

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 31 (1979)

Heft: 3

Artikel: Solothurn 1979 : Zeichen von Resignation

Autor: Jaeggi, Urs / Ulrich, Franz / Murer, Christian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933254>

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: 24.01.2026

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

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Solothurn 1979: Zeichen von Resignation

Bericht über die 14. Filmtage

Der erste Eindruck täuscht leicht über die Wirklichkeit hinweg. Wohl noch nie war zumindest das formale Niveau der Filme in Solothurn so hoch wie in diesem Jahr. Die reinen Amateurfilme, diese ersten und oft etwas unbeholfenen Gehversuche junger und jüngster Debutanten, sind nahezu ganz verschwunden. Auch Erstlingswerke weisen heute im allgemeinen einen beachtlichen filmtechnischen Standard auf und zeigen, dass eine langjährige Aufbauarbeit in Richtung Qualität nicht ohne Folgen geblieben ist. Dazu hat ein immer breiteres Angebot trotz der finanziellen Notsituation dazu geführt, dass die Auswahlkommission im Rahmen ihrer Bestrebungen, einen möglichst kompletten Überblick über die Jahresproduktion zu vermitteln, doch strenger selektionieren musste als je zuvor. 16 Filme, wurde gesagt, blieben auf der Strecke. Dennoch: Rund 70 Filme mit einer Laufzeit um die 70 Stunden waren in den sechs Tagen zu programmieren. Das hat dazu geführt, dass es für den Besucher erstmals nicht mehr möglich war, alle Filme zu sehen. Doch hinter der Fülle und der Qualität des Angebotes steckt, kaum mehr verborgen, die Krise. In den Filmen wie anderswo machte sie sich bemerkbar, und dabei wurde deutlich, dass sich im Kulturbereich Film einmal mehr eine gesellschaftliche Situation manifestiert.

Früher Aufruhr, jetzt Äusserungen der Ohnmacht

«Es nützt ja doch nichts, etwas zu unternehmen. Die da oben machen ja gleichwohl, was sie wollen.» Diese Worte sagen, resigniert die Achseln zuckend, betagte Familiengärtner in Hans Ulrich Schlumpfs «*Kleine Freiheit*». Ihre Schrebergärten mit den phantasievoll gebastelten Häuschen – Oasen eines bescheidenen Glücks in einer zusehends kälter werdenden Umwelt – mussten einer Grossüberbauung weichen. An den Sinn eines organisierten Widerstandes glaubten die Familiengärtner nicht. In stummer, verzweifelter Wut steckten sie ihre Häuschen in Brand.

Wie ein Motiv zieht sich diese Haltung der Resignation durch viele Filme. In einigen sind noch Spuren jenes Widerstandes, jener Aufruhr gegen wirkliches und vermeintliches Unrecht, wie sie das schweizerische Filmschaffen während Jahren entscheidend mitgeprägt haben, zu finden: in «*Gösgen – ein Film über die Volksbewegung gegen die Atomkraftwerke*» des Zürcher Filmkollektivs ist das agitatorische Moment, ausgedrückt vor allem durch eine kompromisslose Parteinahme, noch zu finden, aber es mischen sich auch hier Zeichen der Resignation in die Bilder. Zeichen, die ernst zu nehmen sind, weil sie die Ohnmacht einer Bürger- und Volksbewegung gegen die Macht der Gesetze und Paragraphen und mithin auch einer Wirtschaftslobby vor Augen führen; Zeichen, die im Film selber allerdings zu wenig klar analysiert und interpretiert werden. Ähnliches ist von «*Preis der Angst – ein Film gegen die Bundesicherheitspolizei*» der Super-8-Filmgruppe Zürich zu berichten. Nur breitet sich hier das Unvermögen einer politischen Interpretation noch stärker und damit bis zur Unerträglichkeit aus.

Filme wie «*Kleine Freiheit*», Remo Legnazzis «*Chronik von Prugiasco*», «*Für alles Wahre, Gute und Schöne*», ein Dokument über Repressionsvorgänge gegenüber Schülern und Lehrern von Matthias von Gunten, «*Unsichtbare Mauern*», eine Studie über die seelische und materielle Not der Familienangehörigen von Strafgefangenen (Violette Moser und Paolo Spazio) dokumentieren die Resignation an verschiedenen Beispielen und werden dadurch Proteste gegen eine Gesellschaft, die sie immer mehr zulässt. Aber helfen sie damit auch schon, die Ohnmacht zu überwinden? Formieren sie den Widerstand?

Nun ist allerdings die Dokumentation eines Zustandes, welche immerhin zur Bewusstwerdung und damit zur Basis einer Gegenbewegung führen kann, noch allemal besser, als die Flucht in die Unverbindlichkeit oder in eine Weltschau, die sich nicht mehr um gesellschaftliche Zusammenhänge, sondern allein noch um Privates kümmert. Es ist wohl auch ein Zeichen der Zeit, dass solche Nabelschaufilme – vor zwei, drei Jahren noch hätten sie gewaltigen Protest ausgelöst – beim jungen Publikum Beifall finden. Man hat sich wieder an Ruhe und Ordnung gewöhnt, an ein Konsumverhalten auch, welches das Unverbindliche nicht nur akzeptiert, sondern auch schätzt. Die Generation von 68 pfeift nicht einmal mehr im Kino, sondern sitzt verdrossen auf den Stühlen, spürt die Spiralfedern im Hintern und gibt sich intellektuell. Wenn Filme wie Peter Würglers «*Der Schatten meines Traumes*» – eine introvertierte Spiegelung einer pseudoanthroposophisch geprägten oder vielmehr verbrämten Gemütswelt – oder der mit einer naiv-larmoyanten Pädagogik dick bestrichene Zeigefingerfilm um eine bedrohte Bubenfreundschaft, «*Die Prüfung*» von Hans Peter Scheier, von Inhalt und geistiger Haltung her penibel erscheinen, so sind sie doch Zeitzeichen: Sinnbilder und auch Gesinnungsbilder einer Epoche, die ihre wirklichen Probleme immer mehr verdrängt und sich dafür auf einer Ebene der Gefühligkeit neue, scheinbare kreiert – als Ersatz gewissermassen.

Ein Rücktritt, der Bände spricht

Zeichen der Resignation waren in Solothurn nicht nur in den Filmen zu finden. Sie konnten auch anderswo bemerkt werden: an jener Pressekonferenz beispielsweise, an der Urs Mühlemann, der Leiter der Filmförderung in der Sektion Film des Eidgenössischen Departementes des Innern (EDI), seinen Rücktritt bekannt gab. Sechs



Pipe (Michel Robin) auf Entdeckungsfahrt in «*Les petites fugues*» von Yves Yersin.

Jahre lang hatte er darauf hin gearbeitet, die beschränkten, aber immerhin vorhandenen Möglichkeiten der Förderung durch den Bund zu verbessern. Am heute noch gültigen Konzept ist er massgeblich beteiligt. Nachdem es nicht möglich war, den Förderungskredit für 1979 um bescheidene 100 000 Franken auf 2,95 Millionen zu erhöhen, und nachdem sich Bundesrat Hürlimann in wenig mutiger Weise entschlossen hat, die Filmförderung an eine aussenstehende Institution, die Pro Helvetia, zu übertragen, riss der Geduldsfaden des Beamten: «Es darf nicht dazu kommen, dass die zuständigen politischen Instanzen den Film aus ihrer Verantwortung entlassen», erklärte Urs Mühlemann.

Diese Demission ist mehr als eine Trotzreaktion. Sie ist ein Zeichen des Protestes gegen das Desinteresse der politischen Behörden für den Film. Sie erhält umso mehr Gewicht, als sie durch den Chef der Sektion Film im EDI, *Alex Bänniger*, ausdrücklich respektiert wird. Es sei in der Tat unter den gegebenen Umständen nicht mehr möglich, eine moderne Filmförderung zu betreiben, meinte auch Bänniger, der die Verdienste Mühlemanns verdankte und betonte, der Rücktritt sei in keiner Weise auf irgendwelche internen Spannungen innerhalb der Sektion Film zurückzuführen.

Urs Mühlemanns Demission – in der «Basler Zeitung» wurde sie zu Recht als eine Ohrfeige für jene bezeichnet, die den Schweizer Film systematisch zermürben und aushungern oder durch ihr fehlendes Engagement und Unverständnis dahinserbeln lassen – verdient Respekt. Sie ist der Ausdruck einer Haltung, die sich auch im Bereich des Kulturellen immer weniger findet: die der Konsequenz und des Mutes. Es liegt aber in Mühlemanns Entschluss auch Resignation. Ich kann sie verstehen, seit ich in Solothurn die Reaktion der schweizerischen Filmfachverbände auf die Demission miterlebt habe. Statt nun ihrerseits ein Zeichen zu setzen, gelang den Vorstandsmitgliedern gerade noch knapp der Beschluss, sich zu einem späteren Zeitpunkt zu treffen, um sich zu überlegen, was zu tun sei. Die Zermürbungstaktik, deren Hauptwaffe die Niedrighaltung des Filmförderungskredites ist, trägt ihre Früchte. Die Situation habe sich in letzter Zeit eher verschlechtert und das Klima sei alles andere als erfreulich, meinte Urs Mühlemann. Man kann diese Ansicht angesichts der Mutlosigkeit und der verbitterten Verteidigung kleiner und oft auch kleinlicher Interessen nur bestätigen.

Kein Zweckpessimismus, sondern Sorge um die Zukunft

Zeichen der Resignation innen und aussen: Was viele Filmemacher mit grossem persönlichem Engagement, nicht selten überzeugender Menschlichkeit, Sorgfalt und Einfühlungsvermögen heute aufzeigen. – Äusserungen von Krisen im individuellen und gesellschaftlichen Bereich – wird auf sie selber zurückfallen. Eine Gesellschaft, die sich selber aufgibt, indem sie jeden Widerstand als ohnehin sinnlos bezeichnet, weil «die da oben ja doch machen, was sie wollen», braucht keine Filme mehr. Sie kann sich eindecken mit dem Mief, den ihr eine allzeit bewegliche Industrie zur weiteren Zerstreuung anbietet. Die Auflistung der Zeichen einer Resignation ist so betrachtet eben nicht Zweckpessimismus, sondern geschieht aus Besorgnis um die Zukunft des Schweizer Films. Ein Einbruch, wie er leider vorauszusehen ist, wäre umso schmerzlicher, als das Filmschaffen in unserem Lande sowohl auf der Ebene des Dokumentarischen wie des Fiktiven eine künstlerische, aber auch soziale und politische Qualität erreicht hat, die hohen und mitunter höchsten Massstäben gerecht wird. Davon zeugen nicht zuletzt die Berichte über einzelne der in Solothurn gezeigten Filme in diesem Heft.

Doch gerade die Fülle des Sehenswerten, oftmals Überdurchschnittlichen war dazu angetan, den Blick für die Realität zu trüben. Viele der Filme und die entspannte, freundschaftliche Atmosphäre, zu der die Organisatoren mit einigen wesentlichen Verbesserungen sehr viel beigetragen haben, verdrängten die düstern Wolken am Horizont. In diesem Sinne waren die Filmtage ein Widerspruch zur Wirklichkeit. Der Schweizer Film ist nicht so gesund, wie er hier auftrat. Er ist in seiner Existenz zutiefst

bedroht, weil ihm zwei elementare Dinge chronisch verweigert werden: das Geld, das zu seiner Herstellung benötigt wird, und das Verständnis für seine Notwendigkeit derjenigen, welche die Macht haben, ihn zu fördern.

Wie der Bauernknecht Pipe in Yves Yersins mit grossem Beifall bedachten neuen Spielfilm «Les petites fugues» vom Miststock herabsteigt, um die Welt zu erleben und zu erfahren, müssen mehr und mehr Parlamentarier, Behördemitglieder und Mitträger kultureller Organisationen ihre Elfenbeintürme verlassen, um den Film und seine Möglichkeiten als Katalysator im gesellschaftlichen und demokratischen Prozess zu entdecken. Wir aber, die den Film schon lieben und sein kontinuierliches Fortbestehen wünschen und wollen, dürfen bei Rückschlägen nicht einfach resignieren. Wie Pipe, der nachdem ihm das Moped als Mittel für seine Erfahrungen genommen wurde, seine Beobachtungen mit einer Polaroidkamera fortsetzt und neue Blickwinkel entdeckt, müssen wir neue Wege für die Durchsetzung unserer Anliegen suchen. Sie könnten beispielsweise in der Ausschöpfung der in der Demokratie gestatteten Möglichkeiten liegen. Zu wünschen ist uns dabei etwas von jener Beharrlichkeit, die Pipe auch dann noch über Wasser hält, wenn sich alles gegen ihn verschworen hat.

Urs Jaeggi

Wie in den früheren Jahren äussern sich nachfolgend einige Mitarbeiter zu ausgewählten Filmen. Bei dieser Auswahl ist zu berücksichtigen, dass eine Reihe wichtiger Filme, die das Angebot in Solothurn wesentlich mitgeprägt haben, bereits in früheren Nummern dieser Zeitschrift gewürdigt wurden: «L'affaire suisse» von Peter Ammann (22/78), «Chronik von Prugiasco» von Remo Legnazzi (23/78), «Horizonville» von Alain Klarer (2/78), «Kleine Freiheit» von Hans-Ulrich Schlumpf (24/78), «Kleine frieren auch im Sommer» von Peter von Gunten (8/78), «Kneuss» von Gaudenz Meili (22/78), «Lieber ledig als unverheiratet» von Tula Roy und Christoph Wirsing (2/79), «Morgarten findet statt» von Erich Langjahr und Beni Müller (1/79), «La mort du grand-père» von Jacqueline Veuve (1/79), «Rosmarie, Susanne, Ruth» von Franz Reichle (10/78), «Die Schweizermacher» von Rolf Lyssy (21/78), «Stilleben» von Elisabeth Gujer (1/79), «Unsichtbare Mauern» von Violette Moser und Paolo Spazio (16/78) sowie Beispiele aus der Fernsehserie «Menschen im Alltag» (21/78). In späteren Nummern werden voraussichtlich, je nach dem Einsatz der Filme, auch ausführliche(re) Kritiken erscheinen zu «Behinderte Liebe» von Marlies Graf, «Der Chines» von Kurt Gloor, «Le désert des médiocres» von Hank Vogel, «Une fille de Prague avec un sac très lourd» von Danielle Jaeggi, «Der Galgensteiger» von Xavier Koller, «Jeunesse en rupture: des choses belles» von Claude Champion und Catherine Scheuchzer, «Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen» von Cristina Perincioli, «Militär: Keiner ist allein oder niemand denkt falsch dagegen» von Pius Morger, «Les petites fugues» von Yves Yersin, «La rumeur» von Pierre Koralnik und «Was ich bin, sind meine Filme» (Porträt von Werner Herzog) von Erwin Keusch und Christian Weisenborn. – Ein Bericht zum Thema «Schweizer Film und Fernsehen» erscheint in der nächsten Nummer.

Emigration

Schweiz 1977/78, Regie: Nino Jacusso (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 79/33)

Nino Jacussos Eltern sind vor rund 20 Jahren aus Italien in die Schweiz emigriert. Der Vater fand Arbeit zuerst als Knecht bei einem Bauern, dann als Maurer auf dem Bau, die Mutter ging in die Papierfabrik Biberist. Jetzt stehen sie kurz vor der Pensionierung, nach der sie wieder in ihre Heimat zurückkehren wollen. Nino, der Sohn, lässt sie in «Emigration», einer Produktion der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) in München, an der er studiert, eine Bilanz ihres Fremdarbeiterdaseins in der Schweiz ziehen. Er zeigt die Eltern bei der Arbeit – zuerst die Mutter bei der unge-

heuer monotonen Sortiertätigkeit in der Fabrik, dann den Vater beim Verputzen eines Hauses und im lockeren «Znuni»gespräch mit Arbeitskollegen – und zuhause, befragt sie über die Schwierigkeiten, Arbeit und eine Wohnung zu finden, über die Situation in Italien, die Lebensbedingungen in der Schweiz und über das Verhältnis zu den Schweizern. Nino Jacusso, der auf unkonventionelle Weise seine Präsenz als Filmer und Fragesteller im Film immer wieder sichtbar macht, hat in seine Nachforschungen auch Arbeitgeber und Vorgesetzte, sowie, in einem dritten Teil, andere Emigranten einbezogen. Durch sein listig-freundliches, ja schlitzohriges Auftreten und Fragen ist es Nino Jacusso gelungen, frisch-spontane und sehr freimütige Antworten zu erhalten. Entlarvend, ja erschreckend sind Aussagen von schweizerischen Vorgesetzten, wenn die Untergebenen nicht als Menschen, sondern bloss als einsetz- und nutzbare Arbeitskräfte bewertet werden, oder wenn als selbstverständlich vorausgesetzt wird, dass Frauen nur zweitrangige Arbeit verrichten können. Dieses Verhalten erschreckt nicht wegen seiner Aussergewöhnlichkeit, sondern weil es weitverbreitet und stinknormal ist. Jacusso ist so ehrlich, dass er das gleiche Verhalten bei seinem Vater nicht unterschlägt: Er nimmt für sich ein Recht auf Seiten sprünge in Anspruch und vertraut auf die Treue seiner Frau, die auch zuhause bleibt, wenn er sich mit seinen Freunden in der Beiz unterhält. Nino Jacusso lässt keinen Zweifel daran, dass das Schicksal der Emigration seine Mutter härter getroffen hat als den Vater: Sie ist erkrankt, wurde deshalb am Arbeitsplatz zurückgestuft, fühlt sich ausgenutzt und verbraucht und wird «nur noch ihre altgewordene Haut in die Heimat zurückbringen».

Für mich war «Emigration» eines der stärksten Erlebnisse in Solothurn. Das liegt zunächst an der Behutsamkeit, Vertrautheit und Liebe, mit denen sich Jacusso den Porträtierten genähert hat. Dem Zuschauer wird dadurch eine intime Nähe zu den Personen vermittelt. Aber auch die subtile Kameraführung, die Bildqualität (Kamera: Thorsten Näter) und die formale Struktur des Films verraten ein solides handwerkliches Können Jacussos (mehrere S8-Versuche, Ausbildung an der HFF München; von den dort entstandenen Arbeiten erinnere ich mich nur noch an die makabren «Kinderspiele», 1975/76). Auslassungen macht er durch Schwarzblenden sichtbar, und an bestimmten Stellen lässt er das Bild stehen, um dem Zuschauer Gelegenheit zu geben, dem Gesehenen und Gehörten nachzusinnen. Geschickt sind italienische Volkslieder und Chansons eingebaut, um Gefühlen, Stimmungen und Sehnsüchten der Emigranten adäquaten Ausdruck zu geben. Insgesamt ist «Emigration» ein ungewöhnlich authentischer und differenzierter Film über das Fremdsein von Menschen, die als Arbeitskräfte geschätzt, aber als Menschen nicht integriert sind. Nino Jacusso will einen zweiten Teil über die Menschen im Heimatort seiner Eltern drehen, und bereits bereitet er seinen ersten langen Spielfilm vor. Ich bin auf die weitere Entwicklung dieses vielversprechenden Filmemachers gespannt.

Franz Ulrich

Fiori d'autunno

Schweiz 1977/78. Regie: Fernando Colla (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/36)

Das 16mm-Erstlingswerk einer jungen Produktionsgemeinschaft handelt von zwei zwanzigjährigen Männern, die aus ihrer Einsamkeit ausbrechen wollen und auf der Suche nach dem Sinn des Lebens sind. Beppe und Alessandro ziehen zu Fuss und mit dem Güterzug durch norditalienische Gegenden und gelangen schliesslich auf einen Markt. Dort klauen sie Früchte, werden verfolgt, doch – welch ein Zufall – ein bereitstehender Motorradfahrer nimmt die beiden auf und bringt sie zu sich nach Hause. In diesem kleinen Dorf lernen sie die Bewohner kennen. Alessandro verliebt sich in ein Mädchen und entscheidet sich, bei ihm zu bleiben. Beppe aber will weiterziehen, da er, wie er sagt, zu anders ist, um sich niederlassen zu können. Der ältere Bruder des Mädchens schliesst sich ihm an. Gemeinsam fahren sie mit dem Güterzug einem unbekannten Ziel entgegen.



Aus «Emigration» von Nino Jacusso.

Der Film «Herbstblumen» hat am 6. internationalen Filmfestival Cinéstud 78 in Amsterdam den 1. Preis, den Publikumspreis, zugesprochen bekommen. Ich mag dem jungen Filmteam diesen Anerkennungspreis gönnen, doch frage ich mich, was den Ausschlag zu diesem Preis gegeben hat. Was mich besonders beeindruckt, ist die äusserst stimmungsvolle und stille Bildersprache. Dem jungen Kameramann Peter Indergand, der schon einige Super-8-Filme realisierte, ist es vortrefflich gelungen, die Grundstimmung dieser beiden jungen Männer mit der kargen Landschaft zu verbinden. Etwas mehr Mühe bereitet mir die Story. Allzuviel bleibt da dem Zufall überlassen, zu durchschaubar ist das Schicksal der beiden Hauptdarsteller.

«Das ganze Problem des Lebens ist also dieses: Wie breche ich meine Einsamkeit, wie teile ich mich andern mit», schreibt Cesare Pavese in seinem Tagebuch «Das Handwerk des Lebens». Diese Gedanken des italienischen Schriftstellers stehen als Motto über dem Film. Bezeichnenderweise sind es just Worte eines tiefesinnigen Denkers, dem es nicht gelungen ist, diese Einsamkeit zu durchbrechen, an der schliesslich scheiterte. Schimmert nicht auch in «Fiori d'autunno» etwas von diesem Scheitern durch?

Christian Murer

Odo-Toum, d'autres rythmes

Schweiz 1978. Regie: Costa Haralambis (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/40)

Costa Haralambis Film zeichnet in einzelnen anekdotischen Ereignissen das Leben eines afrikanischen Musikers in einer europäischen Grossstadt auf. Papa Oyeah Makenzie ist ein stiller Musiker; er spielt seine Musik, die Musik seines Volkes, welche für ihn zum wichtigsten Lebensinhalt geworden ist. Und das, was in seinem Innersten entsteht, seine Musik, bildet zusammen mit seinem Geist und Körper ein unzertrennliches Ganzes. Diese Einheit, seine Liebe, gibt er weiter an seine Mitmenschen. «La musique de l'amour? L'amour de la musique? La musique est spirituelle, c'est une langue universelle.» Hier in *seiner* Sprache kann er sich ausdrücken, sich präsentieren und dies viel mehr, als mit der Wortsprache. Er ist der Idealist, der an eine weltweite Verständigung der Menschen auf der Basis des Zuhörens, der Liebe glaubt. Er gibt Konzerte, doch werden sie nur schlecht besucht; seine vermeintliche Universalsprache wird kaum verstanden. Seine Freunde versuchen ihm klar zu machen, dass seine Musik wohl gut sein mag, dass er aber nicht so weiterspielen könne, da ihm sonst der finanzielle Ruin bevorstehe.

Papa Oyeah Makenzie wird für einen liebevollen, jedoch unverbesserlichen Idealisten gehalten; für einen Mann in einer für ihn unpassenden Welt: «Europa braucht wichtigere Dinge als Deine Musik; etwas Blutvergiessen, hin und wieder eine Attraktion, das tägliche Fernsehen... Hier verschwendest Du Deine Zeit!» Wir sind nicht mehr fähig, einfach dazusitzen und der Musik zu folgen, die Gefühle in ihr zu spüren und von den sich dauernd verändernden Farben zu träumen, die zusammen mit der Musik in den Raum zu uns vordringen. Unsere abgehärtete Welt, die sich in scheinbar genaue Erkenntnisse über die Zusammenhänge und unser Ich, in Aufregung, Attraktionen und sich ins Masslose steigernde Leistungen verirrt hat, ist dermassen laut geworden, dass man sich nicht einmal mehr denken hört.

Wie zu Beginn des Films steht auch am Ende ein Konzert. Das erste war schlecht besucht, beim zweiten ist der Konzertsaal ziemlich voll. Papa Oyeah Makenzie spielt nun nicht mehr alleine, er wird assistiert von Dollar Brand (Piano) und der Tänzerin Eouraba. Während des Konzertes verlässt Eouraba entmutigt die Bühne. Für sie ist dieses Konzert die Kapitulation von Papa Oyeah Makenzie; denn um des finanziellen Erfolgs wegen, sind seiner Musik Element von aussen beigelegt worden, die Musik hat viel von ihrer Persönlichkeit eingebüßt.

Ganz am Schluss nach dem Konzert ertönt Papa Oyeah Makenzies ganz persönliche Musik nochmals für ein, zwei Minuten. Zu sehen ist nichts mehr, die Leinwand ist dunkel, nur die Musik. Sie wirkt, und der Saal wird lebendig, wird zu farbigen Bildern, in welchen sich die Gedanken und Gefühle des Musikers offenbaren. Wir spüren den Unterschied zwischen der Geschlossenheit eines Individuums und ihrer Anpassung in einer Gesellschaft, sei es zwecks Verständigung oder zwecks gesellschaftlichem, finanziellem Erfolg. Dies wird sehr fein und einfach, aber doch klar dem Zuschauer mitgegeben.

Robert Richter

EI gamin

Schweiz 1978. Regie: Bernhard Lang (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/38)

Der Spielfilm von Bernhard Lang, der sich selber als Dokumentarist bezeichnet, tritt mit dem Anspruch auf, soziale Zusammenhänge der Dritten Welt darzustellen. Doch bereits die zugrunde liegende Novelle von Armin Bollinger lässt Zweifel aufkommen, ob dies gelingen kann. Ein Schweizer Journalist (Helmut Lohner) beobachtet in Bogotá (Kolumbien), wie ein streunender Gassenjunge einer Frau die Handtasche entreisst. Durch Kontakte mit dem Jugendamt und der Polizei gelingt es ihm, ihn

wieder anzutreffen. Nicht das berufliche Interesse eines Reporters auf Studienreise, sondern offenbar menschliches Mitleid bewegen den Journalisten, mit dem Gassenjungen ein paar Tage zusammenzusein. In der Rolle des «stillen Helfers» kauft er ihm vorerst eine neue Hose, spendiert ihm dann und wann Essen und Trinken und hinterlegt schliesslich im Hotel Geld, das der Junge zur Sicherung seiner Zukunft nach und nach abheben kann.

Die Art der Inszenierung dieser Geschichte lässt die sozialen Zusammenhänge vollends in den Hintergrund treten. Zwar erzählt die adrette Sozialarbeiterin etwas von der Landflucht der Campesinos und dem Leben der vielen Tausend verwahrloster Kinder, die sich zu Banden zusammengeschlossen haben. Doch wie in ähnlichen Südamerikafilmen dient das Massenelend bloss als Dekor. Sogar dann, wenn der Junge seinen Freund aus dem fernen «Gringoland» zu einer Bahnfahrt in den Slum, in dem er lange Zeit wohnte, einlädt, bleibt es beim unverbindlichen Travelling entlang den Elendshütten, um alsogleich per Lastwagen in die Stadt zurückzukommen. Ein Zwischenhalt auf dem pittoresken Rindermarkt und der Besuch eines Stierkampfes sollen offenbar über die sozialen Zusammenhänge mehr aussagen als die Begegnung mit den Slumbewohnern ...

Das «traurige Beispiel der Hilflosigkeit des Europäers, der nicht viel mehr als etwas Geld, Neugier, Interesse, Zuneigung oder Anteilnahme» (Bernard Lang) anzubieten hat, wird durch das Spiel des sympathischen Gassenjungen und die folkloristische Musik allzu sehr zu einem Konsumgenuss für Unkritische. Die Chance, Zusammenhänge im Verhältnis zwischen Dritter Welt und Europa in einem Spielfilm darzustellen, wurde jedoch weitgehend verpasst.

Walter Ludin

Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen

Regie und Buch: Cristina Perincioli; Kamera: Katia Forbert-Petersen; Musik: Flying Lesbians; Darsteller: Elisabeth Walinski, Eberhard Feik, Dora Kürten, Christa Gehrman, Hilde Hessmann u.a.; Produktion: BRD 1978, Sphinx im Auftrag ZDF, 16 mm, 76 Min., farbig.

Der Film erzählt folgende Geschichte: Addi ist seit fünf Jahren mit Max verheiratet; sie haben ein Kind. In regelmässigen Abständen wird sie von Max brutal geschlagen; den Teufelskreis von Gewalt, Scham, Beleidigtsein, neuer Gewalt vermögen sie nicht mehr zu durchbrechen. Die direkte Gewalt ist ein Tabu, über das weder sie selber noch ihre Bekannten zu sprechen vermögen. Zufällig erfährt Addi durch eine Fernsehsendung vom Frauenhaus. Sie geht hin und findet dort die Solidarität anderer betroffener Frauen. Mit deren Hilfe kämpft sie sich durch die sturen Institutionen, um endlich die Scheidung und das Fürsorgerecht für das Kind zu erwirken. Schliesslich lebt sie mit zwei andern Frauen in einer Wohngemeinschaft und will sich weiter engagieren für geschlagene und geschiedene Frauen, für Kinder, Spielplätze undso-weiter.

Diese einfache, linear erzählte Geschichte setzt zu einem Zeitpunkt ein, als die beiden nicht mehr fähig sind, ihre Konflikte fruchtbar auszutragen. Es geht nicht darum, aufzuzeigen, warum es so weit gekommen ist, sondern darum, dass dieser Zirkel nur noch durch eine Lösung von aussen aufzubrechen ist: das Frauenhaus. Durch diese Situationsveränderung wird die Frau wieder fähig zu lernen, einen neuen Selbstwert zu finden.

Der Film greift in eine aktuelle politische Auseinandersetzung der BRD – mittlerweile auch der Schweiz – ein. Er versucht, in der Öffentlichkeit für eine neue Institution, das Frauenhaus, Partei zu ergreifen. Es geht im Film nicht so sehr darum, Zuschauer in weniger brutalisierten Verhältnissen zu erreichen und sie für verfeinerte Formen von Unterdrückung zu sensibilisieren, das heisst Lernprozesse beim nicht unmittelbar Betroffenen direkt auszulösen; der Film setzt sich vielmehr für eine Institution ein, in der Lernprozesse für die Betroffenen stattfinden können. Der Zuschauer wird



Gegen die private, alltägliche Gewalt in der Ehe: «Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen» von Cristina Perincioli.

also aufgefordert, sich als politisches Subjekt für die gesellschaftliche Institution des Frauenhauses einzusetzen.

Der Film selber ist Ausdruck dafür, dass im Frauenhaus Lernprozesse – Emanzipation – stattfinden können: Cristina Perincioli hat für diesen Film mit Frauen aus dem Frauenhaus zusammengearbeitet. Sie haben miteinander über die gemachten Erfahrungen gesprochen. Aufgrund dieser Protokolle hat sie in Zusammenarbeit mit den Frauen ein Drehbuch verfasst, das mit seiner Geschichte authentische Situationen nachzuerzählen versucht. Nur mit dieser fiktionalen Darstellung der Erfahrungen war es möglich, die Gewalttätigkeiten darzustellen und so ihre Brutalität für den Zuschauer erfahrbar zu machen. Die betroffenen Frauen haben ihre Situation als Laiendarsteller selbst nachgespielt. Sie haben die einzelnen Szenen mit Video aufgenommen und sich so selber beobachten und die Story korrigieren können (sodass schliesslich auch der Mann nicht zum Monster wird). Der Film erreicht damit eine Authentizität, die uns betroffen hat. Es ist dem Film gelungen – über sein Eingreifen in die aktuelle politische Auseinandersetzung hinaus – Privates der öffentlichen Diskussion und gemeinsamen Lernprozessen zugänglich zu machen.

Brigit Baumeler, Margrit Bürer, Matthias Loretan

Peter B.

Regie und Buch: Filmteam Christian Mathis, Elisabeth Hafner, Urs Strebler, Peter Bürgisser; Kamera: Ch. Mathis, E. Hafner; Darsteller: Peter Bürgisser, Elisabeth Hafner, Doris; Produktion: Schweiz 1974–78, Ch. Mathis und Kath. Kirchgemeinde Felix und Regula, Zürich, 16 mm, Farbe und s/w, 20 Min.; Verleih: noch offen.

Wenn heutzutage eine Kirchgemeinde Geld für einen Film locker macht, darf dies beinahe schon als kleines (finanzielles) Pfingstwunder angesehen werden. Bereits 1974 wollte der Filmautor und Primarlehrer Christian Mathis einen Film über die Kontakt Schwierigkeiten eines Jugendlichen drehen. Der Versuch scheiterte vorerst, weil die Jugendgruppe nicht recht mitmachen wollte, und weil anscheinend auch

das Geld fehlte. Schliesslich setzten vier Unentwegte das Filmprojekt in ihrer Freizeit in die Tat um. Die Zürcher Pfarrei Felix und Regula unterstützte sie dabei ideell wie finanziell. Ich wünschte mir mehr solche Pfarreigemeinden, die Filmvorhaben von Jugendgruppen finanzieren!

«Peter B.» zeigt die Kontaktschwierigkeiten eines Jugendlichen. Für den Lehrling Peter beginnt der Tag mit dem Frühstück und endet mit dem Gähnen vor dem häuslichen Bildschirm. Doch am Samstag in der Diskothek und am Sonntag in der überfüllten Badeanstalt hofft er, ein Mädchen aufreissen zu können. Er fühlt sich dabei als Mini-Travolta, bringt es aber doch nicht fertig, ein Mädchen anzusprechen, das ihm sympathisch ist. Er hat offenbar Angst, einen Korb zu bekommen. Nach diesem Wochenend-Trip beginnt für Peter wieder der ganz gewöhnliche Tramp des Alltags: Frühstück, Zeitunglesen auf dem Clo, Töfflifahrt zur Arbeit, Heimkehr, Fernsehabend und allemal das grosse Hoffen aufs kommende Wochenende.

Der Film hat mich gerade durch seine Einfachheit und Durchschnittlichkeit angesprochen. Er wirkt echt und jugendnah, auch wenn ich persönlich mit dem unbeholfenen und zeitweise dümmlichen «inneren Monolog» etwas Mühe habe. Glücklicherweise bietet der Streifen keine Lösungsmöglichkeiten an. Und da er als Einstieg in eine Diskussion gedacht ist, erhoffe ich mir einen möglichst grossen Einsatz in der Jugendarbeit. Denn das Thema ist nachgerade äusserst aktuell. Christian Murer

Die Prüfung

Regie und Buch: Hans Peter Scheier; Kamera: Paco Joan; Produktion: BRD 1978, Aradt-Film, 16 mm, Farbe, 27 Min.; Verleih: noch offen.

Der halbstündige Kinderspielfilm von Hans Peter Scheier, einem Studenten der Hochschule für Fernsehen und Film in München, erzählt in einer verständlichen Bildsprache die Geschichte einer Knabenfreundschaft. Max und Volker, beide zehnjährig, besuchen die gleiche vierte Primarklasse. Der Vater von Max dreht in der Fabrik Kugellager, Volkers Vater ist mittlerer Angestellter. Von ihm sieht man bloss, wie er sich über den Vogeldreck am nagelneuen Auto ärgert. In der Schule erhalten sie eine Rechenprüfung zurück. Volker hat recht gut abgeschnitten; hingegen stört es ihn, dass sein Mitschüler Georg noch besser ist als er. Max lässt die Sache kalt, denn er ist wie immer mies. Auf dem Pausenplatz und auf dem Heimweg geraten sich die Buben in die Haare. Notenrehntel geben offenbar Anlass zu wilden Balgereien. Die Freundschaft von Max und Volker droht deswegen auseinanderzubrechen. Obschon Scheiers Film nach einem recht einfachen Muster gestrickt ist, besticht er durch das ungeschminkt natürliche Spiel der Kinder. Offenbar hat der Filmautor (und ehemalige Lehrer) ein ganz besonderes Geschick, mit Kindern zu inszenieren. Man spürt offensichtlich, dass diese Jugendlichen einen grossen Spass am Filmen hatten. Der Film ist aber nicht allein für Kinder gemacht. Er richtet sich ebenso an Erwachsene, denen es nicht gleichgültig sein kann, wie das ganze Notensystem die Kinder

SKFK – Jahrestagung 1979

Die Jahrestagung der *Schweizerischen Katholischen Filmkommission (SKFK)* findet am 2./3. März 1979 in der Paulus-Akademie Zürich statt. Unter dem Thema «Produktion und Produktionsprozesse» soll dabei interessierten Personen und Organisationen Einblick in Entstehen und Entwickeln von Medienproduktionen gegeben werden. Der Informations- und Meinungsbildungsprozess soll anhand von praktischen Beispielen im Beisein von Medienschaffenden erfolgen. Bis jetzt haben Tula Roy («Lieber ledig als unverheiratet»), Stanislav Bor («Sonntags»), Marcel Höhn (Produzent «Die Schweizermacher») und Anton Täubl (Institut für Film und Bild, München) ihre Teilnahme zugesagt. Auskunft und Anmeldung: Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76, 8002 Zürich.

belastet. «Die Prüfung» zeigt auf recht eindrückliche Weise, wie Notendruck und Konkurrenzangst sich bis in die privaten zwischenmenschlichen Beziehungen der Kinder (und später Erwachsenen) auswirken. Persönlich betrachte ich den Film als einen nicht unwichtigen Beitrag zu dieser ganzen Problematik. Denn dazu gibt es nach wie vor wenig Filme. Hoffentlich angelt sich das Ressort Jugend des Schweizer Fernsehens diesen gelungenen Kinderspielfilm und strahlt ihn aus – vielleicht zusammen mit einer Diskussion unter Kindern.

Christian Murer

Der venezianische Vogelkäfig

Regie und Buch: Filmteam BMS (Berufsmittelschule Zürich); Kamera: Werner X. Meier; Musik: Im Bode Band; Produktion: Schweiz 1978, Martin Beyeler und Angela Wyss, 16 mm, Farbe, 32 Min.; Verleih: noch offen.

Der bereits am Jugend-TV (Movie-Club) ausgestrahlte und anschliessend diskutierte Film handelt vom Kantischüler Beat. Er hat die Nase von der Schule voll und verlässt das Gymi. Er zieht auch von zuhause aus und nimmt ein eigenes Zimmer. Er lässt sich als Hilfspfleger in einer psychiatrischen Klinik anstellen. Hier lernt Beat das Mädchen Sandra kennen, das nach einem schweren Motorradunfall ihren Freund verloren hat. Die leise Beziehung, die zwischen den beiden entsteht, hilft ihr ein wenig aus ihrer Teilnahmslosigkeit heraus. Um dem Mädchen noch mehr zu gefallen, verkauft Beat seinen Motorroller und schneidet sich die Haare kurz. Doch Beat merkt, dass Sandra in ihm nur den verstorbenen Freund sucht, er dagegen immer mehr seine Persönlichkeit aufgibt. Er kehrt deshalb der Klinik den Rücken und entflieht.

Der handwerklich sauber gemachte Film verdient es, in zweifacher Hinsicht gewürdigt zu werden. Wenn sich eine jugendliche Filmgruppe der gestalterischen Berufsmittelschule (BMS) im Freifach «Photo und Film» an ein solches, bestimmt nicht leichtes, Filmprojekt heranwagt, ist dies auf alle Fälle beachtenswert. Im weiteren hat das Werk der Berufsmittelschüler anlässlich der Fernsehdiskussion gezeigt, dass die Geschichte die Jugendlichen ausserordentlich anspricht und herausfordert. Vielleicht darum, weil darin das Problem aufgegriffen wird, sich entweder der Umwelt anzupassen oder aber auf der Suche nach Selbstverwirklichung immer wieder auszubrechen.

Christian Murer

Gottliebs Heimat – Skizzen einer Auswanderung

Regie: Bruno Moll; Kamera: Edwin Horak; Ton: Florian Eidenbenz; Schnitt: Vendula Roudnicka, Produktion: Schweiz 1978, Bruno Moll, Lostorf, 16 mm, 52 Min.

Im Jahr 1908 wanderten über 3500 Schweizer aus. Einer von ihnen war Gottlieb Hoser aus Gösgen. Aus einfachen Verhältnissen stammend, sah er keine Möglichkeit, seinen Traumberuf, Landwirt, zu ergreifen. So arbeitete er wie viele aus der Gegend um Schönenwerd in der Fabrik, bei Bally. Als Zwanzigjähriger zog er nach Amerika, weil er es in der Fabrik nicht mehr aushielte. Er arbeitete in New York in verschiedenen Berufen und kam bereits drei Jahre später zu einer etwas heruntergewirtschafteten Farm. Er war tüchtig, hatte Glück, wurde nicht in die Armee eingezogen und brachte es zu etwas. 1946 kam er zum erstenmal in die Schweiz zurück. Der nunmehr fast sechzigjährige Gottlieb Hoser hatte seinen drei Söhnen je eine Farm hinterlassen und für sich selber in Florida ein Haus bezogen, in das er 1947 zurückkehrte. Erst 1976 – seine Frau war vor Jahren schon verstorben – besuchte er erneut seine alte Heimat und traf da auf Marie von Arx, die Jugendfreundin von damals, auch sie verwitwet. Nach einem Hin und Her nahm er sie mit nach Florida, und als der auch schon weit über achtzigjährigen Frau das Heimweh unerträglich wurde, zogen die beiden zurück nach Gösgen. Mitte Januar 1978 feierte Gottlieb Hoser seinen 90. Geburtstag, im Mai ist er in Amerika gestorben.

Basierend auf umfangreichem Tonmaterial, in dem Gottlieb Hoser sein Leben erzählt, geht Bruno Molls Erstlingswerk den Spuren dieses Auswanderers nach. Äusserungen seiner Söhne, eines ebenfalls nach Amerika ausgewanderten Bruders sowie die Erinnerungen von Marie von Arx runden das Bild ab. Moll hat zu einer unheimlich starken Geschichte starke Bilder gesucht und sie auch gefunden. In New Jersey etwa, wo ihn einer der Söhne zu den Ruinen von Hosers erster Farm führte, in den Strassenschluchten New Yorks, die auf Moll wohl ähnlich bedrohlich gewirkt haben wie damals auf Gottlieb Hoser, aber auch in Gösgen, wo die Kamera den alten Mann mit Stock und breitkrempigem Hut bei einem seiner täglichen Spaziergänge verfolgt. Man hätte sich Gottlieb Hoser mehr im Bild gewünscht, doch er verstarb kurz vor Beginn der Dreharbeiten. Den Spaziergang und die Geburtstagsfeier drehte Moll im voraus, auf eigenes Risiko, noch ohne gesicherte Finanzierung.

«Gottliebs Heimat – Skizzen einer Auswanderung» zeichnet sich neben der Dichte der Atmosphäre durch seine dramaturgische Geschlossenheit aus, vor allem aber durch die liebevolle, fast zärtliche Optik mit der er sich Gottlieb Hoser und Maria von Arx nähert.

Hans M. Eichenlaub

La Forge

Regie und Buch: Lucienne Lanaz; Kamera: Hans-Toni Aschwanden; Musik: François Gaudard; Produktion: Schweiz 1978/79 Jura-Films, Grandval; 16 mm farbig, 34 Min.; Verleih: Film-Pool, Zürich.

Gottfried Barth (Gody), ein junger Schlosser, Schmied und Künstler, träumt davon, in einer alten, nicht mehr benützten und halb verfallenen Schmiede arbeiten zu dürfen. Gemeinsam mit anderen Handwerkern renoviert er eine solche im Jura stehende Schmiede, und so entsteht in dieser wieder funktionstüchtigen Werkstatt eine Eisenplastik, Godys erstes Werk nach Urväter-Art.

Dieser Dokumentarfilm erlaubt uns einen Blick in eine für uns schon zur Legende gewordenen Welt, die Welt des Handschmiedens. Er illustriert die verschiedenen Etappen der Restauration, welche vor allem die verfaulten Holzteile betreffen. Im Mittelpunkt steht die technisch anspruchsvolle Holzkonstruktion, ein über ein Wasserrad angetriebener Schmiedehammer: Mittels Seilfernbedienung kann das Wasserrad in Betrieb genommen werden, welches über diverse Holzzahnräder den riesigen Schmiedehammer auf und ab bewegen lässt; eine Konstruktion, die uns auch heute noch trotz des hohen Standes der Technisierung erstaunen kann. Daneben kommen einige Betroffene der näheren Umgebung, so der Präsident des jurassischen Heimatschutzes, der Sohn des ehemals letzten Dorforschmieds und ein «Historiker aus Leidenschaft» zu Wort.

Solothurner Auswahlschau

CB. Auch in diesem Jahr organisiert das Schweizerische Filmzentrum in verschiedenen Städten eine Veranstaltungsreihe mit Filmen, die während der Solothurner Filmtage zu sehen waren. Diese Auswahlschau, die in Zusammenarbeit mit den lokalen Veranstaltern durchgeführt wird, findet in folgenden Städten statt: *Aarau* (Innenstadtbühne, 10./11. März), *Basel* (Kino Camera, 17./18. Februar), *Fribourg* (Kantonales Lehrerseminar, 13./14./15. März), *Luzern* (Atelierkino, 3./4. März), *Olten* (Freizeitforum Färbi, 9. März), *Schaffhausen* (Kellerkino im Fass, 19./20. Februar), *Solothurn* (Restaurant Kreuz, 2. März), *Zürich* (Kunstgewerbemuseum, 17./18. Februar). Die Auswahl der Filme erfolgte während der Filmtage durch eine Arbeitsgruppe, der neben den Delegierten der Veranstalter Vertreter folgender Verbände und Institutionen angehören: AJM, Cinélibre, Filmgestalter, Filmkritiker, Filmzentrum, Trickfilmgruppe. Pro Vorführung bezahlt das Filmzentrum den Autoren eine Leihgebühr, die dem halben Film-Pool-Tarif entspricht.

Das Ziel dieses unaufdringlich konzipierten Dokumentarfilms – es handelt sich nicht nur um einen Informationsfilm, sondern auch um einen Bittfilm für Geldspenden für solche Restaurierungen – ist es, das Interesse an kulturhistorischen Zeugnissen unserer Vorfahren zu wecken. Es geht hier aber nicht nur um das Instandhalten von wenigen grossen und berühmten Gebäuden, sondern um zu oft vergessene oder als zu wenig wichtig erachtete Kleinigkeiten aus dem Leben vergangener Zeiten, um bescheidene Zeugnisse, erarbeitet von Menschen in ihrem Lebensraum. Wichtig auch, dass solche Zeugnisse nicht nur restauriert und der Zukunft erhalten bleiben, sondern, dass sie weiterhin funktionieren und gebraucht werden können, wie im Fall dieser Schmiede.

Robert Richter

Behinderte Liebe

Regie: Marlies Graf; Kamera: Werner Zuber; Produktion: Schweiz 1978/79, Marlies Graf, 120 Min.

Am Schluss des Films sieht man die Behinderten in den Saal eines Landgasthofes kommen, in dem zum Tanz aufgespielt wird. Die Behinderten und ihre nichtbehinderten Begleiter mischen sich unter die Tanzenden. Sie bewegen sich so ausgelassen, wie es ihnen möglich ist, sie lachen und scheinen zufrieden zu sein. Die Bewegungen der anderen, nichtbehinderten Tänzer wirken dagegen plötzlich sehr schwerfällig, ja verkrampt. Marlies Grafs Film entstand aus der Arbeit einer Selbsthilfeorganisation von Behinderten und Nichtbehinderten, die sich, mit dem Ziel, einen Film zu machen, während Jahren regelmässig getroffen und in langen Gesprächen ihre Situation in der Gesellschaft analysiert hat. Die Gruppe entschloss sich schliesslich im Film das Thema «Körperbehinderte – Beziehungen – Sexualität» zu behandeln. Durch die lange und intensive Vorarbeit der Gruppe und durch die unerhörte Geduld und das echte Verständnis, mit dem die Filmemacherin der Gruppe begegnete und sich ihr näherte, ist ein Film entstanden, in dem der Zuschauer vorerst einmal reagiert wie die Tanzenden im Landgasthof. «Behinderte Liebe» ist jedoch nicht nur ein Film, in dem Behinderte von ihren Schwierigkeiten sprechen und zei-



Einfühlend und ohne falschen Ton: «Behinderte Liebe» von Marlies Graf.

gen, wie sie die zu lösen versuchen, sondern vielmehr auch einer, der nichtbehinderte Zuschauer ganz direkt dazu herausfordert, über die eigenen Schwierigkeiten nachzudenken.

Ich habe in diesem Film erstmals überhaupt Behinderten zugehört, noch mehr, sie erstmals überhaupt richtig angeschaut. Dass sie über ihre Beziehungen, ihre Enttäuschungen und ihre Hoffnungen so offen sprechen, war für mich zuerst beinahe unerträglich. Das, was ich früher meistens für sie empfand, Mitleid, wich nun einer Art Angst vor ihnen. Ihre Offenheit überwältigte mich schliesslich, ich sah ein, dass meine Gedanken über meine Probleme ärmlich sind gegen die von ihnen, dass ich viel weniger intensiv über meine Beziehungen mir Klarheit verschaffe als sie. So wurde ich, der Nichtbehinderte, in diesem Film von Behinderten, zum Lernenden.

Bernhard Giger

Die versunkenen Welten des Roman Vishniac

Regie und Buch: Erwin Leiser; Kamera: Othmar Schmid, Peter Warneke, Erich Kollmar; Produktion: Schweiz 1978, E. Leiser-Filmproduktion, Zürich, 42 Min.

Dokumentarfilme über das Dritte Reich und den Faschismus, Versuche, das Schicksal des jüdischen Volkes, seine Bedrohung und Verführung durch die Nazis nicht vergessen zu lassen, und Porträts zeitgenössischer Künstler: Das sind die Themen Erwin Leisers. Wahrscheinlich hat nur er diesen Film machen, diesem Mann und seinem Werk gerecht werden können, der in sich die beiden Komponenten in Leisers Filmen verkörpert, an dessen Arbeit und an dessen bewegendem und erschütterndem Schicksal sich beobachten lässt, was das jüdische Volk geleistet und wie man ihm mitgespielt hat.

Roman Vishniac: Wissenschaftler, der Doktorhüte sammelt wie andere Briefmarken, Künstler, der in seinem neuen Heimatland USA längst als einer der grossen der Photographiegeschichte gilt, ist aus Osteuropa gebürtiger Jude. In den zwanziger und dreissiger Jahren, noch bevor die Nazis über sie herfielen und sie ausrotten wollten, hat er die Juden in seiner Heimat photographiert und gefilmt. Unter schwierigsten Bedingungen – er arbeitete mit versteckter Kamera und die Apparaturen waren damals nicht so leicht zu bedienen und technisch bei weitem nicht so hoch entwickelt – hat er authentische, faszinierende und erregende Dokumente einer Welt geschaffen, die tatsächlich versunken ist, besser: versenkt. Er hat, sagt er, den Untergang nicht verhindert, aber wenigstens die Gesichter gerettet. Seine Bilder ermöglichen uns eine Vorstellung davon, was alles zerschlagen und zerstört worden ist. Sie zeigen, auch vor dem Naziterror schon, den kaum einer der Abgebildeten überlebt hat, eine Welt der Armut, des Leidens, eines harten Lebens im Ghetto: ernste Gesichter, kaum ein Lächeln, Anstrengung. Doch gleichzeitig evozieren sie eine Welt voll Kultur, voll Spiritualität, voll Weisheit und kultureller Identität. Leiser zeigt diese Photographien äusserst behutsam und vorsichtig. Dennoch wünschte man sich manchmal noch mehr Zeit zum Anschauen und Nachdenken.

Versunkene Welten, der Plural im Titel verweist auf ein völlig anderes Genre von Photographie, dem Vishniac auch Berühmtheit verdankt. Er war einer der Pioniere der Makrophotographie und seine farbschillernden Bilder von verborgenen Dingen und Lebewesen, die nur durch das Mikroskop sichtbar gemacht werden können, sind ebenso faszinierend wie die strengen Schwarzweissphotos aus dem Ghetto. Sie lassen freilich die Einheit des Filmes aufbrechen und ihn etwas disparat erscheinen. Aber es war wohl Roman Vishniac selber, der auf sie Wert legte, weil er sein Werk nicht auf jene Bilder reduziert sehen möchte. Und auf der anderen Seite sind es eben jene Passagen, die auf den ersten Blick stören und überflüssig erscheinen, die von Vishniac und seiner Frau im Fex-Tal etwa, in denen sie von sich und ihrem Schicksal berichten, die Leisers Film über Melancholie, Trauer und Wut über etwas Versunkenes, Verlorenes hinwegtragen zum Glauben an die Fähigkeit zum Weiterleben.

Walter Schobert

Gösgen – Ein Film über die Volksbewegung gegen Atomkraftwerke

Regie, Buch, Kamera, Schnitt, Ton: Donatello Dubini, Fosco Dubini, Jürg Hassler; Musik: Ernst Born, Walter Moosmann; Produktion: Schweiz 1978, Filmkollektiv Zürich, 16 mm, 116 Min., Farbe; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Der «Gösgen»-Film ist das Musterbeispiel für ein neues Filmschaffen, das bereits unter der Bezeichnung «Bürgerinitiative-Kino» segelt. Ausgelöst wurde der Film durch den Pfingstmarsch von 1977, als sich die Atomkraftwerkgegner in Kaiseraugst versammelten, um den Widerstand gegen die Atomanlagen auch nach Gösgen und Leibstadt zu tragen. Er entstand in enger Zusammenarbeit zwischen der Bewegung gegen die Atomkraftwerke und den Filmemachern, die sich mit den Zielen der Bewegung identifizierten und sich ganz in deren Dienst stellten. Es wird hier also nicht in erster Linie vom Standpunkt eines einzelnen Filmers oder einer Gruppe aus aufklärend, kritisch oder agitatorisch zu einem bestimmten Thema Stellung bezogen, sondern der Film ist der Ausdruck einer breiten, in der Bevölkerung verankerten Bewegung, der er als Kampfmittel, hier konkret im Hinblick auf die Abstimmung über die Atominitiative (vierjähriger Baustopp), dienen soll.

«Gösgen» dokumentiert denn auch in seinem ersten Teil den Widerstand von Bevölkerungsgruppen im Solothurner Niederamt gegen den Bau des Atomkraftwerkes Gösgen/Däniken und macht sich deren Kritik am Vorgehen der Energiewirtschaft und der Behörden zu eigen. Ausführliche Interviews mit drei Betroffenen, Exponenten der «Aktion Pro Niederamt», machen deutlich, wie ernsthaft besorgte Menschen trotz Ausnutzung rechtlicher Mittel (Einsprachen, Beschwerden, Petitionen usw.) einen aussichtslosen Kampf führen und angesichts der miteinander verflochtenen politisch-wirtschaftlich-finanziellen Macht der Gegner keinen Ausweg mehr sehen. Hier reisst der Film ein wichtiges gesellschaftspolitisches Thema an: Das Gefühl der Hilflosigkeit, Ohnmacht und Angst gegenüber dem Staat und einer übermächtigen Wirtschaft treibt viele Bürger in die Resignation oder gar in die Radikalisierung. Der zweite Teil zeigt, ausgehend vom Pfingstmarsch 1977, direkte Aktionen der AKW-Gegner: Massendemonstrationen, Besetzungsversuche in Gösgen, Konfrontation mit der unverhältnismässig hart auftretenden Polizei, Hinweise auf andere «Krisenherde», Hungerstreik in Aarau. Es sind Aktionen, die nicht zuletzt zu einer Solidarisierung von Alten und Jungen und von politisch weit auseinanderstehenden Leuten führen.

«Gösgen» ist eine Selbstdarstellung betroffener AKW-Gegner, ihrer Motive und Handlungen. Der Film setzt sich nicht anhand von Argumenten mit der Energiefrage



Auf Super-8 gedreht: «Gösgen» des Filmkollektivs Zürich.

auseinander und zeigt keine Alternativen auf, sondern dokumentiert eine Bewegung, die Widerstand leistet gegen eine Entwicklung, die viele für gefährlich halten. Hier probieren Betroffene den Aufstand gegen Verhältnisse und Entscheide, die vielleicht geändert werden können (Volksabstimmung). Der Film dokumentiert also nicht einen bereits abgeschlossenen Sachverhalt, sondern er versteht sich als demokratisches Instrument der Beeinflussung in einem aktuellen Entscheidungsprozess. Mit kleinem Budget gedreht (Super-8, auf 16 mm «aufgeblasen», mit Bild- und Tonmaterial, das AKW-Gegner spontan beigesteuert haben), lässt der Film formal und in der Bildqualität einiges zu wünschen übrig – er ist, im Vergleich zu den bei der Gegenseite vorhandenen Propagandamitteln, arm. Dies dürfte jene, die sich mit den Zielen der AKW-Gegner identifizieren, wenig stören, da der Film sie bestätigt, während AKW-Befürworter durch solche «Mängel» und die bewusste Einseitigkeit der Darstellung, die bis zur Lächerlichmachung der Gegner geht, schon eher auf die Palme getrieben werden. In der Atomenergiefrage Unsichere und Unentschlossene wie ich sind vom Engagement der AKW-Gegner beeindruckt, werden kritischer gegenüber den von der Gegenseite angewandten Mittel und neugierig auf eine differenziertere, sachbezogenere Behandlung des ganzen Fragenkomplexes.

Franz Ulrich

Für alles Wahre, Gute und Schöne

Regie und Buch: Matthias von Gunten; Kamera: Frank Heinig; Musik: Dieter Beck, J. S. Bach; Produktion: Schweiz/BRD 1977/78, M. von Gunten, 16 mm, schwarz-weiss, 33 Min.; Verleih: noch offen.

Erst wollte Matthias von Gunten ein Porträt einer Schülerzeitungsredaktion an einer bayerischen Mittelschule filmen. Rasch haben sich aber im Lauf der Arbeit mit den Schülern als bestimmendes Thema die Schwierigkeiten, die politisch aktive Schüler zu gewärtigen haben, herauskristallisiert. Exemplarisch zeigen sich die Beschränkungen rechtlicher und institutioneller Art und der Druck und die Repressalien, die von Schulleitung, unterstützt vom Kultusministerium und der Lehrerschaft, herkommen können, bei der Ausarbeitung einer Zeitungsnummer über Zensur. Mit ähnlichen, zum Teil massiveren Schwierigkeiten haben die engagierten Schülersprecher zu rechnen. Unter ihnen breitet sich vermehrt die Furcht vor dem Extremistenbeschluss aus. In diesem Klima der Unsicherheit und Unfreiheit tönen die Worte eines Lehrers an der Abitientenfeier, die Schule habe den Auftrag, den Schülern Offenheit für alles Wahre, Gute und Schöne zu vermitteln, wie blanke Hohn. Dem Film ist es gelungen, an einem konkreten Beispiel die Hindernisse, die der Erfüllung des Wunsches der Schüler nach Eigenverantwortung und Mitarbeit, sei es auf journalistischer oder institutioneller Ebene, entgegenstehen, aufzuzeigen. Wichtiger noch ist, dass er das schafft, was ihnen teilweise vorenthalten wird: Öffentlichkeit. Er gibt den Schülern Gelegenheit, sich an ein anderes Publikum zu wenden mit einem Anliegen, das eben das Verhältnis zu diesem Publikum betrifft. Erfreulicherweise fand sich diese Öffentlichkeit: Mit den Schülern dieses Films wurde eine Fernsehsendung gemacht, es gab parlamentarische Anfragen, und vor allem in der Presse wurden ihre Begehren diskutiert und unterstützt.

Josef Stutzer

Kein Schwein gehabt...

Regie und Buch: Markus Fischer; Kamera: Rainer Klausmann und Diego Bally; Schnitt: Franziska Wirz; Musik: M. Fischer und Heinz Reuttinger; Produktion: Schweiz 1978, Markus Fischer (im Auftrag des Schweiz. Filmzentrums/Heidi-Abel-Ausschreibung), 16 mm, 40 Min., Farbe; Verleih: Filmpool, Zürich.

Kein Schwein hat das Schwein heutzutage in der Massentierzucht, vergleicht man seine Lage mit derjenigen seiner Artgenossen in der traditionellen Tierhaltung auf

dem Bauernhof. Aber wen kümmert das schon? Das Thema der «Tierfabrik» liegt zwar in der Luft, und wird auch meist rühselig genug dargestellt. Aber selten reicht es zu mehr als einem moralischen Aufruf. Mit seinem zu einem grossen Teil von der Heidi-Abel-Ausschreibung finanzierten Film ist es Markus Fischer wirklich gelungen, den vom Schweizerischen Filmzentrum verlangten «unsentimentalen Tier-schutzfilm» zu machen.

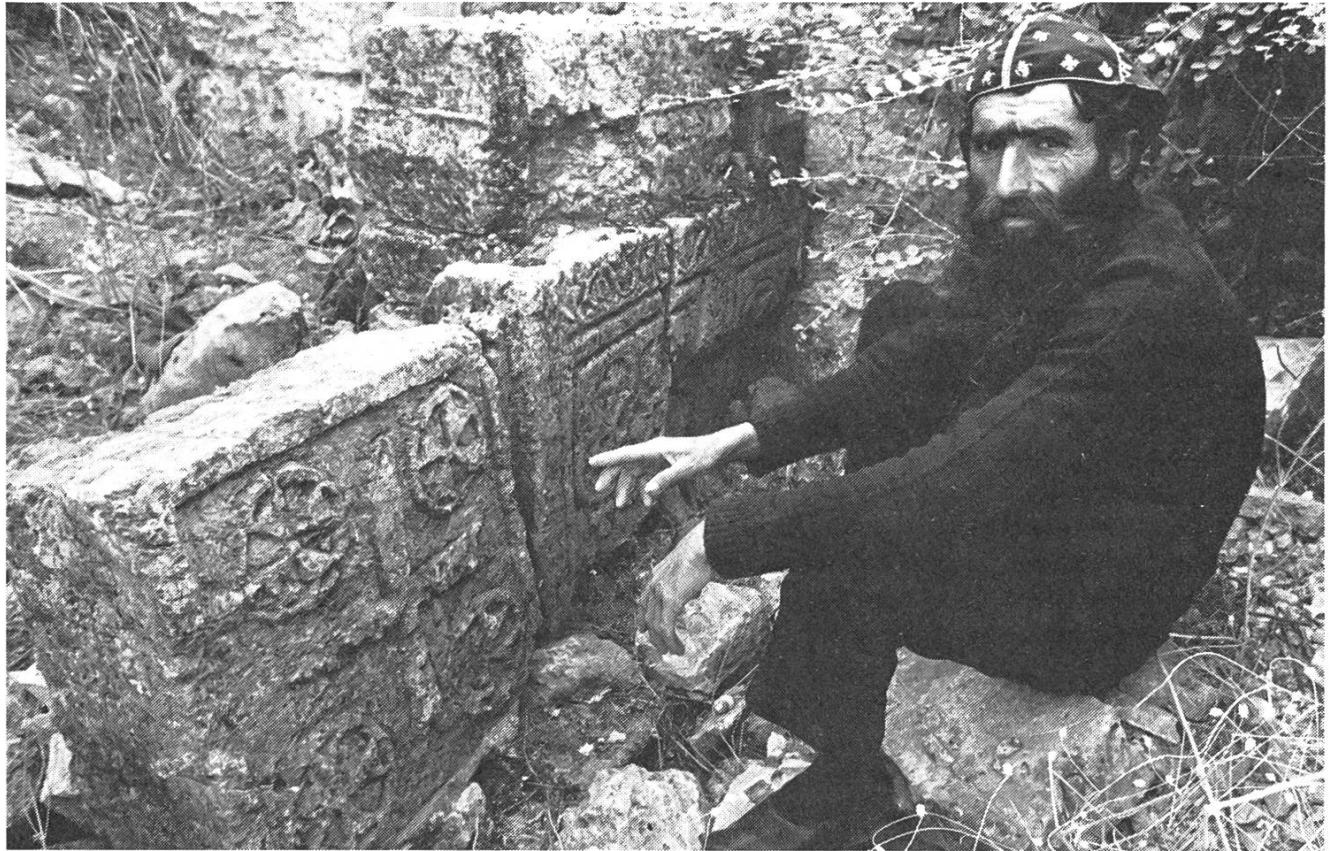
Der Film beginnt in einer Gartenbeiz, wo sich Gäste an Rippli und Speck gütlich tun, und fährt fort mit einer Strassenbefragung über den Fleischkonsum der Passanten und über ihr Wissen von der Tierhaltung. Damit ist schon die grundlegende Frage gestellt nach unserem Verhalten gegenüber den Tieren, speziell den Nutztieren, und den daraus sich ergebenden Konsequenzen für die Lebensumstände dieser Tiere. Dieses Verhalten wird nun in seiner ganzen Breite aufgefächert und reicht vom Schweinefleischliebhaber, dem traditionellen Bauern, dem Arbeiter und dem Betriebsleiter in der Grossmästerei, dem Dorfmetzger und dem Schlachthofmetzger, dem Tierarzt, dem Verhaltensforscher und dem Grosseinkäufer von Fleisch bis zur Künstlerin, die sich mit ihren Mitteln gegen die Massenhaltung wehrt. Der Film wird aber gleichzeitig sozusagen zum Sprachrohr des Schweins, sei es des frei und natürlich umhertollenden oder sich faul an der Sonne räkelnden Schweines auf dem traditionellen Bauernhof oder der in der Buchte des Mastbetriebs eingepferchten Schweine, die ihre durch die Raumverhältnisse gehemmte Bewegungslust und Neugierde nur im Schwanzbeissen abreagieren können, wogegen dann öfters mit Dunkelhaltung eingeschritten wird. Am eindrücklichsten zeigt sich die Reduzierung der Tiere auf ein reines Nutzobjekt bei der völlig durchrationalisierten Massenschlachtung. Bei der danebengesetzten Bauernmetzgete, sicher auch kein Idyll, meint man noch ein etwas persönlicheres Verhältnis herauszuspüren. Aufgezeigt werden aber auch die ökonomischen Zwänge, die hinter der Industrialisierung der Tierhaltung stehen, die hohen Futtermittelimporte, die die Massenhaltung fördern und die traditionelle Aufzucht in Klein- und Mittelbetrieben unrentabel machen, aber auch die Qualitätsansprüche der Konsumenten. Die gegeneinander gesetzten Bilder rücken uns auf den Leib, vermitteln die Widersprüchlichkeiten der verschiedenen Tierhaltungsarten und stellen uns Fragen über unser eigenes Verhalten, ohne uns zu vergewaltigen.

Josef Stutzer

Mauto Hadoyo – Langsames Sterben

Realisation, Buch, Kamera, Schnitt: Karl Gähwyler; Recherchen und Ton: Kenan Sabooglu; Musik: türkische Volksmusik; Sprecher: Andreas Blum; Produktion: Schweiz 1978, Karl Gähwyler, 16 mm, 32 Min., Farbe; Verleih: SELECTA, Freiburg/ZOOM, Dübendorf.

Mit dieser Bildreportage informiert Karl Gähwyler über eine bedrohte und unterdrückte christliche Minderheit in der Türkei, deren Schicksal bisher in der Weltöffentlichkeit unbekannt war. Im Gebiet von Tur Abdin (Berg der Knechte Gottes), einem kargen Berggebiet im Südosten der Türkei (Hochmesopotamien), kämpft die Urbevölkerung, von den Assyern abstammende Syro-Christen, ums Überleben. Diese einst wichtigste Bevölkerungsgruppe ist infolge seit Jahrhunderten dauernden Verfolgungen durch einwandernde Stämme anderer Bevölkerungsgruppen und die daraus resultierende Abwanderung auf eine kleine Minderheit von 20000 Menschen zusammengeschrumpft. Ihre Existenz sowie ihr reiches kulturelles und religiöses Erbe, das sie trotz Kriegen, Massakern, Verfolgungen und Zwistigkeiten in den eigenen Reihen über die Jahrhunderte bewahrt haben, sind heute bedroht durch eine andere türkische Minderheit, den muslimischen Kurden. Diese reichen gewissermaßen den Druck, unter dem sie selber stehen, an die Syro-Christen weiter. «Was sich zwischen Christen und Muslims abspielt, ist kein Glaubenskrieg, sondern eine Auseinandersetzung zwischen zwei verschiedenen ethnischen Gruppen, die denselben



Bedrängte Minderheit: Syro-Christ in Karl Gähwylers «Mauto Hadoyo».

Lebensraum beanspruchen, die Gruppen identifizieren sich aber wesentlich mit ihrer Religion, weil die Religion der Träger ihrer Kultur ist. Aus diesem Grund empfinden die Christen die wachsende Macht des Islams als Bedrohung ihrer Existenz und als Inbesitznahme des Landes, das ihre angestammte Heimat ist» (Kommentar).

Von ausgewanderten Syro-Christen (in der Schweiz leben etwa 650 von ihnen) auf das Schicksal ihrer Angehörigen aufmerksam gemacht, hat Gähwyler den Film vor zwei Jahren unter schwierigen Bedingungen gedreht. Als Tourist getarnt, mit einfachsten technischen Mitteln und unterstützt von einem syro-christlichen Dolmet-

Die 25. Westdeutschen Kurzfilmtage 1979 in Oberhausen

PI. Sie finden vom 23. bis 28. April 1979 statt. Der Festivalkommission gehören die Filmkritiker Beatrix Geisel, Gertrud Koch, Hans-Joachim Schlegel, Peter B. Schumann, Klaus Eder, Wolfgang Pfalzgraff für den Deutschen Volkshochschul-Verband und den Landesverband der Volkshochschulen von Nordrhein-Westfalen sowie Wolfgang Ruf, der Leiter der Westdeutschen Kurzfilmtage, an. Am Reglement der Westdeutschen Kurzfilmtage, hat sich im wesentlichen nichts geändert. Auch 1979 wird eine Internationale Jury des Deutschen Volkshochschul-Verbandes wieder den Grossen Preis der Stadt Oberhausen sowie eine Reihe von Hauptpreisen vergeben. Präsident dieser Jury wird im Jubiläumsjahr Hilmar Hoffmann, der die Westdeutschen Kurzfilmtage gründete und jetzt als Kulturreferentin Frankfurt tätig ist, sein. Ausserdem werden auch die Jury des Kultusministers von Nordrhein-Westfalen und weitere Fachjurys wieder Preise vergeben. – *Die 11. Informationstage mit Kurzfilmen aus der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin* finden vom 20. bis 22. April 1979 statt. Der in den letzten Jahren beschrittene Weg, diese Veranstaltung systematisch aufzuwerten und zu einem nationalen Festival des bundesdeutschen Kurzfilms und Dokumentarfilms zu machen, wird weitergegangen.

scher, entstanden teilweise eindrückliche Bilder von der Umwelt, dem Alltag, dem kulturellen Erbe und von religiösen Riten. Aus Angst der Syro-Christen vor Repressalien musste jede Kritik am türkischen Staat vermieden werden. Der für mein Empfinden zu häufige Einsatz von Zooms und Schwenks hinterlässt zuweilen den Eindruck, dass die Kamera zu rasch über die Menschen und Dinge hinweggeht, so dass die Bilder zu sehr nur als Illustration des informationsträchtigen Kommentars wirken. Aussagen von Betroffenen suchen diese Menschen und ihr Schicksal dem Zuschauer näher zu bringen, was jedoch nicht recht gelingt, weil die Syro-Christen von dialektgefärbten, peinlich unbeholfen wirkenden Stimmen nachgesprochen werden. Trotz solcher Mängel ist dieser bild-journalistische Dokumentarfilm als erste Information über eine vor dem Untergang stehende Minderheit brauchbar und kann Kirchengemeinden und anderen interessierten Gruppen Anregungen zur Kontaktnahme und Solidarisierung mit den in der Schweiz lebenden Syro-Christen bieten.

Franz Ulrich

Geschichte der Nacht

Regie, Buch, Kamera: Clemens Klopfenstein; Schnitt: Jean Pierre Grumbach und Hugo Sigrist; Musik: Third Ear Band und Ussak Mevlevi Ayini; Produktion: Schweiz/Frankreich/BRD, Schweizer Fernsehen/INA/ZDF, 16 mm, schwarzweiss, 60 Min.

Ein James Joyce-Zitat aus «Ulysses» ist dem Film vorangestellt, das die folgenden Bilder von Häusern, Strassen, Plätzen, Mauern in einer bestimmten Richtung lesen lässt. «... Steine. Einmal gehört's dem, dann dem.» Und «Eintagshäuser aus Luft gebaut, Schutz für die Nacht. – Ich hasse diese Stunde. Habe ein Gefühl, als wenn man mich gefressen und wieder ausgekotzt hätte.» Aber nicht nur Hass ist in dieser «ein-stündigen Sammlung von ruhigen Bildern und Tönen», die «in 150 durchwachten Nächten an verschiedenen Orten in Europa aufgenommen wurden» (Klopfenstein), zu spüren. Auch Geduld, Besinnung, Einsamkeit, Verlorenheit, Distanz zu andern Leuten. Der Film drückt Stimmungen nicht Gedanken aus. Die Versuche, nach ausgeklügelten Montageprinzipien zu suchen, scheitern, der Film will einfach *sein* und ist es auch. Damit ist auch schon gesagt, dass die Solothurner Filmtage gerade für solche Filme einen denkbar ungeeigneten Vorführort darstellen. Ich wünschte mir jedenfalls, den Film später nochmals ausgeruht, in völliger Stille, am besten mit Kopfhörern ansehen zu können.

Niklaus Loretz

Experimentalfilme ertragen keine Ballung

Zum erstenmal seit vielen Jahren fiel in Solothurn der attraktive Programmblock mit den Trickfilmen und damit auch der Cinégram-Wettbewerb aus. Von den Trickfilmschaffenden, die in einem eigenen Verband zusammengeschlossen sind, hat nur ein einziger einen Film angemeldet. Weniger inhaltlich – die schrullige Serienfigur Ralf kämpft mit der Tücke eines Golfballes – als formal überzeugt die Arbeit von Gilbert Mayer. «*Ralf die Ratte*» ist ein über weite Strecken nach amerikanischem Vorbild brillant animierter Zeichentrickfilm professioneller Art.

Zumindest Liebhaber wurden für den Ausfall des Trickfilmprogrammes mit einem Programmblock experimenteller Filme entschädigt. Üblicherweise etwas an den Rand gedrängt, wurden diese zumeist von sensiblen Filmkünstlern geschaffenen eigenwilligen Werke diesmal zu bemerkenswert günstiger Nachmittagszeit projiziert. Das beachtliche Niveau dieser Filme, die sich gegen die üblichen Sehgewohnheiten auflehnen und sich einer Rezeption allein durch den Intellekt entziehen, hat nun allerdings einen Mangel der Programmation offenbart. Die Experimentalfilme, die ein Einfühlen vom Zuschauer mehr als die «konventionellen» Filme erfordern, ertragen eine Ballung zu einem Programmblock nicht. Sie treten zueinander zu stark in eine durch ihre formale Gegensätzlichkeit geförderte Konkurrenzierung. Dem Zuschauer