfunden wurde: Die Weigerung Daniel Schmids im Verein mit seinem Produzenten, Verleiher und einem betroffenen Kinomanager, seinen Film «Violanta» in Solothurn als schweizerische Erstaufführung zu zeigen. Ein helvetischer Filmgigant hat seine Fans verschaukelt. Dass Film spätestens dann, wenn er kommerziell zu werden hat – und eine Produktion wie jene Schmids muss notwendigerweise Geld einspielen – die Neugierde und die Spannung auf den Kinostart vor die idealistischen Bedürfnisse einer Werkschau setzt, sieht nur der Naive noch nicht ein. Längst ist Tatsache geworden, dass sich die Nachwuchsfilmer mit allen Kräften einsetzen, damit ihr Film auf die Solothurner Filmtage hin fertig wird, während jene, die dieses Sprungbrett nicht mehr unbedingt brauchen oder mit ihm gar schlechte Erfahrungen gemacht haben, die Beendigung ihres Œuvres mit Absicht etwas verzögern. Bleibt zu hoffen, dass Thomas Koerfers Mut und Idealismus, «Alzire» an jenem Ort uraufzuführen, der für den Schweizer Film von hervorragender Bedeutung ist, reiche Belohnung findet. Sein aussergewöhnlicher Film, doch wohl absoluter Höhepunkt der Filmtage, verdient es in reichem Masse.

Urs Jaeggi

Wie in den vergangenen Jahren äussern sich nachstehend einige Mitarbeiter zu (ausgewählten) einzelnen Filmen oder ganzen Programmblöcken. Zu erinnern ist daran, dass eine Reihe der in Solothurn gezeigten Filme bereits in früheren Nummern dieser Zeitschrift gewürdigt wurden (so etwa die Filme von Soutter, Moraz, Imhoof, von Gunten). In der nächsten Nummer werden Koerfers «Alzire» und «Alois» von Tobias Wyss ausführlich vorgestellt.

Aspekte des Schweizer Filmschaffens 1977

Aufpassen macht Schule (ex «Demokratische Rechte»)

Regie, Buch, Schnitt: Filmgruppe «Demokratische Rechte» (Mathias Knauer, Benno Thoma, Hans Stürm, Urs Graf, Martin Wirthenson, Felix Singer, Konstanze Binder, Helen Stehli, Silvia Höner, mit Mitarbeit von: Rainer Trinkler, Otmar Schmid, Beny Lehmann, André Simmen, André Pinkus, Roland Gretler; Kamera: Hans Stürm; Photokamera: Rob Gnant; Musik: Roland Moser; Produktion: Schweiz 1978, Filmkollektiv Zürich, 16 mm, farbig, 75 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Welchen Einfluss haben Rezession und bekanntgewordene Fälle von Berufsverboten auf die Arbeit eines jungen Lehrers, auf sein Verhältnis zu den Schülern, auf die Beziehungen der Lehrer untereinander? Welche Möglichkeiten haben die Eltern, ihre Interessen wahrzunehmen? Der Film zeigt in einem ersten Teil einen jungen Lehrer an der Arbeit mit seiner 6. Klasse im Schulhaus Limmat in Zürich und im Ferienlager. Die Schüler erzählen, wie sie die Schule und ihre Umwelt erleben. Auch die Eltern kommen zu Wort. Der Lehrer versucht in seinem Unterricht, Dinge zu behandeln, die mit dem Leben seiner Schüler etwas zu tun haben. Die Kinder lernen dabei, Fragen zu stellen und eigene Wünsche zu formulieren. Durch seinen lebensnahen Unterricht gerät der Lehrer mit den Schulbehörden in Schwierigkeiten. Die Beanstandung seines Unterrichtsstils ist aber nur ein Vorwand, denn vor allem der Visitatorin sticht seine politische Haltung ins Auge.

Weitere Teile des Films werden verbunden mit langen – meiner Meinung nach zu langen – Kamerafahrten durch Schweizer Landschaften. Untermalt werden sie mit

einer beängstigend tönenden Instrumentalmusik, die nicht unbedingt ganz geglückt ist. Es kommen weitere Lehrer zu Wort, die wegen ihrer politischen Einstellung ihre Stellung gefährdet sehen oder sie bereits verloren haben; Lehrer, die eine andere Arbeit suchen mussten oder über ihre Anstellung im Ungewissen sind.

Der Film «Aufpassen macht Schule» ist ein wertvolles, ja aufrüttelndes Dokument, das stellvertretend für viele Einschüchterungs- und Unterdrückungsversuche der letzten Jahre einige Fälle aufgreift. Das Klima von Angst und Unsicherheit, das sich allenthalben breit gemacht hat, kommt darin spürbar zum Ausdruck. Symptomatisch etwa, dass auch in unserm Land Leute mit dem Rücken zur Kamera gefilmt werden müssen, weil sie sonst Repressionen zu befürchten haben. Anstelle von unbequemen Lehrern hätte man ebensogut einen Film über Gewerkschafter, Journalisten oder politisch engagierte Arbeiter drehen können. Über die Entstehungsgeschichte von «Aufpassen macht Schule» könnte man übrigens einen weiteren Film realisieren. Das fing an bei der Verweigerung der Dreherlaubnis im Schulareal und im Schulzimmer. Es gab weiter grosse Schwierigkeiten, bis sich überhaupt ein Lehrer bereit erklärte, mit seiner Klasse mitzumachen. Sorgen bereiteten der Filmgruppe «Demokratische Rechte» ebenfalls die Finanzen. Denn die Dreharbeiten konnten erst aufgenommen werden, als die Hälfte des budgetierten Betrages durch *private Spenden* gedeckt war.

Ich glaube, dass die Arbeit des Filmkollektivs und seiner Filmgruppe «Demokratische Rechte» ein überaus wichtiger Beitrag zur Meinungsbildung ist, der weit über die Schule hinaus geht. Ein Versuch übrigens, der vor einigen Jahren mit dem Film «Unser Lehrer» von Peter Bichsel und Alexander J. Seiler – allerdings auf einer andern Ebene – auch schon gemacht worden ist. Es geht in erster Linie darum, die Probleme der Schule nicht der Schule allein zu überlassen.

Christian Murer

Das Blut an den Lippen des Liebenden

Schweiz 1978. Regie: Christian Schocher (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/42)

Die Legende von Liebe und Tod um den Soldaten, verurteilt, dem Mädchen, das er liebt, und dessen krankem Freund unfreiwillig zu helfen, ist voller origineller Phantasie. Keine Sekunde lang dachte ich an «Heimatfilm», «Graubünden» oder «Fahrendes Volk», eher an Sagen, Märchen und seltsame Geschichten, ausgelöst unter anderem durch die Verfremdung der kargen Dialoge ins Hochdeutsche. Trotz allen unerträglichen Längen und Unvollkommenheiten halte ich den Film für einen nicht ganz ungeschickten Versuch zum Melodrama. Christian Schocher («Die Kinder von Furna») ist, wie er erzählt, Operateur und zugleich «Kinodirektor» und sieht im Jahr 200 kommerzielle Filme. Die heisse Wut, die sie in ihm auslösen, hat er nun endlich in einem spröden und kalten Film abreagieren wollen. Wenn er die Stücke seiner Puzzles noch etwas besser und geschlossener zusammenbringt, kann ein Bild mit ganz eigener Zeichnung daraus entstehen.

Elsbeth Prisi

Cinéma mort ou vif?

Schweiz 1978. Regie: Filmkollektiv Zürich (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/44)

Der Schweizer Film ist wieder im internationalen Gespräch, er ist wieder in den Kinos der Welt. Nach jahrelangem, hartnäckigem Ringen ist er zur vielleicht bedeutensten kulturellen Äusserung der Schweiz geworden. Der bekannteste Schweizer Vertreter in diesen Kinos der Welt ist zweifellos der Genfer Alain Tanner. Über ihn und seine

Arbeit, genauer über die Entstehung des Spielfilms «*Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*» hat nun das Filmkollektiv Zürich einen Dokumentarfilm realisiert. Das 105 Minuten lange Werk sollte vor allem in Schulen ausgewertet werden. Dafür scheint es mir aber zu anspruchsvoll zu sein, es verlangt zuviel Vorwissen über die Filmarbeit, über die Unterschiede «internationaler» und «schweizerischer» Produktionen. Der Film beobachtet zwar die Arbeit Tanners sehr sorgfältig, bietet aber, für nicht besonders filminteressierte Zuschauer, darüber hinaus zu wenig Vergleichsmöglichkeiten. «*Cinéma mort ou vif?*» beschäftigt sich in den ersten beiden Teilen – meistens am Beispiel der Szene 46, der einzigen, in der alle acht «Propheten» gemeinsam auftreten und von Kindern auf eine Mauer gezeichnet werden, – mit den Dreharbeiten, der Montage und der Musik. In einem dritten Teil werden die Probleme einer für die Schweiz so teuren Produktion (1 200 000 Franken) aufgezeichnet. «*Cinéma mort ou vif?*», und dies ist sein Vorteil, macht aus Tanner kein Denkmal. Es betrachtet seine Arbeit kritisch und schafft damit eine Grundlage für eine Diskussion, die von den Erfolgen in den Kinos der Welt vielleicht ein bisschen zu sehr verdrängt wurde.

Bernhard Giger

Derrière le miroir

Schweiz 1977. Regie: Jean-Louis Roy (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/46)

Der vom Westschweizer Fernsehen produzierte und am 24. Oktober 1977 ausgestrahlte Film «*Derrière le miroir*» ist ein Dokumentarbericht über die Lebensweise und die Probleme der sogenannten «Transsexuellen»: Das sind als Männer geborene Menschen, die mit allen Fasern ihres Wesens danach trachten, Frauen zu werden, die kostspielige Operationen auf sich nehmen, um dieses Ziel wenigstens halbwegs zu erreichen (halbwegs, weil die Betroffenen keine Kinder gebären können), die sich der seelischen Qual, die ihnen die Unerreichbarkeit ihres Ziels bereitet, sehr oft durch Selbstmord entziehen, kurz gesagt: Menschen, die mit einem männlichen Körper und einer weiblichen Seele geboren wurden.

Das in der breiten Öffentlichkeit wenig bekannte, anscheinend mehr hormonal als psychologisch bedingte Phänomen der Transsexualität darf nicht mit dem Transvestitismus oder gar mit der Homosexualität verwechselt werden. «*Derrière le miroir*» beginnt denn auch mit einer klaren und hart formulierten Definition. Anders als die Homosexuellen, die sich bereits einen gewissen sozialen Status erkämpft haben, sind die Transsexuellen zu einem Leben im Abseits verurteilt: Die Kollegen und Vorgesetzten am Arbeitsplatz, die eigene Familie und nicht zuletzt das Zivilstandamt sind auf diese «Laune der Natur» in der Regel denkbar schlecht vorbereitet. Schon aus diesem Grund hatte Jean-Louis Roy bei den Aufnahmen zu seinem Film mit grossen Schwierigkeiten zu rechnen: Er hat sie nicht nur mit journalistischem Geschick, sondern auch mit Takt, Verständnis und Mitgefühl zu lösen verstanden.

Das Auftreten der einzelnen Persönlichkeiten ist individuell sehr verschieden. Eine der befragten Personen legt Wert darauf, dass niemand sie sowohl in ihrer männlichen wie auch in ihrer weiblichen «Rolle» zu sehen bekommt: Die Umwelt ist für sie in zwei Teile gespalten, zwischen denen sie hin und her pendelt – ein Sachverhalt, dem Roy mit einigen glänzenden Bildeinfällen Rechnung getragen hat. Die meisten Transsexuellen leiden unter dieser Zerrissenheit, nur wenigen ist es vergönnt, ganz in die Rolle einer Frau zu schlüpfen.

Formal bildet die Form der Selbstdarstellung die Basis des ungewöhnlichen Filmberichts, doch begnügt sich Roy nicht damit, nach gängigem Reportagemuster einfach verbale Aussagen abzufilmeln: Teils mit ungewöhnlichen Kameraeinstellungen (Kamera: Pavel Korinek), teils mit Zwischenschnitten auf Wohnungseinrichtungen, Dokumentationsmaterial oder einfach zerbrockelnde Mauern, dann wieder mit «gestellten» Szenen im Freien (etwa die Konfrontation eines Transsexuellen mit einer



Frauenplastik) schafft er eine Atmosphäre gespenstischer Unwirklichkeit, die den Aussagen nicht nur adäquat ist, sondern die Aspekte des Aussergewöhnlichen und der tragischen Ausweglosigkeit erst richtig zur Geltung bringt, ohne dabei in billige Sensationshascherei zu verfallen. Durch eine durchdachte künstlerische Gestaltung, die derjenigen eines Spielfilms kaum nachsteht, dringt Roy behutsam in die seelischen Bereiche «hinter dem Spiegel» vor, der den Betroffenen jeweils nur den nicht zur Seele passenden Körper zeigt. Umgekehrt erinnern die Aussagen der Befragten immer wieder daran, dass man nicht der Filmversion einer Novelle von Henry James beiwohnt, sondern einem Stück unbekannter Wirklichkeit.

Gerade durch das kunstvolle Wechselspiel zwischen Effekten traumhafter Irrealität und nüchterner Sachlichkeit wird die Mauer des Tabus und der Lächerlichkeit durchbrochen, die die Gruppe der Transsexuellen von der Umwelt abschliesst. Das unheimliche, Abwehr und Angst auslösende Schicksal einer Minorität wird zum Muster einer Daseinsbewältigung, das auch für den Zuschauer Gültigkeit haben kann. Auf der andern Seite vermeidet es Roy bewusst, die Beunruhigung, die von der simplen Tatsache der Transsexualität ausgeht, zu verharmlosen: Das Schicksal der ältesten befragten Persönlichkeit (sie wurde nicht im Zustand der Transsexualität geboren, sondern durch medizinische Experimente der Nationalsozialisten in ihn gestossen) macht in beängstigender Weise deutlich, dass unsere Psyche in einem Ausmass von somatischen Gegebenheiten abhängt, das die Phantasie manches Science-fiction-Autors in den Schatten stellt.

Der hintergründige Film hat mich an jene altindische Legende erinnert, in der ein Mann zur Strafe für irgendein Vergehen von einem Gott in eine Frau verwandelt wird und, nachdem er die «Strafe» verbüßt hat, darum bittet, eine Frau bleiben zu dürfen, weil man als solche die Liebe in einer intensiveren Weise erleben könne. Die (heute in

einem Verband zusammengeschlossen) Transsexuellen scheinen mitten im Prozess einer solchen Geschlechtsumwandlung stehengeblieben zu sein. «Derrière le miroir» macht diesen Zwischenzustand nicht nur als Anomalie einiger weniger, sondern als Schicksal des modernen Menschen überhaupt begreifbar. Gerhart Waeger

Drinnen, das ist wie draussen, nur anders
(Protokolle aus einer psychiatrischen Anstalt)

BRD 1977. Regie: Michael Mrakitsch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/47)

Michael Mrakitsch lieferte mit seinem Dokumentarfilm eine meisterhafte Sozialreportage über eine psychiatrische Klinik, respektive über die Art und Weise, wie unsere Gesellschaft (das heisst wir) Menschen, die in dieser Gesellschaft krank werden, aus- und einsperrt, um sie nach einem subtilen Gewaltritual wieder am alten Ort einzugliedern. Mrakitsch geht von der Institution des Krankenheims aus und zieht einen Querschnitt über diese hinaus in den gesellschaftlichen Begründungszusammenhang. Dies ist eine Möglichkeit – Tobias Wyss beispielsweise hat in seinem Film «Alois» eine andere gewählt, indem er von einem einzelnen Betroffenen ausgeht und den Sozialfall quasi linear, vertikal biographisch rekonstruiert.

Mrakitsch geht auf drei Ebenen vor: Einmal lässt er mit einer direkten Kamera und geduldiger Bildführung die Betroffenen zu Wort kommen – frontal geben sie ihr Leiden der Öffentlichkeit bekannt. Der Gesichtsausdruck und die erschütternde, präzise Wortwahl geben eine psychische Landschaft wieder, die geprägt ist einerseits von der Erfahrung «draussen» und anderseits derjenigen «drinnen». Diese darzustellen gelingt Mrakitsch auf der zweiten Ebene: Scharf beobachtende Bildsequenzen leuchten das Anstaltsleben bis in die hinterste Ecke aus. Die technisch-organisatorische Entschuldigung der Gesellschaft wird auf ihre Funktion hin untersucht, von der bürokratisch registrierten Eingliederung in die Welt des Schweigens über die medikamentöse Disziplinierung bis zum verzweifelten Verstummen der «Patienten». In der Montage der zwei Ebenen gelingt es Mrakitsch, die bestehende gegenseitige Abhängigkeit von Patient und Institution darzustellen. Die Klinik und die Insassen tragen Spuren der Welt draussen, ja ihre Existenzform ist durch dieses Draussen geprägt. Der Regisseur deckt diese Beziehung auf einer dritten Ebene auf, in einem mutigen Kommentar, der in seiner analytischen Kraft an Eindeutigkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Das Wort bekommt hier in Bezug zum Bild eine wichtige Funktion: Es hilft die emotionale Betroffenheit des Zuschauers fassbar zu machen und wird seinerseits vom Bild konkretisiert und belegt. Der Film wurde am Montag, 5. Dezember 1977, im Deutschen Fernsehen (ARD) gezeigt: Es wurde klar, dass die dokumentarische Filmarbeit fürs Fernsehen in diese Richtung gehen muss. Jörg Huber

Je ka mi oder Dein Glück ist ganz von dieser Welt

Schweiz 1978. Regie: Roman Hollenstein (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/48)

Roman Hollenstein konnte die Arbeit an seinem zweiten langen Dokumentarfilm – nach «Freut euch des Lebens» (1973) – nicht selber abschliessen. Er hat sich, nachdem er lange an dem Film arbeitete, im letzten Herbst das Leben genommen. Georg Janett hat nun den Film fertiggestellt.

Die gegenwärtigen Lebensbedingungen bedrohen unsere Gesundheit. Rücksichtslos arbeiten wir an unserer eigenen Zerstörung, sei das durch die Eintönigkeit der Fabrikarbeit oder die Bewegungslosigkeit im Büro, sei das durchs Einatmen vergifte-

ter Luft oder – als Reaktion auf den täglichen Stress – durch den übermässigen Genuss von Nikotin, Alkohol und Tabletten. Gegen die Bedrohung unserer Gesundheit werden uns die verschiedensten Angebote vorgelegt. Diesen Möglichkeiten – Vita-Parcours, Freikörperkultur, Volksolympiade, Ski-Marathon im Engadin, Fitness-Ferien und Maschinen, usw. – ist Roman Hollenstein nachgegangen und hat den im wahrsten Sinn des Wortes krampfhaften Versuchen, wieder zu einem «normalen» Dasein zurückzufinden, nachgespürt. Was er gesehen und gehört hat, ist erschreckend, mehr noch, ist abstossend, beinahe ekelerregend: Die «Vorturnerin» im Freikörperkultur-Camp lässt Idealbilder aus brauner Vergangenheit aufleben; das Kollektivturnen in einer Fabrik soll für täglich fünf Minuten die Gleichheit von Arbeitern, Angestellten und Direktor vortäuschen; Bergwanderungen sollen den «inneren Schweinehund» abtöten. Einerseits also werden Gesundheitsprogramme – im extremsten Fall – zur politischen Verführung, andererseits und sicher auch häufiger rennen die vom Stress des Alltags Geschädigten einer Gesundheit nach, die sie gar nicht finden können. Denn nicht Erholung bieten die Fitnessprogramme – sie werden ganz im Gegenteil zu einer Art Gegenstress. Die Fitnessprogramme, dieser manchmal fast militärische Gesundheitsdrill, helfen nicht, die Bedrohung durch die Umwelt abzubauen, sondern verdrängen die Auseinandersetzung mit dieser, den bewussten Widerstand. Hollenstein setzte dafür ein klares Schlussbild: der Atomreaktor von Gösgen.

Roman Hollenstein hat mit viel Zurückhaltung beobachtet. Dennoch stösst sein Film manchmal an die Grenzen des Erträglichen. Während der Vorführung in Solothurn haben viele Zuschauer gelacht – es war ein Lachen, das den Ekel verdrängen sollte. Roman Hollenstein, der mehr gesehen hat als die Zuschauer jetzt sehen, konnte nicht mehr lachen.

Bernhard Giger

Marcello und Renée

BRD 1976. Idee, Buch, Dialog, Regie: Walter Weber; Co-Autor: Johann Schmid; Kamera: R. M. Trinkler; Ton: Ch. Wirsing, G. Ritter; Beleuchtung: W. Dell; Schnitt: W. Roda; Darsteller: R. Ander-Huber (Marcello), S. Badanjak (Renée), G. Weiss, Ch. Bühner, A. Frei; Produktion: Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) München, 16 mm, schwarz-weiss, 40 Min.

Ex-Lehrer Walter Weber (29), der dieses Jahr seine Ausbildung an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film beendet, hat in Solothurn – nach «Weihertal» (1977) – seinen zweiten Kurzspielfilm vorgestellt. Er zeigt Etappen einer verpassten Liebe zweier junger Städter, die unverhofft und spielerisch bei einem Autohandel beginnt. Marcello und Renée sehen sich zufällig wieder und bleiben für kurze Zeit nebeneinander. Renées Überdruss an der Hektik des Stadtlebens («Hier geht alles so schnell, ich kann gar nicht mitkommen») lässt die beiden aufs Land jagen. Die Autofahrt endet an einer Geröllhalde. Auch der Versuch, sich im Bett näher zu kommen, misslingt. Verstört sucht Renée das Weite, während Marcello zurückbleibt.

Eine Überdosis Trennendes löscht das wenige Gemeinsame des kommunikationsgestörten Paares aus. Sie, die anfangs ihren Freund ausnützt, dann von ihm abhängig wird, ist überängstlich und reagiert apathisch und hysterisch. Er, der zu aggressivem Verhalten neigt, gibt sich dem Mädchen gegenüber erst grosszügig, später überfährt er sie dennoch brusk. Beiden fehlt die Fähigkeit, aufeinander einzugehen («Was hast du denn wieder!») und Missverständnisse auszuräumen, ihrem gesellschaftlichen Leidensdruck eine befreiende Beziehung entgegenzusetzen. Dem Autor gelingt es, die innere Distanz der beiden blosszulegen; die Tonspur übertrifft dabei die Bildaus sage. Was wenig überzeugt und auf mich entsprechend schmalbrüstig wirkt, ist die Darstellung des Stadtlebens, das die Isolation und Sprachlosigkeit des Paares verursachen soll und an dem Renée so sehr leidet. Kübelweise Autolärm und kontrastierende Musik von Corelli und Telemann motivieren zu wenig. Norbert Ledergerber

Nous sommes des juifs arabes en Israël

Schweiz/Israel 1977. Regie: Igaal Niddam (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/52)

Über Israel sind unzählige Filme gedreht worden, durch die man den Eindruck bekommt, die Israeli seien in ihrer grossen Mehrheit Emigranten aus den westlichen Ländern. Der neue Film von Igaal Niddam zeigt, dass dem nicht so ist. Igaal Niddam, ein «arabischer» Jude, geboren 1938 in Fez (Marokko), verbrachte einen grossen Teil seiner jungen Jahre im Kibbuz in Israel. Er konnte sich dort als Kameramann ausbilden lassen und arbeitet als solcher seit 15 Jahren beim Westschweizer Fernsehen. Seit 1973 ist er Schweizerbürger. Mit seinem neuen Film verwirklichte Niddam einen langgehegten Wunsch, die Lage der «arabischen» Juden in Israel zu untersuchen und darzustellen.

Die «arabischen» Juden sind Menschen jüdischer Herkunft, die bis zu ihrer Emigration nach Israel in arabischen Ländern von Marokko bis Jemen gelebt haben und sehr stark geprägt sind von der arabisch-islamischen Kultur. Niddam stellt fest, dass diese «arabischen» Juden 65 Prozent der Bevölkerung Israels ausmachen, dass sie also eine Zweidrittels-Mehrheit bilden, ohne jedoch in den leitenden Stellungen des Staates, auch nicht im Parlament, vertreten zu sein. In fünf Szenen stellt er diese vergessene Mehrheit dar: «Zeugnisse», «Schatten», «Orientalisierung», «die Beziehungen zu den Palästinensern» und «Lösungen».

Durch Interviews mit einfachen Leuten erfährt man, woher sie kommen, wer sie sind, wie es ihnen in Israel ergeht. Die Dynamik des modernen Staates ist so stark, dass viele junge «arabische» Juden in den Verwestlichungswirbel hineingezogen werden. Aber immer mehr erwacht bei ihnen das Bewusstsein ihrer Eigenart und ihrer unbefriedigenden Lage, und sie beginnen zu entdecken, dass in den Auseinandersetzungen mit den Palästinensern und den angrenzenden arabischen Staaten gerade sie einen wichtigen Beitrag zum Gespräch und zur Verständigung mit den Arabern leisten können. Es geht aus dem sehr informativen und klar strukturierten Film hervor, dass Israel nur weiterbestehen und Frieden finden kann, wenn es bereit ist, einen gewissen Orientalisierungsprozess mitzumachen, der nicht nur das Zusammenleben mit den arabischen Nachbarn erleichtern würde, sondern auch der angeborenen Art der Mehrheit seiner eigenen Bevölkerung entgegenkäme. Theo Krummenacher

Südseereise oder Das gleichzeitig am gleichen Ort stattfindende Glück

Schweiz 1977. Regie: Sebastian C. Schröder (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 78/54)

In wenigen Monaten wird der deutsche Filmemacher Rudolf Thome in die Südsee reisen, um dort ein abenteuerliches Projekt zu verwirklichen, eine Art ethnographischen Spielfilm; er hat darüber in einer der letzten Nummern der «Filmkritik» geschrieben. Sein Kameramann bei diesem Film wird Sebastian C. Schroeder sein. Desseiner eigener Film ist in zweifacher Hinsicht ein Reflex der geplanten Zusammenarbeit mit Thome.

Anders als der Titel vermuten lässt, ist der Film nicht schon das Ergebnis der Reise, aber als Vorhaben, als Traum steht sie über dem ganzen Film. Man kann sich vorstellen, dass eine solche Arbeit einen Kameramann nicht nur vor besondere berufliche Probleme stellt, sondern auch vor private. Sebastian ist im Film ein Filmemacher, der sich eingeengt fühlt durch seine Ehe, der seine Frau Ursula verlassen möchte. Aber die Trennung ist nicht so ohne weiteres möglich, weil da noch ein Kind ist, um das sich auch Sebastian zu kümmern hat. Sebastian beruft sich zwar darauf, einem Kind nur zugestimmt zu haben unter der Zusage, jederzeit die Verbindung zu Ursula lösen

und abhauen zu können, aber sie bestreitet, ihm einen totalen Freibrief gegeben zu haben. Die Diskussion über das Weg-können, -müssen, -wollen ziehen sich durch den ganzen Film, ohne dass ganz klar würde, was Sebastian eigentlich treibt: eine kaputte Beziehung oder nur eine unbestimmte Sehnsucht. Mal sieht es so aus, als ob sich beiden wieder zusammenreden, dann wird der Bruch wieder tiefer.

Ich weiss nicht, ob Schroeder auch ohne Thomes Angebot diesen Film gemacht hätte; denkbar wäre es schon. Aber es gibt noch eine zweite Verbindung. Thomes letzte Filme waren «Made in Germany und USA» und «Tagebuch», und wer sie kennt, wird die Bezüge bemerkt haben. Schroeder verwendet bei einem verwandten Stoff die gleiche Methode: vorgegeben ist für die Szenen immer nur die Situation, der Dialog, die Diskussion, die Auseinandersetzung wird von den Darstellern (sind sie es überhaupt, oder spielen sie sich selber?) dann frei improvisiert.

Doch während Thome seine Filme relativ einschichtig und linear führt, geht die «Südseereise», ganz dem Naturell ihres Autors entsprechend, etwas anders vor: witziger, lausbübischer, ironischer. Da werden Aussagen auch mal visualisiert, taucht bei einer entsprechenden Szene als Symbol der Sehnsucht eine «schwarze Schönheit» auf, darf der H. H. K. Schönherr als Vogelspezialist auftreten. Vor allem wird je länger, je mehr bewusst gemacht, dass es sich hier um eine Wanderung auf dem schmalen Grad zwischen Fiktion und Dokument handelt.

Am Schluss bricht der Film sozusagen ganz kompakt in den Film ein: Die Geschichte von Sebastian und Ursula endet nämlich ganz anders als er sich das vorgestellt hat; nicht er ist es, der abhaut, sondern sie verlässt ihn. Und während er das von ihr am Telephon erfährt, kommt plötzlich das Mikrofon des Tontechnikers ins Bild und Sebastian zeigt, dass ihm nicht nur die Mitteilung unangenehm ist, sondern auch die Tatsache, dass er dabei von einer Kamera beobachtet wird. Die letzten Einstellungen zeigen ihn, wie er sich glücklich den Wellen entgegenwirft – aber dann fährt die Kamera zurück und zeigt, dass er immer noch nicht in der Südsee ist, sondern in einem normalen mitteleuropäischen Wellenbad.

Walter Schobert

Wir passen nicht mehr in die Landschaft

Regie und Buch: Gabriel Heim; Kamera: Christian Stricker; Schnitt: Marga Horst; Ton: Rolf Strohmenger; Produktion: BRD 1978, Hochschule für Fernsehen und Film, München, Gerd Heiko Steinert, 16 mm, farbig, 45 Min.; Verleih: HFF, München.

Gabriel Heim hat monatelang mit drei Krebskranken, einem 27jährigen Mann und zwei Frauen Mitte der Dreissig, gearbeitet. Alle drei leben in verschiedenen Verhältnissen, müssen sich aber mit der gleichen unerbittlichen Realität auseinandersetzen. Alle drei müssen mit dem Krebs leben und dabei die eigene Angst und diejenige der Mitmenschen zu überwinden suchen. Da die Umwelt meist erschreckt reagiert und jeden Gedanken an den Krebs zu verdrängen sucht, droht ständig die Gefahr völliger Isolierung. Eindringlich, sorgfältig und unspektakulär zeigt Heims Film, wie die drei in der Auseinandersetzung mit sich selbst, der Krankheit und der Umwelt eine neue, bewusste Lebensform verwirklichen. Die Auseinandersetzung mit dem Tod, für die andere Menschen ein Leben lang (nicht) Zeit haben, müssen die Krebskranken in

Ernst Lubitsch-Preis für Erwin Keusch

Der Schweizer Filmregisseur Erwin Keusch (Jahrgang 1946) ist in Westberlin für sein Erstlingswerk «*Das Brot des Bäckers*» mit dem Ernst Lubitsch-Preis 1978 ausgezeichnet worden. Der Klub der Filmjournalisten in Westberlin hatte den Preis, eine bronzenen Pan-Statuette, 1958 zur Erinnerung an den 1947 in den Vereinigten Staaten gestorbenen Filmkomödienregisseurs Ernst Lubitsch gestiftet.

wenigen Jahren bewältigen. Einiges von diesem ungeheuren Entwicklungsprozess macht der Film sichtbar, ohne dabei allerdings zu den wirklich existenziellen Fragen von Leben und Tod vorzustossen. Auch so vermittelt Heims Film einen aufschlussreichen Einblick in das Schicksal dreier bewusst mit dem Tode lebender Menschen, deren Beispiel ermutigend wirken kann.

Franz Ulrich

Kirchliche Institutionen als Filmproduzenten

Die kirchlichen Institutionen beider Konfessionen befassen sich schon seit Jahrzehnten mit dem Medium Film (vgl. «Stille Arbeit für die Filmkultur» von Urs Jaeggi in: Cinema 1/78). Lange Zeit verblieben sie dabei in einer reagierenden Position. Ganz am Anfang begnügte man sich mit Hinweisen auf verwerfliche, schlechte Filme, doch bald einmal begann die Selektion, das Empfehlen von guten Filmen, das kritische und dokumentierende Begleiten. Nun scheint sich der Beginn einer neuen Phase abzuzeichnen: Die Zeiten des Nur-Reagierens auf bereits bestehende Filme gehen zu Ende. Kirchliche Institutionen beginnen in den Produktionsprozess einzutreten, werden als Produzenten aktiv. An den Solothurner Filmtagen waren diesjahr einige Filme zu sehen, die ganz oder zum Teil mit kirchlichen Geldern finanziert wurden sind. So etwa Peter von Guntens Dokumentation über die Situation der peruanischen Campesinos «*El Grito del Pueblo*», der vom Fastenopfer und von Brot für Brüder sowie einem Beitrag des Schweizer Fernsehens produziert worden ist, so auch Remo Legnazzis «*Mir si ir gliche Schtrass ufgwachse*», ein Spielfilm über die Probleme eines jungen Ehepaars, der aus Anlass des Jubiläums 450 Jahre Berner Reformation vom Synodalrat der evangelisch-reformierten Kirche des Kantons Bern mit 150 000 Franken und von der Aargauer Kirche aus demselben Anlass mit 10 000 Franken finanziert worden ist. Zwei kleinere Filme – «*Liebe Gisela*» von Peter Aschwanden und «*Märchen vom klimatisierten Paradies*» sind aus dem Drehbuchwettbewerb der «Gesellschaft Christlicher Film» (GCF) in Zürich hervorgegangen (je 7500 Franken sowie Infrastrukturbenützung wie Schneidetisch, etc.), wobei Hiss zusätzlich von der evangelischen Kirche mit einem Beitrag von 5000 Franken unterstützt worden ist. Schliesslich wurde auch Markus Fischers Porträt eines «*Obdachlosen*» mit dem Titel «Von einem der quer übers Feld lief» namhaft von kirchlicher Seite mitfinanziert (GCF 4000 Franken plus Infrastrukturbenützung, Caritas-Zentrale Zürich 2000 Franken sowie ein Beitrag des Kirchenrates der evangelisch-reformierten Kirche des Kantons Zürich).

Mit diesem Aktivwerden kirchlicher Institutionen im Bereich der Filmproduktion hat meiner Meinung nach eine sehr begrüssenswerte Entwicklung ihren Anfang genommen. Nicht nur, weil sich damit in der ausgetrockneten Finanzsituation, in der sich der Schweizer Film befindet, für den einen oder andern Filmemacher da und dort ein Türchen öffnen kann, sondern auch, weil die Auftraggeber, indem sie Thema und Rahmenbedingungen festlegen, auf diese Weise zu Filmen kommen, die sie gezielter für ihre Zwecke einsetzen können. Besonders erwähnenswert scheint mir zudem der Umstand, dass nicht nur bekannte Autoren zum Zuge kommen, sondern auch Nachwuchsleuten eine Chance gegeben wird.

Märchen vom klimatisierten Alptraum

Regie: Frieder Hiss; Produktion: Hiss, Sigurt, Gesellschaft Christlicher Film; Buch: Hiss; Kamera: Hans Liechti, Beat Kuert, Rainer Klausmann; Schnitt: Kuert/Hiss; Musik: Martin Heiniger; Ton: Kuert; Darsteller: Walti Baumann und andere; 16 mm, Farbe, 17 Min.; Verleih: SELECTA, Freiburg.

Der Hausierer Zuberbühler fährt mit seinem Velo einem jener bekannten Zentren «im Grünen» entgegen, einem Shopping-Center mit darum herum gruppierten Wohnblocks. Nachdem er in den Wohnblocks keine Kunden findet, gerät er unvermittelt in die Ladenstrasse des «klimatisierten Paradieses». Staunend betrachtet er die be-