Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 33 (1981)

Heft: 4

Rubrik: Solothurn 1981 : ausgewählte Filme

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: 09.12.2025

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

Solothurn 1981: Ausgewählte Filme

Das Hauptgewicht der Berichterstattung über die Solothurner Filmtage besteht wiederum darin, dass Mitarbeiter über eine Anzahl ausgewählter Werke schreiben. Anstatt die Filme nach Themen zu ordnen oder sie in Spiel- und Dokumentarfilme einzuteilen, sind sie alphabetisch aneinandergereiht. Dadurch soll etwas von der Vielfalt und Abwechslung des Solothurner Angebots vermittelt werden, zugleich aber auch die Verschiedenartigkeit der Stile und Temperamente zum Ausdruck kommen, in denen sich die Mitarbeiter mit diesen Werken auseinandersetzen. Zu berücksichtigen ist, dass einige Werke, die die Filmtage 81 mitgeprägt haben, in dieser Zeitschrift bereits früher gewürdigt und deshalb in diese Auswahl nicht mehr aufgenommen wurden: «Ballade au pays de l'imagination» von Jean-Jacques Lagrange und Walter Marti (1/81), «Das Boot ist voll» von Markus Imhoof (2/81), «Cinéjournal au féminin» von Lucienne Lanaz, Erich Liebi, Anne Cuneo und Urs Bolliger (21/80), «Dienstjahre sind keine Herrenjahre» von der Gruppe Noi-Film (24/80), «Der Erfinder» von Kurt Gloor (21/80), «Es ist kalt in Brandenburg (Hitler töten)» von Villi Hermann, Niklaus Meienberg und Hans Stürm (23/80), «Der Handkuss» von Alexander J. Seiler (4/80), «Héritage» von Walter Marti und Reni Mertens (15/80), «Moon in Taurus» von Steff Gruber (23/80), «Nestbruch» von Beat Kuert (24/80), «Terra roubada» von Peter von Gunten (20/80) sowie die vier Beiträge aus der TV-Serie «Die sieben Todsünden»: «Faulheit oder Der hinkende Alois» von Georg Radanowicz, «Neid oder Ein anderer sein» von Philippe Pilliod, «Stolz oder Die Rückkehr» von Friedrich Kappeler, «Völlerei oder Inselfest» von Sebastian C. Schröder – alle vier in 20/80.

L'alba (Die Morgenröte)

Schweiz 1980. Regie: Fernando Raffaeli Colla (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/42)

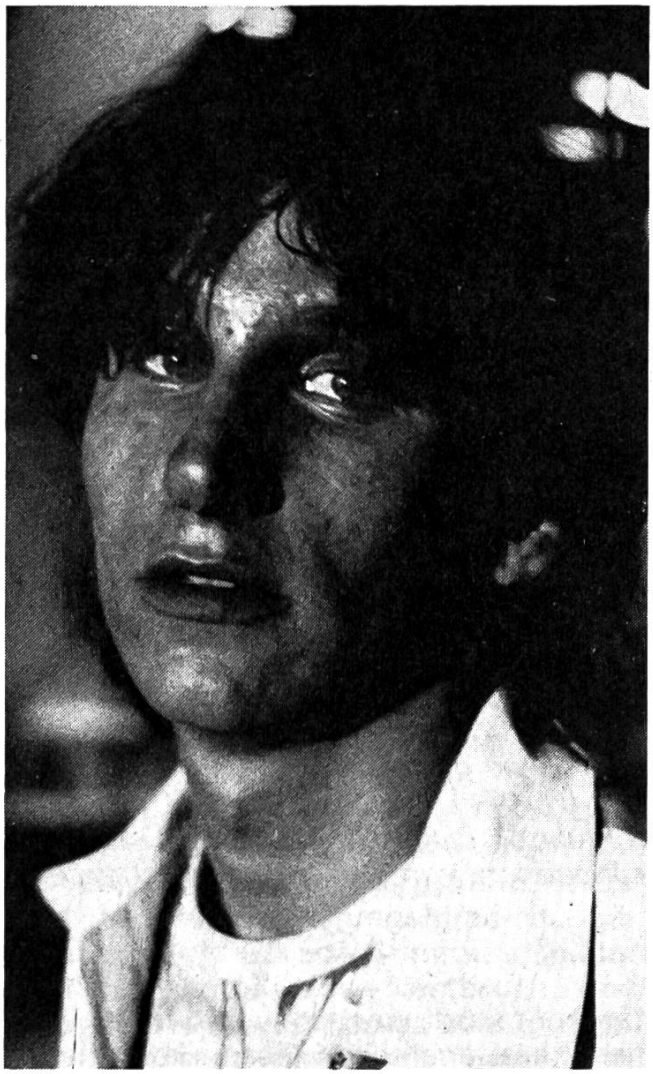
Vor einem Jahr war Fernando R. Colla mit «Onore e riposo», einem Film über italienische Kriegsveteranen, angenehm aufgefallen. Dieses Jahr vermochte er mit dem Spielfilm «L'alba» die wenigsten zu überzeugen. Seine Geschichte vom schöngewachsenen Choreografen Paolo, der erkennen muss, dass seine Mutter, sein Produzent und seine ganze Umgebung falsch und verlogen sind, nur ans Geschäft und den Ruhm denken, erstickt beinahe in konstruierter Künstlichkeit. Nachdem kurz vor der Première seines neuen, in einer Kiesgrube stattfindenden Balletts der Solotänzer stirbt, beginnt Paolo sein Leben zu überdenken. Morgendämmrig eingefärbt, mit melodramatischen Dialogen gewürzt, wälzen sich Bilder heran, die tiefsinnige Fragen stellen und den jungen Choreografen einschneidend verändern. Wen die Trivialität nicht stört, wer sich von der Gefühlshascherei anstecken lassen kann, ist in «L'alba» gut aufgehoben. Schade, denn die Probleme um berechnende, egozentrische Künstler, das Vortäuschen von Empfindungen, hätte sich gewiss mit mehr Spontaneität, mit mehr Einfallsreichtum darstellen lassen.

Christof Schertenleib

Eine vo dene

Schweiz 1980. Regie: Bruno Nick (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/44)

Im vergangenen Jahr hat Bruno Nick mit seinem Erstling «Dr Tscharniblues» in Solothurn einen überraschenden Erfolg gebucht. Dieser Erfolg hat ihm wohl die Suche nach finanziellen Mitteln für seinen jüngsten Spielfilm «Eine vo dene» erheblich erleichtert. «Eine vo dene» ist ein Filmmosaik in Berndeutsch und schildert die Versuche einer Handvoll Jugendlicher, auf Wohlstandsgesellschaft und



Konsumdruck zu reagieren. Yves arbeitet nach seinem Rausschmiss aus dem Gymnasium im städtischen Schlachthaus. Die harte Realität seiner Erwerbstätigkeit versucht er mit ausschweifenden Tagträumen zu kompensieren. Wie er sich anschickt, den einen Tagtraum in die Tat umzusetzen, nämlich die örtliche Disco-Queen anzumachen, erlebt er eine böse Überraschung. Ribi ist ein Stadtindianer der milderen Art. Er verteilt Flugblätter und besprayt ohne Plakatsteuerquittung in der Tasche die Berner Autobahnbrükken. Stüfi ist Zeitungs- und Flugblätterverträger und verliert seinen Job, weil seine Zeitung strikte neutral ist, die Flugblätter aber nicht für Zahnpaste werben. Chriege, das Punkmädchen, lebt mit Ribi zusammen, geht aber allein im Warenhaus einkaufen; zu zweit fiele wohl zu sehr auf. Dann sind da noch Bärble, die mit Chriege zusammen den Feierabendverkehr behindert, Gindle und Bäni, das Folks-Duo, und Eggi, der Gymnasiast, der mit Wilhelm Tell per Du und mit dem Lehrer auf Kriegsfuss ist.

Bruno Nick hat mit dem Zeitpunkt der Première von «Eine von dene» Pech gehabt. Sein Film spielt in einer Aufbruchstimmung, die der Funke, den der Zürcher Opernhaus-Kredit ins Pulverfass der Zürcher Jugend geworfen hat, beendet hat. «Eine vo dene» wirkt im Solothurn der radikalen Kommunikationsverweigerung, welche nicht nur von Vertretern der Zürcher Jugendbewegung, sondern auch von einer Anzahl gefühlskastrierter Besucher aus «bewegungs»fremden Kreisen verwirklicht wurde, anachronistisch. Dies kann man nur bedauern. «Eine von dene» thematisiert das individuelle «Nein», das Nein zur realitätsfernen Schule, das Nein zu grauem Alltag, das Nein zu übermässigem Konsum, kurz: das Nein des einzelnen zu seinem persönlichen Anschiss.

«Eine vo dene» fand in Solothurn heftige Ablehnung durch Besucher, die vor allem wegen «Züri brännt» an die Filmtage gekommen waren. Es war wohl die Ablehnung der kollektiven Neinsager aus der Masse der «Bewegung», die in «Eine vo dene» und den individuellen Ausbrüchen seiner Darsteller einen Anschlag auf die «Bewegungs»-Solidarität sahen. Aber zum Glück gibt es, um hier die Terminologie von «Züri brännt» zu verwenden, nicht nur «Ratten», die «in der Partei» sind.

Urs Odermatt

La facture d'orgue

Regie und Buch: Frédéric Gonseth; Kamera: Eduard Winiger; Schnitt: Elizabeth Wälchli; Ton: Luc Yersin; Darsteller: Paul Cartier und Orgelbauer der Firma Kuhn in Männedorf; Produktion: Schweiz 1980, Film et Vidéo Collectif, 16 mm, Farbe, 59 Min.; Verleih: Film-Institut, Bern; Film et Vidéo Collectif, Ecublens.

Frédéric Gonseths Film ist eines jener Werke, die angesichts ihrer zurückhaltenden Machart nur allzu gerne unter dem Berg vieldiskutierter und bezüglich Form und Inhalt effektvollerer Filme untergehen. «La facture d'orgue» ist ein durchwegs konventioneller, aber hand-

werklich perfekter und stellenweise gar virtuos gestalteter Dokumentarfilm, der sich mit dem Fabrikationsprozess einer Kirchenorgel beschäftigt. Der Zuschauer wird in angenehm ansprechender und spielerischer Weise in die einzelnen Abschnitte der Herstellung eingeführt. Ohne Übertreibung darf man behaupten, dass die Entstehung einer Kirchenorgel grosse Faszination auszustrahlen vermag. In einer logisch durchdachten Abfolge werden dem Zuschauer die wesentlichsten Teile einer Orgel in ihrer Fabrikation sowie in ihrem Funktionieren innerhalb der ganzen Orgel vorgestellt. Es fällt auf, dass die Herstellung der einzelnen Teile auch heute noch die sorgfältige Arbeit vieler spezialisierter Handwerker benötigt; technische Hilfsmittel unseres Jahrhunderts können nur spärlich eingesetzt werden. Angesichts unserer industrialisierten, auf Kurzlebigkeit ausgerichteten Konsumgesellschaft vermag ein Dokumentarfilm über die arbeitsintensive Herstellung einer Orgel den Zuschauer zu Gedanken anzuregen, die über das konkrete Thema des Films hinausgehen.

Immer wieder hat Gonseth in den dokumentarisch aufgezeichneten Herstellungsprozess der Orgel spielerische Szenen eingebaut, die den Dokumentarfilm mit «fiktiven» Elementen bereichern oder verfremden: visuelle Gags, Montage-Tricks, oder wenn die Orgelbauer als Darsteller ihrer selbst ihre Rolle rezitieren oder sich direkt an die Zuschauer wenden. Dadurch wird die trocken-didaktische Materie geschickt aufgelockert und zu einem faszinierenden (Film-)Erlebnis umfunktioniert.

«La facture d'orgue» besticht durch die Sauberkeit der Gestaltung wie auch der Technik, die – zum Teil vielleicht wegen des sicher dankbaren Themas – niemals steril und kalt wirkt. Bemerkenswert auch die äusserst mobile Kamera von Eduard Winiger.

Robert Richter

Go West, Young Man

Regie und Buch: Urs Egger; Kamera: Tim Suhrstedt; Ton: David Brownlow; Schnitt: Daniela Roderer; Darsteller: Urs Egger, Carel Struycken, Linda Kerridge u. a., Produktion: USA/Schweiz 1980, Urs Egger, 16 mm, Farbe, 43 Min.; Verleih: Filmpool, Zürich.

«Go West, Young Man» ist der zweite Film des Berners Urs Egger, der mit seinem originellen Erstlingswerk «Eiskalte Vögel» Talent bewiesen hat. Egger belegte am American Film Institute in Los Angeles den Regiekurs. Diesen Aufenthalt in L. A. verarbeitete er zum vorliegenden Streifen, einem Spielfilm mit Dokumentarcharakter.
Gezeigt werden Szenen von der Ankunft und dem mehrwöchigen Aufenthalt eines jungen, etwas verschlafenen, braven Schweizers namens Hans (Urs Egger) in der kalifornischen Metropole. Er hat am Anfang etwas Mühe, sich an die eigenartige Atmosphäre dieser gigantischen Stadt zu gewöhnen, die sich über mehr als hundert Kilometer erstreckt und die, etwa im Gegensatz zu New York, über kein eigentliches Zentrum verfügt. Hans versucht auf verschiedene Weisen den «genius loci» zu erfassen. Er besucht die Traumoase Beverly Hills, Wohnort vieler Filmstars, wo unwirkliche (direkt schweizerische) Ruhe und Sauberkeit herrschen. Er fährt mit seinem langen Blechkreuzer «american gigolo»-like durch die von Lichtreklamen beleuchteten nächtlichen Strassen. Er befreundet sich mit einer jungen Frau, die von ihrer verblüffenden Ähnlichkeit mit dem amerikanischen Traumbild Marilyn Monroe lebt. In seiner Nachbarschaft entdeckt er zwei Jungen, die vor ihrer Garage eine bemannte Rakete basteln, mit der am Schluss der eine von ihnen (tricktechnisch glänzend gemacht) davonfliegt.
Ironisch-karikierend und doch nicht ohne Mitgefühl zeigt Egger die Oberflächlichkeit und die Irrealität des «american way of life» anhand von Szenen aus der Stadt der Illusionen am blauen Pazifik. Dass der Film dabei selber nicht sehr tief schürft, ist in diesem Falle nicht unbedingt negativ zu bewerten. Was mich hingegen eher unangenehm berührt hat, ist der penetrante Schweizerakzent des Protagonisten.
Wer Los Angeles nicht kennt, erhält durch diesen sauber gemachten, witzigen Bilderbogen einen ersten Eindruck von den Eigen- und Verrücktheiten dieser Stadt. Wer sie hingegen kennt, der wird diesem Film kaum mehr viele neue Aspekte abgewinnen können.

Franco Messerli

I ha bau gmeint, es gäb nümme rächts us mer

Regie und Buch: Silvia Horisberger; Kamera: Bruno Moll; Schnitt: Susanne Hartmann; Ton: Florian Eidenbenz; Darsteller: Schüler aus Busswil; Produktion: BRD 1980, Hochschule für Film und Fernsehen, München, 16 mm, Farbe, 59 Min.; Verleih: Filminstitut, Bern, und ZOOM-Verleih, Dübendorf.

In Busswil, im Berner Seeland, existiert seit drei Jahren eine Werkklasse für 15/16jährige Schüler, die den Anforderungen der Normalschule nicht gewachsen sind oder sich in der Werkklasse gezielt auf die Berufswahl vorbereiten. Der Film von Silvia Horisberger porträtiert drei der zehn Schüler, berichtet über die Aufgabe der Werkklasse, die Person des Lehrers, die Ansichten einzelner Eltern. Mit Grossaufnahmen werden die Schüler bei verschiedenen Tätigkeiten beobachtet, ihre Bewegungen und Reaktionen von der Kamera eingefangen. Wo es Silvia Horisberger für nötig hält, liefert sie Zusatzinformationen, kommentiert, erläutert und interpretiert zum Teil auch. Der Autorin gelingt es, Sympathien für die Schüler und ihren Lehrer zu wecken. Weil das Filmteam den Entwicklungsgang der Jugendlichen live mitverfolgt, beispielsweise miterlebt, wie ein Schüler die Lehrstelle in der Schlosserei erhält, entsteht eine für einen Dokumentarfilm ungewohnte Spannung. Silvia Horisberger informiert auf einfache, stille Weise; sie wählt dazu nicht die Methode der anprangernden Kritik, sondern schildert mit

vorsichtigem Optimismus, welche positiven Auswirkungen die Einführung einer Werkklasse haben kann (könnte).

Christof Schertenleib

Lebtage

Produktion, Regie, Buch und Schnitt: Felix Tissi; Kamera: Gerhardt Ordnung; Musik und Ton: Andreas Litmanowitsch; Darsteller: Moritz Jeckelmann, Katrin Zimmermann, Barbara Kislig u. a.; Schweiz 1980, 16 mm, Farbe, 52 Min.; Verleih: Wurm-Atelier, Brunngasse 70, 3011 Bern.

Mit sprühenden Bild- und Tonideen erzählt Felix Tissi die Geschichte des Werbefilmers Paul, der seinen Job aufgibt, um seine eigenen Bilder zu erfinden und festzuhalten. Auf dieser Suche nach einem Neubeginn kehrt Paul zu dem Landhaus zurück, wo er bis vor einem Jahr mit seiner Frau gelebt hat. Hier trifft er auf Lisa, eine Ärztin, und Georgie, ein 17jähriges, aus dem Heim ausgerissenes Mädchen. Mit diesen Frauen zusammen will Paul seine Vergangenheit verarbeiten; mit Lisa und Georgie als Requisiten grenzt er seine Bilder ein, sucht sich neu zu orientieren. Der knapp und effektvoll geschnittene Film weist kaum Längen auf, überzeugt mit seinem Einfallsreichtum, provoziert Reaktionen, Reflexionen. Die Schwächen von «Lebtage» liegen eher im überladenen Drehbuch; Felix Tissi hat zuviel Material in seine Geschichte verpackt. Arrangierte, zu bedeutungsschwere Dialoge, blosses Antippen von Problemen sind die Folge, doch dank den erfrischenden, sauber fotografierten Bildern fallen diese Mängel nicht ins Gewicht. «Lebtage» ist einer jener Filme, den man sich mit Genuss ansieht und sich dabei schon auf das nächste, ausgereiftere Werk des gleichen Autors freut.

Christof Schertenleib

Made in Switzerland

Produktion, Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Erich Langjahr; Schweiz 1980, 16 mm, Farbe, 12 Min.; Verleih: Filmpool, Zürich.

Erich Langjahrs Filme sind nicht unumstritten. Da gibt es Stimmen, die dem Innerschweizer Oberflächlichkeit vorwerfen, seine Filme seien undialektisch und

willkürlich, und nur mit verwegenen Aufnahmepositionen und einer Montage, die sich von der üblichen Fernsehberichterstattung unterscheidet, sei eine weitere Dimension nicht gewonnen.
Doch wer Langjahr an den Massstäben des politischen Dokumentarfilms misst, wird dem Innerschweizer wohl nicht gerecht. Langjahrs Produktionsbedingungen sind völlig anders. Langjahr gilt als Einzelgänger. Er gehört nicht zu einer der zahlreichen Mafias im Schweizer Film. Seinen jüngsten Film «Made in Switzerland», der anlässlich der Solothurner Filmtage an die Festivals von Mannheim, Leipzig und Krakau eingeladen wurde, hat er völlig allein gedreht. Regie, Kamera, Ton, Licht, Schnitt, Produktion: alles Erich Langjahr. Diese Arbeitsweise schafft Möglichkeiten, die grösseren Filmteams und Fernsehequipen vorenthalten bleiben: Schnelligkeit, Flexibilität, Mobilität. Kein nicht rekonstruierbares Geschehen, kein Gag geht bei Langjahr wegen schlechter Kommunikation oder kompliziertem Equipment-Transport verloren.
«Made in Switzerland» ist keine Filmanalyse, wohl auch keine Reportage. Langjahrs Film vermittelt seine Message nicht in erster Linie direkt durch Wort und Bild, sondern «zwischen den Zeilen». Aufnahmeweise und Montage unterscheiden «Made in Switzerland» von der Fernsehberichterstattung. Sein Sketch pointentiert, karikiert und verdichtet die reine Informationsübermittlung.
«Made in Switzerland» schildert den offiziellen Besuch der englischen Queen Elizabeth II. und ihres Gatten Prinz Philip in der Schweiz in der Zeit vom 29. April bis zum 2. Mai 1980. Aus einer Laune heraus hat sich Langjahr in Bern für dieses historische Ereignis akkreditieren lassen. Er hat sich vom Sicherheitsdienst fotografieren, registrieren, überprüfen und genehmigen lassen. Und die Queen hatte bei ihrem Schweiz-Besuch einen Schatten mehr.
«Made in Switzerland» ist kurz, knapp, schnell und spassig. Wer die Solothurner Filmtage in ihrer ganzen Länge durchstand, wusste das zu schätzen.

Urs Odermatt

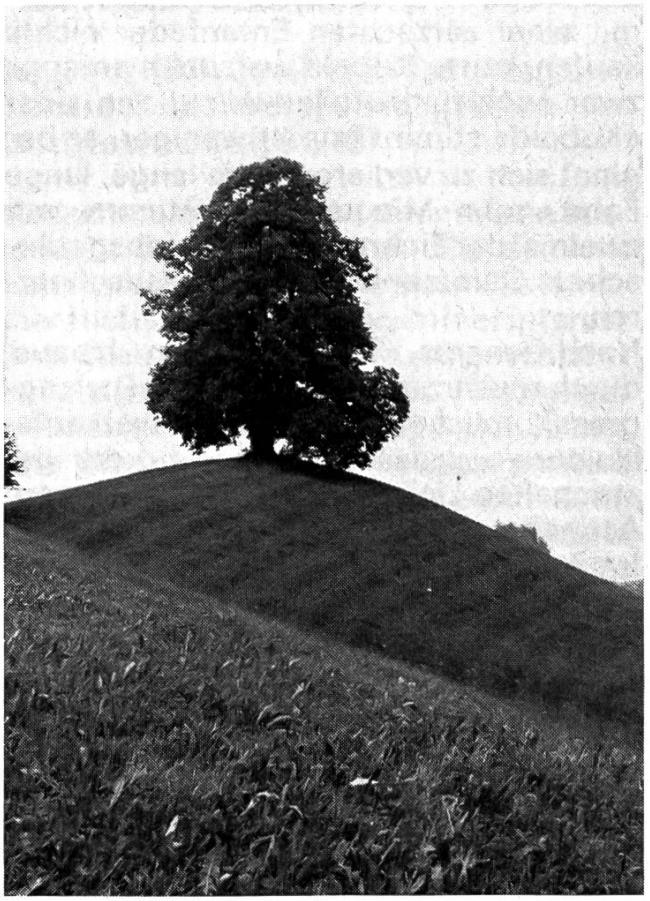
Maori

Schweiz 1980. Regie: Reno Sami und Hans Frischknecht (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/46)

Vom Sehen auf der Strasse kannte ich Reno und Hans schon eine Weile, aber dass sie einen Film gemacht haben letzten Sommer, das wusste ich nicht bis Solothurn. (Dort ist «Maori» unter katastrophalen Bedingungen verheizt worden.) Das Buch schrieben sie im Juli, gedreht wurde im September in Zürich, im Glattzentrum und in Widen und Maschwanden im Knonauer Amt. Gekostet hat sie der Film 10000 Franken, natürlich sind keine Löhne ausbezahlt worden, nicht mal alle Spesen sind da drin. Bisher einziger Beitrag von ausserhalb sind 2000 Franken der Gemeinde Widen aus ihrem 18000 fränkigen Überschuss des Kulturfonds 1980.
«Maori» ist ein Erstlingsfilm, dem man das nicht ansieht, auch wenn von Zeit zu Zeit ein Schnitt stört. Noch rar gestreut sind jene Filme, wo Bilder eigene Qualität haben, wo ihnen vertraut wird. (*Matthias Aebli* ist ein ganz aussergewöhnlicher Kameramann.) Diese Filme kommen vom Rand her, wo das Misstrauen gegenüber der herrschenden Sprache lebensnotwendig ist, von Übersee vielleicht oder aus der Jugendbewegung. «Maori» ist einer von ihnen, seine Sprache ist die des letzten Sommers, und für mich gibt's nur eine Art, über ihn zu schreiben.
Ah ja: Maori heisse normal, gewöhnlich, natürlich. Die Maori (Polynesien) nennen sich selbst so.

Schwarze Linde auf schwarzem Hügel. Du kommst näher, wirst stutzig, da steht der breite Stamm, aber davor sind zwei (oder sind's mehr?), Gesicht gegen ihn, ruhig, und Du tauchst ein ins Schwarz des Stammes. Dann ein Streifen vom Himmel über frühmorgendlich nebliges Land und grüne Baumwipfel, dünnen Telefondrähten entlang. Dicker Nebel, neben Dir dunkle Bäume, hinten ein Mensch.
Du bist bei ihm, nah bewegst Du Dich mit, durch jungen Mais, mit der Hacke – nassschwere Erde, und Du spürst ihr Geschlecht. Er ist 32, in Maschwanden als Bauernsohn geboren, hörst Du, siehst ihn

heimzu gehen, über diese Erde. Träger Nebel, am Bach fischt einer. Gehst weiter, durchs nassbleichgrüne Land, hörst zu und aufs Wort «Grenzen» stehst Du auf der Landstrasse. Weiter. Er erzählt vom biologischen Landbau, Du siehst ihn schwarzbraunen Mist kehren und dreinlangen mit sanften Händen, und Du riechst Leben.
Der Hühnerhof. Aufgeschreckt von einem, der koboldig, aber fröhlich geschwind hinaus springt, seine Purzelbäume zu schlagen im hellen Gras.
Dass die Entwicklung nicht mehr so schnell gehen soll wie in den letzten 30 Jahren mit der Mechanisierung, sagt Dir ein anderer. Von sich und anderen Kleinbauern erzählt er Dir, von ihrer Verunsicherung und vom René Hochuli, der schon am Fernsehen gekommen ist und mit Bundesrat Brugger ... Jahrelang seien sieben bis acht Betriebe eingegangen pro Tag, und vor dem Stall trippelt Dir die Katze entgegen. Dann: dumpf, dunkel Dir den Kopf zuwendend die Kuh, fast wie von drüben.
Und wieder Streifen über dunkles Land am Morgen, schwarze Wipfel, Felder, schneller jetzt, ein weisses Auto fern. «Vereinigung zum Schutze der Kleinbauern». Abstufung der Milchpreise?
Dann mit der Sense ein Alter, der mit rhythmischem Singsang mehr urnert, als Du verstehst. Aber Du bist ihm nah, hörst seinen Speichel kleben, dick vom Kautabak oder von Tausenden von Pfeifen, fast ein Indianer. Geheiratet. Im 44. 75jährig ... Hobby sagt er wie Houbi. Und seine Frau: Klein und kurz und zu arm, um rund zu sein. Sie habe ein mieses Leben gehabt, beginnt sie, sparsam, nicht gegeudet worden sei da. Auch in der Schule nichts Schönes, klagt sie leise, die Alte, parteiische Lehrer, und Du möchtest es lustig finden, aber es tut weh. Fabrik, Kriegsjahre. Du schaust ihr zu in der Küche – die hat P.P. Zahl ein erogene Zone genannt, aber Dich stört, dass Dir das jetzt in den Sinn kommt. «Das schönste Land haben sie verbaut. Da siehst Du nicht mehr viel Grünes. Aber es ist halt heute eine andere Zeit. Man muss sich damit abfinden. Fertig, Schluss.» Fertig? Schluss?
Du siehst Dich nochmals um in der Küche, als gäb's das schon nicht mehr. Du hast Zeit. Hat sie Apfelschnitze gemacht? Gar keine Ordnung hat die in der Küche, schön ist das.
Und dann wie ein Schlange spiessige 60er-Jahr-Blocks, mit denen alles angefangen hat. Und der verhasste Bürohall einer Beamtenstimme, die Dir von den Befürchtungen der Gemeinde erzählt, als sie einer Baugesellschaft viel Land verkauft haben, aber sie taten's ja trotzdem, die Arschlöcher, wie alle anderen. Und Du siehst zwei, zwei von ihnen, in fast fensterlosem Raum am langen Kunstholztisch mit sauber gebundenem Rosenstrauss in dessen exakter Mitte, Du siehst sie über ihren Zettelbeigen für immer auf sich einstechen mit spitzem Zeigefinger. Geschwätz vom Zonenplan, und wenn die Kinder spielen auf dem geometrischen Steinboden, kreischen Saiten. Block an Block widert Dich an. Drum koboldig wieder zurück in den Wald, radschlagend, vorbei an – Bauers Traum oder Deinem Traum? –, vorbei an gfürchig wachenden Totems, hoch und geflügelt und voll alter Macht, auf die Wiese raus, wo, wie Du aus den Wäldern tauchend, andere koboldige Traumtänzer Dich finden. Der Rhythmus des Blutes, des Wachsens und des



Schaukelns der Bäume und Gräser im Wind. Aber das Gras ist kurz und drin der Betonsockel einer Kanalisation, und manche Deiner Traumtänzer bewegen sich linkisch, mit gegossenem Rückgrat. Nur ein Film. Nur ein Film, ja, aber Dein Film. Der Rhythmus des Blutes, des Wachsens, der Bäume und Gräser. Woher das Ermatten und die Traurigkeit? Zurück in den Wald.
Auf dunklem Weg Feuer im magischen Dreieck. Blutrote Gewänder. Sich sammeln und finden zu mystischem Tanz, zwei nackte Körper, aber Du hast's gewusst, sie schon lang gespürt.
Dann böses Erwachen im Betondunkel. Welt vermauert. Hinein, aber Du weisst, wie's aussieht dort, bei Dir. Omega-Zeit 08.23.02 ... 03 ... 04 ... Während des langen Travellings durchs Einkaufszentrum Glatt habe ich erstmals mit Eli, die neben mir sitzt, zu sprechen begonnen. Ein paar Stunden zuvor, in Bruno Nicks «Eine vo dene», sind wir schon hier durchgeführt worden. Schaufensterpuppen sehen überall gleich aus, die Darsteller dann auch. «Brave New World». Schon recht, wir alle haben unsere S-8-Kamera schon mal in den Supermarkt mitgenommen, und schon ewig lang weisst Du, dass man mit einer zerzausten Entenfeder nichts kaufen kann. Kobold versucht anfangs zwar noch rumzutollen wie vorhin, aber «Kobold» stimmt immer weniger, er beginnt sich zu verlieren. Eine lange, lange Fahrt, zehn Minuten lang stumm, nur zweimal der Einbruch von Betriebsgeräuschen, Stimmenbrei und Kassenschnarren.
Nach langem Schwarz dann hinaus, durch reinströmende Leute, die Dich aggressiv machen mit ihren Ausverkaufskleidern – weissen Pfeilen und der gestrichelten Linie entlang auf schwarzem Asphalt.
Im Auto erzählt Dir dann einer, dass er von 1922 bis 1930 in die Schule sei. Im Rhythmus der Leitplanken, der Telefonmasten, der entgegenkommenden Autos: hick-hack. Mechanikerlehre, vier Jahre. 28 Jahre im gleichen Betrieb. Mit Vorgesetzten immer gut ausgekommen. Silbergraue Gaskessel, die nie platzen werden. 1., 2., ... 5. Lohnklasse. Mehr kann man da nicht erreichen, einfach das Maximum, wo's gibt. Man kann nicht nur Vorgesetzte haben, keine Arbeiter. Mehr hätt ich glaub auch nicht machen können. Oder? Scheibenwischer, jetzt regnet's. Du würdest dem eins über den Schädel hauen, aber wahrscheinlich wärst Du zu traurig.
Mit dem Bus in die Stadt: Zürich. Am aufgerissenen Hardplatz vorbei, Du hast dort gewohnt und weisst, dass es früher schön war dort. Später die Langstrasse rauf, durch ihre giftige Unterführung – warum eigentlich immer Autofahrten in den neuen Filmen über Zürich? «Züri brännt». «Zwischen Betonfahrten», «Maori» ...
Im Restaurant Taube, im Tübli, kennst Du den Willy und den Sandro und eventuell noch mehr. Du hörst sie über Kollektivarbeit diskutieren und Du hörst sie gern, denn Du arbeitest selber im Kollektiv, oder? Sie saufen und plaudern und lachen und spielen. Und dann merkst Du, dass es vier Wände gibt ums Tübli und eine Tür hinein. Und jetzt weisst Du, warum Du nicht richtig froh geworden bist. Die Demo an Weihnachten kommt Dir in den Sinn, wo sie das Tübli ausgehoben haben, die im Helm und Leder, mit der Waffe in der Hand, die Dich halb tot schlagen, wenn sie glauben, sie dürfen.
Die Kronenhalle hast Du wahrscheinlich noch nie von innen gesehen. Du hörst den Wirt, jedermann sei willkommen, auch die Einfachen. Drum kein Schischi im Service, drum Bratwurst auf der Speisekarte. Zwar kostet sie zwölf Franken, aber sie kommt von St. Gallen und ist gross.
Und Du siehst sie hetzen auf der Bahnhofstrasse, von der Rolltreppe hochgehievt, mit Krawatten und weiss-blauen Blusen und ihren blanken Gesichtern, die Du sofort wieder vergisst. Und all das drückt Dir aufs Herz, aber Du weisst, dass Du das manchmal Dein «Zürich-feeling» nennst und meinst, es gehe Dir gut.
Du siehst ihn dastehen, jetzt endgültig nicht mehr Kobold, sondern unsere Seele, geblendet, ohne Sinn.
«Vorderer Sternen». Da hat doch Peter immer gearbeitet, der Film ist ja im September entstanden, und nie an die Demos gekonnt.
Und Du getraust Dich nicht auf die Strasse, am Bellevue, Ecke Kronenhalle,

wo wir doch immer wieder die Autos angehalten haben letzten Sommer.
Und Du findest Dich im Rondell liegen, wo jetzt immer Kerzen brennen für Silvia, die Du gekannt hast und dann nie mehr was gehört von ihr, seit sie das AJZ schlossen, bis sie sich dann verbrannte. Und Du siehst fast nichts mehr, siehst rot, aber in Dir steigt jene Linde hoch, schwarz, ewig, und da sind noch andere.

Markus Sieber

Maria Armfeig

Schweiz/BRD 1980. Regie: Sigi Meier (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/47)

Vordergründig geht es hier um die Lebensgeschichte eines Künstlers, Maria Armfeigs eben, und damit auch um die Selbstdarstellung des Malers und Aktionisten Josef Reichmuth, der sich und sein Werk in den Film von Sigi Meier einbringt. Was sich jedoch da an Erlebnissen, Begegnungen und vor allem skurrilen Aktionen zu einem bunten Puzzle zusammenfügt, hat einen bedenkenswerten Hintergrund: die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft, sein Ringen um Anerkennung, seine unablässige Suche nach einem Lebensinhalt und seine Einsamkeit inmitten seiner Kreativität.
Maria Armfeig tritt in einer Doppelrolle auf, einmal als junger, aktiver Maler, der versucht, mit seiner Kunst, etwa dem Bild «Zürich während der Eiszeit» oder dem auf einem Sandhaufen spielenden Bundesrat, die Gesellschaft zu schockieren, herauszufordern. Er provoziert die Konfrontation, auch wenn er seine Gemälde nur durch den Betreibungsbeamten unter die Leute bringen kann oder sie wie ein Dieb in die Villen potentieller Käufer hängen muss. Im Restaurant legt er Würmer auf den Teller, um nicht bezahlen zu müssen, und schliesslich droht er das Hallenbad, in welchem er ein Wandbild als Ausblick durch die zerstörte Betonmauer auf eine Strandlandschaft gestaltete, als letzten Akt seines Schaffens tatsächlich in die Luft zu jagen.
Diesem Aktionisten, dessen Aggressionen immer heftiger werden, wird der alte Künstler gegenübergestellt, ein sabbernder Greis, schwatzend und sich an seiner Bohémien-Rolle ergötzend. Aus dem Aktionisten ist eine jämmerliche, nur nach rückwärts schauende Figur geworden, ein Wichtigtuer, der von grossen Taten berichtet. Armut, Einsamkeit und Enttäuschung sind vergessen. Der alte Armfeig gibt sich als Geniesser, als einer der auf der Sonnenseite des Lebens gewirkt hat.
Die aufgesetzte, ins kabarettistische weisende Darstellung ist zwar unterhaltsam und hat ihre durchaus bedenkenswerten Seiten, doch ihre Schwächen, ihre Längen, ihre oft kaum tragfähigen Dialoge und ihre selbstgefällige Ausschlachtung der einzelnen Einfälle treten ebenso offensichtlich zutage. Als «Aktion» des Künstlers Josef Reichmuth und als Diskussionsbasis für die Auseinandersetzung mit der Stellung des Künstlers in der heutigen Gesellschaft und mit seinen Aggressionen bleibt dieser als Studienarbeit an der Hochschule für Film und Fernsehen, München, entstandene Film beachtenswert.

Fred Zaugg

Max Frisch, Journal I–III

Schweiz/BRD/Österreich 1981. Regie: Richard Dindo (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/48)

Menschen, die in irgendeiner Weise ausserhalb der bürgerlichen Gesellschaft stehen, haben den Schweizer Filmemacher Richard Dindo schon immer interessiert. Dies verbindet seine zeitgeschichtlich ausgerichteten Arbeiten «Schweizer im spanischen Bürgerkrieg» (1973) und «Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S.» (1975) mit den Werken, in deren Zentrum Künstler stehen: «Naive Maler in der Ostschweiz» (1972), «Raimon, Lieder gegen die Angst» (1977), «Clément Moreau, Gebrauchsgrafiker» (1978) und «Hans Staub, Fotoreporter» (1978). Es ist nur natürlich, dass in den «Künstlerporträts» das Werk des Porträtierten die materielle Basis des Filmes bildet: Bilder, Grafik, Fotografien, aber auch Lieder sind für eine filmische Aufbereitung in einer gewissen Weise prädestiniert.

Anders verhält es sich in der Regel mit Werken der Literatur: Die in einem literarischen Text beschworenen Bilder sind in den seltensten Fällen so eindeutig festlegbar wie ein Bild oder eine Fotografie. Der Filmemacher kann solche literarischen Bilder in seiner eigenen Weise nachvollziehen oder ihnen Gegenbilder gegenüberstellen. In diesem Sinn stand Dindo mit seinem neuen Film «Max Frisch, Journal I–III» vor einer grundsätzlich neuen Aufgabe. Wie er sie zu lösen versuchte, definiert er selber, indem er seine Arbeit eine «filmische Lektüre» von Max Frischs 1974 erschienener Erzählung «Montauk» nennt. Im Programmheft der 16. Solothurner Filmtage, an denen das Werk uraufgeführt wurde, wird dazu präzisiert: «Es ist also kein Porträt des Autors, auch keine Biografie, sondern eine Annäherung beim Lesen seiner Texte. Ein Lektüre-Film, dessen komplexe Struktur vom Zuschauer selber eine Lektüre-Arbeit verlangt, und der gleichzeitig auch eine Reflexion über die Grenzen des traditionellen Dokumentarfilms sein will.»
Eine Annäherung an die Gedankenwelt und zuweilen auch an die Biografie eines Autors bringt allerdings die Lektüre jedes literarischen Textes. Was Dindo vom Zuschauer verlangt, ist, dass er sich dem Autor Frisch in einer gebrochenen Weise nähert, nämlich durch die «Lektüre-Arbeit» an einem Film, der selber schon eine «filmische Lektüre» darstellt. Einem cineastisch ausgerichteten Publikum mag dieser Vorgang einen Zugang zum Schriftsteller Max Frisch erschliessen, dies um so mehr, als Dindos Lektüre eine sorgfältige ist, die den Text der «Montauk»-Erzählung mit Partien aus den Tagebüchern und aus andern Werken des Autors konfrontiert und erweitert. Wer primär als Leser der Arbeiten Frischs an Dindos Film herantritt, wird ihn als eine Art «Filmessay» zu begreifen suchen, als einen kritischen Versuch, Zusammenhänge innerhalb des Gesamtwerks einerseits und zwischen Werk und Biografie des Autors anderseits herzustellen. Aus dieser Optik – die zugegebenermassen eine literarische und keine filmische ist – muss Dindos Arbeit enttäuschen, da sie die Bögen zum Gesamtwerk zuwenig weit schlägt, dem Biografischen zuviel Gewicht beimisst und die werkimma-

nente Struktur von Frischs Formulierungen durch eine eigene, filmästhetische Struktur überspielt.
Zweierlei jedenfalls will Dindos Arbeit nicht sein: keine Verfilmung der Erzählung «Montauk» und keine unreflektierte Bebilderung von deren Text. Da Dindo zunächst den Schauplätzen der Erzählung nachfährt, wirken einzelne Sequenzen zwar auf einer ersten Ebene wie eine Illustration des von Hugo Leber im Off gelesenen Textes. Durch gezielte Wiederholungen von Bild- und Textstellen in neuen Kombinationen gewinnen diese illustrativen Elemente allerdings im Verlauf des Films ein Eigenleben, sie werden zu Fixpunkten in einer Montage von Bilddokumenten, die Frisch im Spannungsfeld von Privatleben und Öffentlichkeit zeigen. «Fremdmaterial», vor allem aus Fernsehinterviews und aus von Frisch selbst gedrehten Super-8-Filmen, wird mit eigenen Aufnahmen geschickt vermischt und mit dem Lektüre-Text und einem Filmkommentar unterlegt.
Ausgangspunkt bilden, wie erwähnt, die Schauplätze der Erzählung: Aufnahmen aus den Strassen von New York, Gespräche mit Frischs amerikanischer Verlegerin Helen Wolff, der Witwe des für den Expressionismus wichtigen Leipziger Verlegers Kurt Wolff, und mit dem Portier des Hotels, in dem der Autor abzusteigen pflegt, eine chinesische Wäscherei, ein Fischrestaurant, Autofahrten, und immer wieder die Küste von Montauk, die Meeresbrandung, das hölzerne Strandhotel, Klippen und ein Leuchtturm in den Dünen. Später sieht und hört man Frisch in öffentlich gehaltenen Reden. Aufnahmen der Zürcher Münsterbrücke und des Pfannenstiels werden dabei zur Metaphern für des Autors Verhältnis zur Heimat. Archivaufnahmen von Gesprächen mit der Dichterin Ingeborg Bachmann, mit der Frisch eine Zeitlang zusammenlebte, bringen neue Aspekte. Widersprüche gegen die Optik des Autors vernimmt man von Frischs zweiter Frau Marianne, die im Bild nur auf Fotografien zu sehen ist. Gespräche mit einer altgewordenen Freundin des Autors, die einst Vorbild für eine seiner Romanfiguren war, kommen dazu; auch Fotos, die Frischs Bekanntschaft mit Brecht dokumentieren; im dritten Teil schliesslich Partien aus dem dritten Bild von Frischs «Triptychon» (gespielt von Corinne Coderey und Roger Jendly). Die zentrale Figur der Freundin Lynn erscheint nur verschwommen in Frischs eigenen Super-8-Filmen, sonst wird sie durch Alexandra «ersetzt», eine amerikanische Deutschstudentin, die das Film-Team bei seinen Reisen begleitete.
Der thematische Erweiterung des «Montauk»-Textes steht eine Reduktion der Bildervielfalt von Frischs Prosa gegenüber. In dem Mass, in dem er selber zum (filmischen) Schöpfer wird, entfernt sich Dindo vom schöpferischen Akt des Schriftstellers Frisch: Dessen Texte werden zu Material, das Dindo collageartig zusammenmontiert, das allerdings auch in der filmischen Struktur seine ursprüngliche, eigene Bildhaftigkeit bewahrt – sofern man bereit ist, zuzuhören und hinzusehen. Zwischen Frischs Sprachbildern und den Bildern des Films herrscht ein quantitatives und qualitatives Gefälle, das dem Betrachter eine Entscheidung zwischen Literatur und Film aufdrängt. Nicht zuletzt stehen sich hier auch zwei Methoden künstlerischer Arbeit gegenüber: eine mehr assoziative bei Frisch, und eine amplifikatorische, vorhandene Elemente erweiternde, bei Dindo. Dies führt auf das von Dindo verwendete Wort der «filmischen Lektüre» zurück: Sie hat dem Rezensenten mehr Mühe bereitet als die eigentliche Lektüre von Frischs Texten – eine Mühe, die ihm persönlich zuwenig neue Erkenntnisse über das Phänomen Frisch gebracht hat, als dass er guten Gewissens sagen könnte, sie habe sich für ihn gelohnt. Gerhart Waeger

Räume sind Hüllen, sind Häute

Regie, Buch und Kamera: Lukas Strebel; Schnitt: Fee Liechti; Ton: Felix Singer; Beleuchtung: André Pinkus; Produktion: Schweiz 1980, Limbo Film, 16 mm, Farbe, 35 Min.; Verleih: Filmpool, Zürich.

Lautlos tastet sich die Kamera durch die leeren, verstaubten Räume; einmal fällt eine meerblauglänzende Haut von einem

alten Schrank, die einzige Bewegung in diesem Haus. Später folgt die Kamera den Schritten einer Frau, Licht fällt durch die aufgeklappten Läden, im Off erzählt die Winterthurer Künstlerin Heidi Bucher von ihrer Beziehung zu den Räumen: «Räume sind Häute. Häute sind Hüllen, sind Cocon» und «Die Häute sind leicht, dünn und weich». Sie umhüllt Wände, Böden und Decken mit Batist und Tuch, bestreicht sie mit einer Gummilösung und dann mit irisierenden Perlmuttfarben, verblichenem Blau und Beigerosa. Sie löst die dünnen Häute von den Wänden und stellt sie in eine neue Umgebung. «Ich werde Umgebung von dem, was mich umgeben hat.»
«Räume sind Hüllen, sind Häute» ist eine andere Art von Kunstfilm, ein Film, der sich Zeit lässt, um die Kunst in ihrem Entstehen zu begreifen. Die Kamera bereitet vor, was Heidi Bucher später vollzieht: Die spielerische Auseinandersetzung mit dem Raum, mit Licht und Farben. Der Entstehungsprozess, die Häutungen, machen den Film zu einem Kunstwerk aus Tönen, Formen und immer wieder diesen blassen, zerbrechlichen Farben. Selten hört man im Schweizer Film so raffiniert einfache Tonspuren, hier der Rhythmus der Arbeit, die Geräusche des Materials, das intensive Geräusch des Häutens, Töne, die das Bild um eine sinnliche Dimension erweitern, die das Material aus der Leinwand herauswölben und fast greifbar machen.
Über die Künstlerin Heidi Bucher erfährt man nichts, was man nicht über diese Arbeit erfährt. Lukas Strebel vermeidet es, interpretierend einzugreifen. Kunst wird dargestellt als autonomer Arbeitsprozess, nicht als konsumierbare Ware. Strebel hat es auch verstanden, diesen Prozess in seiner ganzen Spannung und Mehrdeutigkeit einzufangen.
Die Bilder haben sich fast unmerklich eingenistet in meinen Gedanken. Dünnhäutig: verletzlich; Häutungen: Veränderungen.

Barbara Flückiger

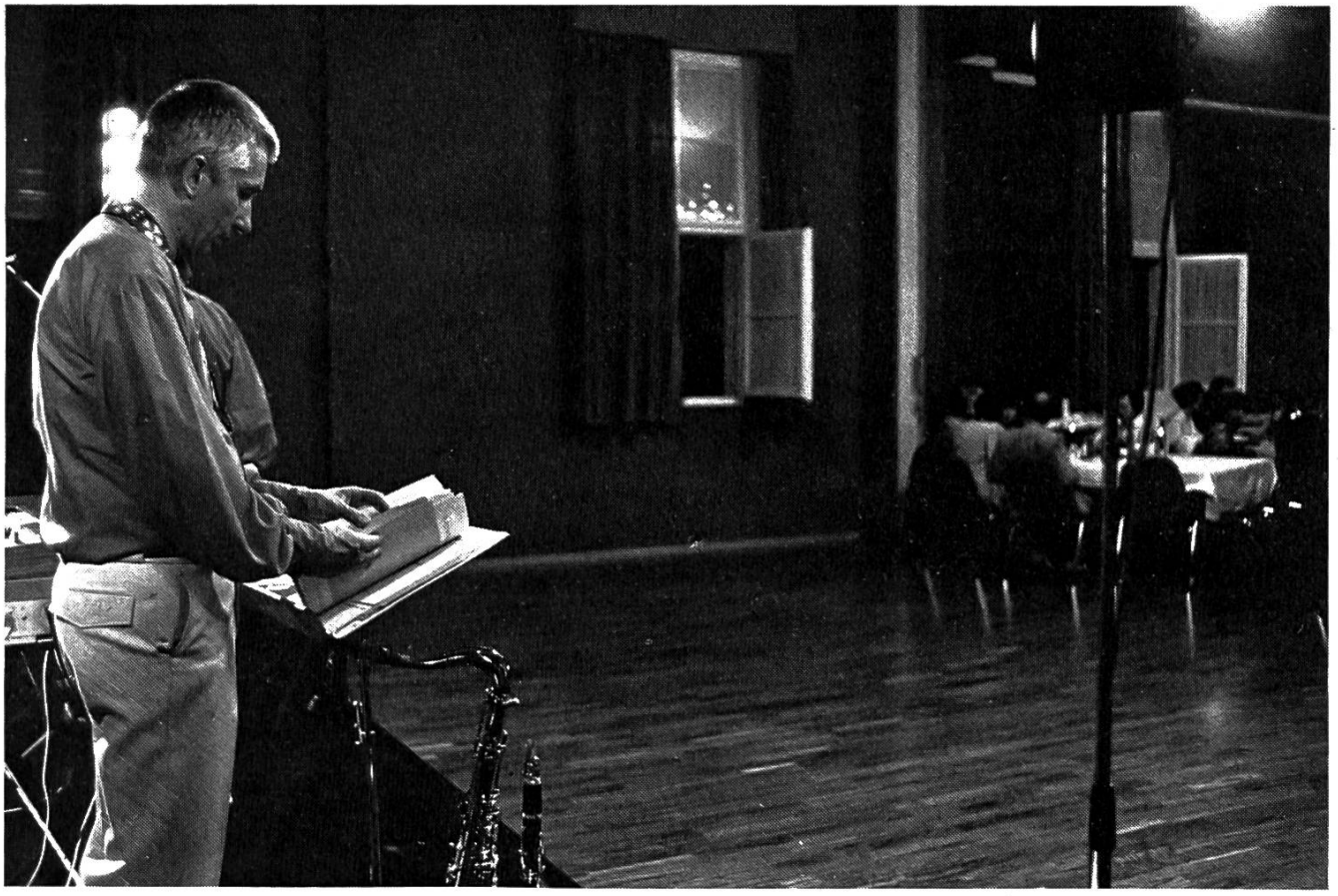
Marco Volken zum «Vaterland»

tv. Marco Volken, seit 1971 beim Fernsehen DRS tätig, übernimmt am 1. April 1981 die Bundeshaus-Redaktion der Zeitung «Vaterland». Volken begann beim Fernsehen DRS als Redaktor der Sendung «Rundschau» und leitete von 1974 bis 1977 das Inlandmagazin «CH»; seit 1977 ist er für das Fernsehen DRS als Bundeshaus-Redaktor in Bern tätig.

Samba Lento

Schweiz 1980. Regie: Bruno Moll
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/49)

Dokumentarfilme über Minderheiten, über Volksgemeinschaften in extremen Situationen, über Behinderte und über Bedrohte sind in der schweizerischen Filmlandschaft ohne weiteres zu finden. Der Mittelstand, die grosse schweigende Mehrheit, ist indessen bisher kaum zum Gegenstand eines Films gemacht worden.
Mit «Samba Lento» wagt Bruno Moll, der mit «Gottliebs Heimat» 1978 seine Fähigkeit, gültige Menschenbilder zu zeichnen, unter Beweis gestellt hat, ein Porträt des Mittelstands. Als Exponenten hat er vier Amateurmusiker ausgewählt: die Peter Rogger-Combo aus Olten. Mit der Kamera und dem Mikrofon nähert er sich dieser Gruppe immer mehr an, kommt vom Hobby zum Beruf und zur Familie, durch die Schichten, die äusseren Häute zum Menschen. Die Tanzband wird nicht als Formation, als beklatschte Gruppe vorgestellt, sondern auseinandergenommen, in ihre Elemente, die einzelnen Spieler, zerlegt. Aus einem ehrlichen Verstehenwollen und mit der entsprechenden Toleranz schafft Bruno Moll eine Beziehung, respektvoll und offen.
Die Peter Rogger-Combo dient jedoch nicht dazu, eine Amateurmusiker-Formation zu porträtieren, vielmehr sieht Bruno Moll seinen Film als schweizerisches Zeitbild. Ein Teil wird herausgegriffen, um das gesellschaftliche Klima spürbar werden zu lassen. Die vier Musiker – Peter Rogger, Konrad Heusser (als Musiklehrer und Musikstudent der einzige Professionelle), Bruno Theis und Robert Schumacher – haben in ihrem gemeinsamen Spiel, in ihrem Üben und Auftreten, in ih-



rem gemeinsamen Erleben eine Ergänzung gefunden zum Alltag, zur Familie, zum Beruf, die ihnen wertvoll ist, vielleicht sogar in gewissem Sinne lebenswichtig.
Hier setzt Bruno Moll mit seinem Dokumentarfilm ein: Die freiwillige Gemeinschaft, das harmonische, freundschaftliche Zusammenspiel, wie es erarbeitet und vorgestellt wird, bildet den Einstieg, und eine lange faszinierende Fahrt von der routiniert auftretenden Band im Scheinwerferlicht durch die von ihr bewegten Tanzenden und den Ballsaal hinaus steht am Schluss. Dazwischen werden die vier Amateurmusiker von einer stets aufmerksamen, doch niemals aufdringlichen Kamera begleitet, an die Arbeitsstätten etwa, in die Banken, wo Peter Rogger und Robert Schumacher arbeiten, auf den Polizeiposten, den Bruno Theis betreut und in die Unterrichtsstunde von Konrad Heusser. Die vier geben Auskunft über ihren Beruf, fachmännisch, oder lassen sich bei der Arbeit zusehen. Aus der Freiheit des musikalischen Zusammenspiels führt der Film damit in die Enge und die Abhängigkeit des Berufslebens und entlarvt das Rollenspiel im Broterwerb. Doch auch der Privatbereich wird miteinbezogen, die Familie, die Frau, die Kinder, die Wohnung, das Haus. Die Kamera misst gleichsam den Intimbereich aus, zeigt den Lebensraum.
Musik – ein Rahmen für ein Stück schweizerischen Lebens mit Realitäten und Träumen, Zwängen und Wünschen, Lebensphilosophie und politischer Stellungnahme. Bruno Moll hütet sich, einzugreifen, wenn plötzlich Zwiespälte sichtbar werden zwischen Handeln und Denken, zwischen der Auseinandersetzung des Polizisten mit einem Fremdarbeiter etwa und seinen Überlegungen zur Erziehung, zwischen der Erläuterung über Kleinkredite des Bankbeamten und den liebevollen Beziehungen zum geistig behinderten Kind, zwischen Tanzboden und Todesgedanken.
Nicht Menschen mit einer eindeutigen, festgelegten Haltung sind in Bruno Molls Film zu finden, sondern Menschen mit Widersprüchen, Menschen wie du und ich. Es sind Leute, denen es recht gut geht in unserer Gesellschaft, in unserer Schweiz, Leute mit all den Attributen, die dazu gehören – und sogar mit einem

Hobby. Bruno Moll unterlässt es bewusst, eine – seine – Ideologie in den Film zu bringen, sich zu distanzieren, oder die Dargestellten zu kritisieren. Umso eindeutiger konfrontiert er den Zuschauer mit sich selbst, provoziert ihn zu einer Stellungnahme und gibt ihm dadurch die Möglichkeit, seine eigenen Beziehungen zur Gesellschaft zu überprüfen, seine eigenen Zwiespälte zu erkennen. «Samba Lento» ist nicht nur ein Porträt des Mittelstandes, sondern eine Herausforderung an ihn.
Dass das Werk darüber hinaus vor allem auch durch seine Bildqualität begeistert, ist das Verdienst von Edwin Horak und seiner respektvollen, das Wesentliche jedoch nie aus dem Auge lassenden Kameraführung.

Fred Zaugg

Uramai ...

Schweiz 1980, Regie: Giovanni Doffini (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/51)

«Uramai ...» ist das Porträt eines Hauses, das in seinen letzten Zügen liegt, eines Hauses, das von seinen Bewohnern randvoll mit Geschichten angefüllt worden ist, Geschichten, die der Tessiner Giovanni Doffini mit Bildern und Tönen auf Zelluloid vor dem Zerfall in Schutt und Asche gerettet hat.
Doffini war einer dieser Bewohner, sein Vater – Dufin genannt – ist der letzte. Er hat während über fünfzig Jahren in Lugano Eis verkauft und möchte jetzt eigentlich lieber sterben in dem Haus, in dem er so lange gelebt hat. Sein Onkel – Gärtner und Radfahrer, der Künstler der Sippe – ist bereits ausgezogen in ein vornehmes Haus aus Beton, in dem man sich nur noch «Guten Morgen» und «Guten Abend» sagt. Seine Tante ist an gebrochenem Herzen gestorben, noch bevor sie das Haus verliess. Einmal wurde das Haus von 17 Personen der Sippe bewohnt. Die Sippe hat vier Hauseigentümer überlebt; Hausordnungen waren nichts weiter als Farce, ein Stück Papier; das rote Haus ist ihr Haus geworden und doch wieder nicht ... Irgendeine Briefkastengesellschaft in Liechtenstein versteht nichts von alten Häusern, sie interessiert sich fürs Geschäft. Die Phantom AG überreicht ihren Mieteren die grossen Kündigungscouverts.. Die Mieter aber haben ihr Leben lang nicht gelernt, sich zu wehren. Sie sagen «Uramai ...» (was soll man machen?), nehmen die Kündigung und gehen.
Giovanni Doffini schlägt der Resignation mit Witz und Ironie ein Schnippchen. Mit Ziegelrot und Dunkelgrün kämpft er gegen das Grau des Betons. Noch einmal belebt er die leeren Zimmer mit den Geschichten, die in ihnen stattgefunden haben, parodiert sein Schicksal in einem Theaterstück mit dem grotesken Humor italienischer Stegreifkomödien. Giovanni Doffini ist ein kleiner Jacques Tati. Was zu einem elegischen Grabgesang auf die eigenen Erinnerungen hätte werden können, ist jetzt ein Stück handfestes, lustvolles Kino geworden, nicht zuletzt deswegen, weil das Filmen selbst quasi als «running gag» in den Film einfliesst. Und die Leute von Pregassona fragen: «Wann machen wir den nächsten Film?»

Barbara Flückiger

Il valore della donna è il suo silenzio (Das höchste Gut einer Frau ist ihr Schweigen)

Schweiz 1980. Regie: Gertrud Pinkus (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/52)

Der Titel des Films zitiert eine Zeile aus einem italienischen Sprichwort: «Das höchste Gut eines Mädchens ist seine Schönheit, das höchste Gut einer Frau ist ihr Schweigen.» Dieses Schweigen ist – im weiteren Sinne – Thema des Films, dieses Schweigen bestimmt seine Form auch entscheidend mit. Mit Kamera und Tonbandgerät wollte die Schweizerin Gertrud Pinkus ursprünglich die Situation von Emigrantinnen (in diesem Fall in der Bundesrepublik, die Verhältnisse sind aber bei uns ähnlich) beleuchten und in der Selbstdarstellung der Betroffenen ein Mittel zur Kommunikation, zum wirkli-

chen Kennenlernen über die flüchtige Begegnung hinaus, finden, wie das der Schweizer Dokumentarfilm seit Jahren zu leisten versucht mit Randgruppen aller Art. Das traditionelle Schweigen der Frauen allerdings, ihre Angst vor der Öffentlichkeit, hier noch verstärkt durch den Zwang der mediterranen «omertà», liessen ein solches Vorgehen nicht zu. Zwar hätten zahlreiche Emigrantinnen bereitwillig von ihrem Elend erzählt, doch wollte und durfte keine vor die Kamera. So ergab sich, von diesen Erfahrungen bei der Vorbereitung des Films her, eine Form, die sowohl dokumentarische als auch inszenierende Elemente vereinigte. Das Dokument herrscht zum grossen Teil auf der Tonebene vor, die Inszenierung vor allem auf der Bildebene, wobei die Grenzen allerdings nicht starr sind.

Maria M., eine Immigrantin in Frankfurt, erzählt aus ihrem Leben, ihrer Jugend, den verschiedenen Stationen der Entfremdung über lange Jahre hinweg, bis hin zum Moment, wo sich ihr die Frage stellt: «Ist das das ganze Leben?» Dieses Erzählen bildet das Rückgrat dieses Films; filmische Gestalt erhält er durch einerseits dokumentarische Bilder aus einem Dorf in Süditalien, die als Hintergrund zu Marias Jugenderinnerungen dienen, anderseits durch inszenierte Szenen vom Leben in der Fremde. Darin verkörpert eine andere Immigrantin (Maria Tucci-Lagamba) den Part der Erzählerin. Die einzelnen Szenen, in sich abgeschlossen, behandeln Probleme, wie sie sich nach Gertrud Pinkus' Erfahrungen mit ausländischen Frauen als typisch erwiesen haben: äussere und innere Heimatlosigkeit, Einsamkeit und Beziehungslosigkeit als Hausfrau, Doppelbelastung als Fabrikarbeiterin, unerwünschte Schwangerschaften, allmähliches Auseinanderleben von Frau und Mann, langsamer Verlust aller Lebenskraft.

Die Misere eines unspektakulären Frauenlebens, wie es zu Tausenden vorkommt, wird potenziert im Zustand der Emigration – die äussere Heimatlosigkeit der Ausländerin spiegelt die innere Heimatlosigkeit, den Identitätsverlust der auf die traditionelle Rolle behafteten Frau. Weil in der Fremde des Patriarchats alle Frauen Ausländerinnen sind, ist «Il valore della donna ...» mehr als ein Film

über Emigration und ihre Opfer. Das zeigt sich deutlich in Szenen wie etwa jener im Supermarkt: Die Trostlosigkeit von Marias Existenz unterscheidet sich von der einer einheimischen Frau nur quantitativ; ihre Beziehungslosigkeit wird durch die Sprachbarriere verstärkt, aber nicht verursacht. So kann sie sich noch nicht mal über's Windelkaufen unterhalten.

Die Sprachlosigkeit der Ausländerin ist nicht identisch mit dem Schweigen der Frau, das im Titel angesprochen ist. Maria M. ist alles andere als sprachlos, sie ist im Gegenteil eine gescheite, lebendige Erzählerin, die über ihre Situation sehr genau nachzudenken und zu reden weiss. Dieses Reden ist so ausdrucksstark, dass man sich fragen kann, ob es überhaupt noch Bilder dazu braucht, ob der Film wirklich das geeignetste Medium sei, uns diese Frau näherzubringen. Die Notwendigkeit der bildlichen Umsetzung der Erzählung Marias lässt sich jedenfalls gelegentlich bezweifeln. Die Bilder aus dem italienischen Dorf beispielsweise vermögen das Gefühl der Heimat nicht zu vermitteln. Sie bleiben an der Oberfläche haften, leicht folkloristisch angehaucht, ein paar verwinkelte Gässchen hier, ein paar Pasta-Herstellerinnen dort. Andererseits gibt es Beispiele, die zeigen, wie ideal Bild und Ton zusammen wirken könnten: Wo sonst im Kino habe ich die Angst einer Frau vor unerwünschter Schwangerschaft schon so lakonisch und eindrücklich-vertraut wieder erlebt wie hier? Die Kamera starrt, zusammen mit Maria, auf die Innenseite ihrer Unterhose, mit jenem verzweifelt-suggestivem Frauenblick, der nicht Berge versetzen, nur ein paar dunkle Flecken ins Omo-Weiss zaubern möchte. Hier geht das Bild wie selten sonst verdichtend über den Text hinaus, bekommt ergänzendes Eigenleben.

In Maria Tucci-Lagamba hat Gertrud Pinkus eine überzeugende Laiendarstellerin gefunden (nach langem Suchen übrigens), die jedoch stark absticht von ihren weniger begabten Mitspielern, auch sie Laien. Nicht zuletzt ihrer darstellerischen Qualitäten wegen stellt sich gerade bei diesem Film, wo Dokument und Inszenierung sich nicht immer ideal vermischen, wieder einmal die Frage, warum der engagierte, aufklärerische Film in der Schweiz so hartnäckig davor zurückscheut, seine Thematik im Rahmen einer «Geschichte» zu behandeln. (Die Frage gilt als naiv und altmodisch, doch mit der Antwort «Geschichte – kommerziell contra Wille zur Formerneuerung = progressiv» habe ich mich bis heute nicht zufrieden geben können). Wie wohltuend in der Dürre der Thesenfilmerei bereits Ansätze dazu sind, zeigt «Il valore della donna ...» zweifellos, ebenso, wie er das nicht zu unterschätzende didaktische Potential darin deutlich macht. Gertrud Pinkus nämlich wollte den Film nicht mit der resignierten Frage Marias schliessen lassen, ob sich dieses Leben überhaupt lohne. Sie hat deshalb deren Geschichte verschiedenen Gruppen von Emigrantinnen und Emigranten vorgeführt, sowie die anschliessenden Diskussionen und die daraus resultierenden Anstösse zu einer möglichen Problembewältigung in die endgültige Filmfassung miteinbezogen. Dieser Schluss – er gehört für mich zum Besten des Films – macht mit vorsichtigem Optimismus deutlich, was es für Frauen bedeuten kann, das Schweigen anderer gebrochen zu sehen: Aufmunterung dazu, es selbst zu brechen, ein erster Schritt zur Solidarität, ein erster Schritt zum Aus- und Aufbruch.

Pia Horlacher

Verhungere mues niemer ...

Schweiz 1981. Ein Film der Behindertenfilmgruppe Zürich; Technische Realisation: S-8-Filmgruppe Zürich (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung)

Es sollte sich inzwischen herumgesprochen haben: Am 6. Juni 1979 fand anlässlich der Session des eidgenössischen Parlamentes vor dem Bundeshaus in Bern die erste Behinderten-Demo der Schweiz statt. Aus dem ganzen Land reisten sie an, auf Rollstühlen und an Krükken, um einmal jene Volksvertreter, die ja über die Gestaltung von Invalidenversicherung und sozialen Institutionen weitgehend die Lebensqualität der Behinderten bestimmen, mit der Realität zu kon-

frontieren. Nun, politisch gesehen trug dies keine Früchte: Die tags darauf behandelte Forderung nach Abschaffung der Militärpflichtersatzsteuer für Schwerbehinderte wurde im Ständerat abgewiesen.

Diese Demonstration liess aber erstmals so etwas wie ein Solidaritätsgefühl unter den Betroffenen entstehen. Aus dieser Stimmung heraus und im Hinblick auf das internationale Jahr der Behinderten bildete sich spontan eine «Behindertenfilmgruppe». Mit Hilfe der Super-8-Filmgruppe Zürich (Dieter Gränicher, Marcel Meili, Bänz Zulliger), welche schon die ganze Demo auf Zelluloid festgehalten hatte, wollte sie herausfinden, worin denn die Unzufriedenheit gründete, die die «Demonstranten» den in manchen Fällen doch mühsamen Weg nach Bern unter die Füsse beziehungsweise Räder nehmen liess.

Heute, nach anderthalbjähriger Arbeit, liegt die Antwort in Form eine gut einstündigen Dokumentarfilms vor. Den Rahmen des Films bildet die erwähnte Demo. Gezeigt werden Stimmungsbilder, vor allem aber Ausschnitte aus Reden von Politikern und Betroffenen. Dazwischengeschnitten sind Szenen über die Wohn- und Arbeitssituation von vier «Demonstranten», sowie Interviews mit Leuten, die berufsmässig mit Behinderten zu tun haben, also mit Heimleitern, Werkstattchefs und Sozialpolitikern. Thematisch wird dabei so vorgegangen, dass eine Aussage immer sogleich mit Bildern aus der entsprechenden Realität nachgeprüft wird. Wir hören also beispielsweise den Chef einer IV-Kommission die geschützten Werkstätte rühmen und – Schnitt – gehen gerade eine solche besuchen. Dort sehen wir dann allerdings triste Arbeitsbilder, wo das Fliessband statt Frauen oder Ausländer halt eben unterbezahlte Behinderte in Trab hält. Bei diesen Theorie/Praxis-Montagen wird konsequent auf einen Kommentar verzichtet; zu recht, denn die durch die Bilder entstehende Kontrastwirkung ist aussagekräftig genug, sie braucht keine Wortstützen.

Die vier «Demonstranten» werden bewusst nicht in allumfassenden, die ganze Behindertenproblematik abdeckenden Porträts vorgestellt. Vielmehr versuchten die Filmer die Grenze aufzuspüren, wo persönliches Bedürfnis auf sozialpolitisch nicht mehr Mögliches prallt, das heisst, wo die Entfaltung des Einzelnen verhindert wird durch offiziell gebilligte

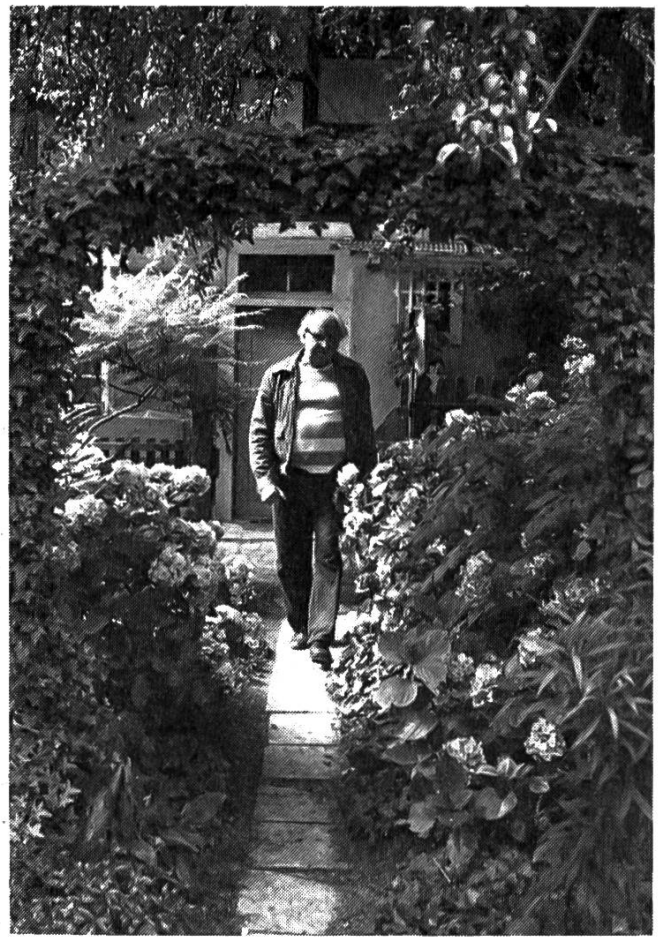
Sachzwänge. Beklemmend muss wahrgenommen werden, dass diese Grenze sich infolge der Sparmassnahmen des Bundes immer enger um die Betroffenen schliesst.
In diesem ganzen Problemkreis ist die Behindertenfilmgruppe natürlich Partei. Es ist daher legitim, dass sie einzelne Szenen von ihrem Standpunkt aus ironisiert (Applauseinspielung nach leeren Politikerphrasen) oder übersteigert darstellt (Schwarz-Weiss-Aufnahmen in Werkstätten und Heimen). Diese Interpretationen sind darum nicht verfälschend, weil sie für den Zuschauer leicht als solche zu erkennen sind.
«Verhungere mues niemer...» macht auf einleuchtende Art klar, dass Behindertsein weniger ein individuelles Problem ist als vielmehr ein sozialpolitisches. Denn solange der Behinderte keinen Anspruch auf eine existenzsichernde Rente hat, solange er abgeschoben wird in Altersheime und geschützte Werkstätte, solange wird auch jede Integration systematisch verunmöglicht.

Alex Oberholzer

Wenn die City kommt, ist es zum Davonlaufen!

Regie: Anne Cuneo und Erich Liebi; Buch: E. Liebi; Kamera: Hanstoni Aschwanden; Ton: Felix Singer; Beleuchtung: André Pinkus; Schnitt: Marianne Jäggi; Produktion: Schweiz 1981, Eva Films (A. Cuneo, E. Liebi), 16 mm, Farbe, 45 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

In Zürich-Wiedikon droht der grossstädtische Betongletscher eines der letzten Biotope naturnaher Lebensqualität zuzudecken. Etwa 40 Mietern der verträumten Siedlung an der Ecke Birmensdorfer/Zurlindenstrasse ist auf Ende September 1981 gekündigt worden: Acht alte Häuser, in denen «die Seele noch vorhanden ist» (eine betroffene Frau), samt Blumengärten und weitem, grünem Hinterhof sollen dem Geschäfts- und Büroneubau einer Versicherungsgesellschaft (Helvetia-Unfall) weichen.
Der freischaffende Fernsehjournalist



Erich Liebi, der selber nahe der Abbruchgrenze wohnt, und die Schriftstellerin Anne Cuneo haben auf diese drohende «Vertreibung aus dem Paradies» mit einem Interventionsfilm geantwortet, einem Sympathisanten-Film auch, der keine ausgewogene Darstellung ansteuert, sondern bewusst als Parteigänger den betroffenen Anwohnern, Gewerbetreibenden und Passanten audiovisuelle Schützenhilfe bieten will. Einfallsreich, mit optischer Zurückhaltung (meist in der Halbnahen) und ohne besserwisserischen Kommentar bringt das Aufnahmeteam seine Gesprächspartner über weite Strecken zu gelöstem Sprechen, besonders eindrücklich in den Sequenzen «Coiffeursalon» und «Passantengruppe». Leitmotivisch eingesetzte Klaviersonaten-Elemente von Domenico Scarlatti (von einer Bewohnerin interpretiert) und malerische Bildimpressionen aus der Wohnidylle illustrieren die liebenswürdig-lebensfreundliche Atmosphäre dieser Siedlung und verbinden die zahlreichen Gesprächsstationen untereinander: das Wohnzimmer der alternativ eingestellten jungen Frau, die es hier

KURZBESPRECHUNGEN

41. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» **18. Februar 1981**

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift «ZOOM-FILMBERATER» – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet.

L'alba (Die Morgenröte) 81/42

Regie: Fernando Raffaeli Colla; Buch: R. F. Colla, Peter Indergand, Rolando Colla, Saverio Torre; Kamera: Peter Indergand; Ton: Roger Bonnot; Schnitt: P. Indergand und F. R. Colla; Darsteller: Rolando Colla, Paola Dominquin, Mimmo Craig, Pierre Maulini, Olimpia Carlisi und das «ch-tanztheater»; Produktion: Schweiz 1980, Alba, 16 mm, Farbe, 90 Min.; Verleih: Atlantic-Film, Zürich, und Film-Institut, Bern.
Melodramatisch und mit steriler Künstlichkeit zieht sich Fernando R. Collas «L'alba» während neunzig Minuten hin. Ein junger schöner Choreograph überdenkt, nachdem sein Hauptdarsteller kurz vor der Première seines ambitiösen Kiesgrubenballetts gestorben ist, den Sinn seiner Arbeit und seines Lebens. Eines muss man dem Regisseur lassen: Sein gefühlsgeladener Film fällt nie aus der Rolle, die geschleckten Bilder und Dialoge bilden eine Formeinheit, und ob man die mag, ist letztlich Geschmackssache. → 4/81

E

Die Morgenröte

The Blue Lagoon (Die blaue Lagune) 81/43

Regie: Randal Kleiser; Buch: Douglas Day Stewart nach dem Roman von Henry DeVere Stacpoole; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Basil Poledouris; Darsteller: Brooke Shields, Christopher Atkins, Leo McKern, William Daniels, Elva Josephson u. a.; Produktion: USA 1980, Randal Kleiser für Columbia, 102 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.
Nach einem Schiffbruch stranden zwei Kinder auf einer einsamen Insel. Zu Jugendlichen herangewachsen, entdecken sie die Liebe und bringen ein Baby zur Welt, das sie erfolgreich aufziehen. Zum Teil wunderschöne Landschafts- und Unterwasseraufnahmen machen den Reiz der märchenhaft anmutenden Geschichte mit zwei hübschen, aber charakterlosen Hauptdarstellern aus. Echte Sinnlichkeit will allerdings weder in den Bildern noch in der Beziehung aufkommen, weil alles eine Spur zu problemlos, schön und süss geraten ist.

J

Die blaue Lagune

Eine vo dene 81/44

Regie, Buch und Schnitt: Bruno Nick; Kamera: Patrick Paie und B. Nick; Musik: Daniel Guggenheim und B. Nick; Darsteller: Bäni Nick, Barble Lehmann, Chriege Lauterburg, Gindle Schorneck, Lucia Catti, Christoph Eggimann u. a.; Produktion: Schweiz 1980, B. Nick/Filmkollektiv Zürich/Wurm-Atelier, 16 mm, Farbe, 80 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

«Eine vo dene» erzählt den Alltag einer Handvoll junger Berner und schildert ihre Versuche, aus Konsumzwang, Leistungsdruck in der Schule und am Arbeitsplatz auszubrechen. Der Film spielt in einer Aufbruchsstimmung, die nicht von der Radikalität und der Kommunikationsverweigerung im Stil der Zürcher «Bewegung» geprägt ist. Der zweite Spielfilm des jungen Bruno Nick verliert dadurch etwas an Aktualität. Auch büsst er in der zweiten Hälfte viel von seiner anfänglichen Originalität und Spontaneität ein. – Ab etwa 14 möglich. → 4/81

J

TV/RADIO-TIP

Samstag, 21. Februar

15.45 Uhr, TV DRS

Gruppendynamik

In der zehnteiligen Sendereihe über Formen der Psychotherapie: «Auf der Suche nach dem Ich», stellt die siebente Sendung eine in Mode gekommene psychologische Trainingsmethode vor. Der Unterschied zwischen Heilung und Hilfe bei der Konfliktbewältigung verschiedener Gruppen, als Gruppentraining, sowie zwischen Scharlatanerie und seriöser Dienstleistung, wird in der Sendung deutlich gemacht. Der Zuschauer erhält Hinweise, was einen qualifizierten von einem nichtqualifizierten Trainer unterscheidet.

Sonntag, 22. Februar

10.30 Uhr, TV DRS

Zwischen Opposition und Anpassung

Der Film von Volker Zielke skizziert die Lage der Kirche auf den Philippinen, dem einzigen christlichen Land Asiens mit 80% Katholiken. Es kommen drei Bischöfe zu Wort, die eine unterschiedliche Haltung zum Militärregim Marcos einnehmen, das bis vor kurzem unter Kriegsrecht regiert worden ist. «Wo immer sich die Kirche mit einem politischen System auf Gedeih und Verderb verbündet, hat sie schon die nächste Generation und damit die Zukunft verloren», erklärt Kardinal Jaime Sin, Primas der katholischen Kirche auf den Philippinen. Er vertritt im Gegensatz zu Kardinal Rozalez eine Linie der «kritischen Zusammenarbeit».

15.15 Uhr, TV DRS

Bis zum 1. März war alles okay

«Eine Mutter kehrt ins Berufsleben zurück», ein Fernsehfilm von Joachim Nottke und Dieter Kehler, der den schwierigen, mühsamen Lernprozess einer Familie beschreibt, die bisher nach dem klassischen Rollenmuster funktionierte. Die Mutter Barbara will wieder arbeiten und hat mit einem Kurs zum Auffrischen ihrer Berufskenntnisse Konflikte verursacht. Nur langsam lernen die Söhne Jakob und Rainer – und noch viel langsamer der Vater – sich in der veränderten Lage zurechtzufinden.

20.15 Uhr, TV DRS

The Great Escape (Gesprengte Ketten)

Spielfilm von John Sturges (USA 1963) mit Steve McQueen, James Garner, Charles Bronson. – Ein auf Spannung und Kriegskameradschaft angelegter Film, dem Tatsachenmaterial zugrundeliegt. Aus dem deutschen Kriegsgefangenenlager «Stelag Luft III» entflohen im zweiten Weltkrieg 76 alliierte Offiziere. Nur zwei von ihnen erreichten auf einem schwedischen Frachter die Freiheit. Die Mehrheit der Geflüchteten wurde eingefangen, auf der Flucht erschossen und in einem Massaker durch die Waffen-SS niedergemacht.

22.10 Uhr, ARD

Pestalozzi

Eine Dokumentation von Roman Brodmann in der Reihe «Magische Namen». Die historische Analyse, ein kurzer Lebensabriss des grossen Schweizer Pädagogen, gewinnt Aktualität, wenn der Autor betont, dass geschichtliche Betrachtungen vertane Zeit sind, wenn wir die Geschichte nicht in der Gegenwart wiedererkennen. Mit dem Blick auf Pestalozzis Vaterstadt und das Zürich von heute mit seinen gesellschaftlichen Konflikten, schliesst sich ein Kreis, in dem der Name Pestalozzis in zweifacher Weise eine neue überraschende Bedeutung gewinnt.

Montag, 23. Februar

21.45 Uhr, TV DRS

Die Angst des Tormanns beim Elfmeter

Spielfilm von Wim Wenders (Deutschland 1971) nach dem Roman von Peter Handke mit Arthur Brauss, Kai Fischer, Erika Pluhar. – Torwart Bloch wird vom Platz gestellt nach einem groben Fehler und Schiedsrichterbeleidigung. Er verbringt die Nacht mit einer Kinokassiererin, die er morgens erwürgt und

Lili Marleen 81/45

Regie: Rainer Werner Fassbinder; Buch: Manfred Purzer und R.W. Fassbinder; Kamera: Xaver Schwarzenberger; Musik: Peer Raben; Darsteller: Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer, Hark Bohm, Karl Heinz von Hassel, Christine Kaufmann u. a.; Produktion: BRD 1980, Roxy/CIP/Rialto, 120 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.
Die Geschichte des erfolgreichen Soldatenliedes aus dem Zweiten Weltkrieg und der mit ihm gross gewordenen Sängerin wird von Rainer Werner Fassbinder in einer mit Phantasie angereicherten und mit viel Aufwand ausgestatteten Inszenierung als fülliges Spektakel und melodramatische Liebesgeschichte dargeboten. Der Rückgriff auf damalige Stil-Gewohnheiten des deutschen Films geschieht zwar ironisch, spekuliert aber im Ergebnis doch auf die Lust an Nostalgie und Schwulst. → 4/81

E

Maori 81/46

Produktion, Regie und Buch: Reno Sani und Hans Frischknecht; Kamera: Matthias Aebli; Musik: Andi Uetz, Lorenz Lunin; Darsteller: Christoph Nicolas, K. Gisler, Ch. Lüthy, E. Tschuor, I. Belli u. a.; Produktion: Schweiz 1980, S-8, Farbe, 90 Min.; Verleih: noch offen.

Der S-8-Film erzählt keine Geschichte, sondern er zeigt fliessend die Entwicklung von der Natur (Morgen) zur Stadt (Nacht) mit eigenständigen, teils gar irrationalen Bildern in assoziativer Reihe. Aus dem Umfeld der Zürcher Jugendbewegung entstanden, scheint Hoffnung hier nur noch im Traum sich behaupten zu können. – Ab etwa 14 sehenswert. → 4/81

J★

Maria Armfeig 81/47

Regie und Schnitt: Sigi Meier; Buch: S. Meier und Josef Reichmuth; Kamera: Jürgen Bretzinger; Musik: Jerry Dental, Ruedi Häusermann u. a.; Darsteller: Josef Reichmuth, Markus Graf, Regina Staehli, Peter Fischli, Albert Freuler, Paul Weibel u. a.; Produktion: BRD 1980, Hochschule für Fernsehen und Film, München, 16 mm, Farbe, 78 Min.; Verleih: Filmpool, Zürich.
Phantasievolle Auseinandersetzung mit dem Leben eines Künstlers, seinen Ideen, seinem Ringen um Erfolg und Verständnis und seiner Einsamkeit. Einfallsreichtum und Humor, Verspieltheit und Existenzprobleme stehen nebeneinander und werden zu einem zwar grotesken, doch unterhaltsamen und zu einer Diskussion über die Stellung des Künstlers in der heutigen Gesellschaft herausfordernden Bild, das in erster Linie auch Selbstdarstellung von Josef Reichmuth ist. → 4/81

J★

Max Frisch, Journal I–III 81/48

Buch und Realisation: Richard Dindo; Kamera: Renato Berta, Robert Boner, Rainer Trinkler, Hughes Ryffel, Judy Irola; Schnitt: R. Dindo, Jürg Hassler, Georg Janett, Fredi M. Murer, R. Trinkler; Ton: Alain Klarer; Produktion: Schweiz 1980, SAGA (Robert Boner) mit Fernsehen DRS, NDR, ORF, 16 mm, Farbe, 120 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Ausgehend von den Schauplätzen der Erzählung «Montauk» umkreist Richard Dindo die Persönlichkeit des Schriftstellers Max Frisch in seinem dreifachen Verhältnis zu den Frauen, zur Politik und zur Heimat. Partien aus Fernsehinterviews und Reden sowie Gespräche aus Frischs näherer Umgebung erweitern diese Spurensicherung und lassen ein komplexes Gefüge entstehen, das der literarischen Struktur der Vorlage eine filmische Struktur als Gegenbild entgegensetzt. → 4/81

E★

flieht auf einen Landgasthof zu einer früheren Geliebten. Ein neues Verhältnis misslingt, er treibt sich in der Gegend herum, unterliegt in einer Schlägerei und verfolgt in der Zeitung seine Fahndung. Am Ende versucht er auf einem Dorffussballspiel ein Gespräch mit einem Unbekannten... «Ein komischer Anblick, den Tormann so ohne Ball, aber in Erwartung eines Schusses, hin und her rennen zu sehen.» Ein Schlüsselwerk des neuen deutschen Films, der im Bereich des magischen Realismus den Selbstverlust des Josef Bloch dokumentiert.

23.00 Uhr, ARD

Tsuma yo bara no yo ni
(Frau, sei wie eine Rose)

Spielfilm von Mikio Naruse (Japan 1935). Die junge Japanerin Kimiko lebt mit ihrer Mutter allein in Tokio, seitdem ihr Vater seine Frau verlassen hat. Selbstbewusst und modern, versucht sie, ihr Leben selbständig zu führen, während ihre Mutter noch stark von Überlieferungen und traditionellen Normen abhängig ist. Sie leidet unter der Trennung von ihrem Gatten. Als Kimiko ein Wiedersehen zwischen Vater und Mutter arrangiert, zeigt sich, wie wenig die beiden zusammenpassen. Diese Tragikomödie aus dem Japan der Vorkriegszeit gilt als bester Film des bei uns weniger bekannten Regisseurs Mikio Naruse. Im Mittelpunkt seiner Familienmelodramen stehen meist Frauen, die sich von der Enge der Familientraditionen befreien wollen und einen selbständigen Platz im Leben suchen.

Mittwoch, 25. Februar

20.00 Uhr, TV DRS

«Ich han gmerkt, dass d'Fraue eigetli schaurig guet sind»

Ellen Steiners Film zeigt die Hintergründe von Helen Romers Engagement in der Frauenbefreiungsbewegung (FBB) in Zürich; erforscht, welchen Gewinn und was für Schwierigkeiten ihre Aktivitäten mit sich bringen. Die FBB gibt es in rund dreissig Schweizer Städten, entstanden 1968 als Folge der Studentenbewegung und hat in ihren Arbeitsgruppen wichtige soziale Projekte realisiert: Das Haus für verprügelte Frauen, Beratungsstellen, Frauenbuchläden, Gesundheitszentren, Mutterschutz, Initiativen für straffreien Schwangerschaftsabbruch, Kampf um Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau. Ihr Einfluss auf das öffentliche Bewusstsein wächst. Die FBB ist keine einheitliche Organisation sondern vielfältig, mit radikalen und gemässigten Richtungen.

Freitag, 27. Februar

21.45 Uhr, ARD

Warum haben 1933 so viele Protestanten Adolf Hitler gewählt?

In der Dokumentation von Rainer Hagen sagen fünf Geistliche der Evangelischen Kirche als Zeugen der Hitlerzeit aus, sie wählten 1933 die NSDAP: Martin Niemöller, Mitbegründer der «Bekennenden Kirche»; Walter Birnbaum, führender Mitarbeiter der hitlerfreundlichen «Deutschen Christen»; der aus einer Arbeiterfamilie stammende ehemalige Probst Wilhelm Kiekbusch; Prof. Rudolf Müller-Schwefe und Pastor Adolf Sommerauer. Die Aussagen werden ergänzt durch Bild- und Filmdokumente und durch Beispiele wie das NS-Regim versuchte, christliche Wähler für sich zu gewinnen. Es gibt einen Komplex von Gründen, die Protestanten zur Wahl Hitlers veranlassten: Die Lehre Luthers vom Gehorsam gegenüber der «Obrigkeit», die enge Verbindung von «Thron und Altar» in der Kaiserzeit, der desolate Zustand der Kirchen nach 1918, das Aufkommen einer völkisch-politischen Theologie, die Hoffnung aus der Bürger-Kirche eine National-Kirche zu machen, die Furcht vor dem Atheismus der Kommunisten und vor einem Übergewicht der Katholiken.

23.00 Uhr, ARD

Die neuen Leiden des jungen W.

Fernsehspiel nach dem Theaterstück des DDR-Autors Ulrich Plenzdorf. Edgar Wibeau, Lehrling in der DDR, will in geheimer Bastelarbeit eine nebellose Farbpistole erfinden; schmeisst seine Alltagsarbeit hin, setzt sich von zu Hause ab und findet Unterschlupf in einer abbruchreifen Wohnlaube in Ost-Berlin. Hier entdeckt er ahnungslos ein altes Exemplar der Goethe-Novelle «Die Leiden des jungen Werthers». Durch Zitate, die seine Situation umschreiben und die er auf Tonband spricht, hält er Kontakt zu seinem Freund Willi zu Hause. Dieses Stück erregte grosses Aufsehen in der deutschsprachigen Theaterwelt, da es von der klischeehaften Auffassung des «sozialistischen Realismus» abweicht.

Samstag, 28. Februar

15.45 Uhr, TV DRS

Psychodrama

Achter Teil der Folge «Auf der Suche nach

Samba Lento 81/49

Regie und Buch: Bruno Moll; Kamera: Edwin Horak; Musik: Peter Rogger-Combo; Produktion: Schweiz 1980, Bruno Moll, 16 mm, Farbe, 83 Min.; Verleih: Filmpool, Zürich.

Mit der Darstellung der Peter Rogger-Combo, einer Vier-Mann-Tanzband, gewährt Bruno Moll einen Einblick in den schweizerischen Mittelstand und malt zugleich ein Zeitbild. Unterhaltungsmusik als Freizeitbeschäftigung, Berufsleben und Familienleben werden ergründet. Daraus ergeben sich Zwiespältigkeiten gegenüber Gesellschaft und Arbeitsplatz, gegenüber Lebensstil und Lebensphilosophie, die den Zuschauer herausfordern zu einer persönlichen Stellungnahme. Das einfühlsam geschaffene Porträt wird zu einer provozierenden Konfrontation. → 4/81

J★★

Śmierć Prezydenta (Der Tod des Präsidenten) 81/50

Regie: Jerzy Kawalerowicz; Buch: Bolesław Michaełk und J. Kawalerowicz; Kamera: Witold Sobociński und Jerzy Łukaszewicz; Musik: Adam Walaciński; Darsteller: Zdzisław Mrożewski, Marek Walczewski, Henry Bista, Czesław Byszewski, Jerzy Duszyński u.a.; Produktion: Polen 1977, Zespoły Filmowe/KADR, 145 Min. (Exportfassung etwa 95 Min.); Verleih: Praesens Film, Zürich.

Präzis inszenierte Jerzy Kawalerowicz ein Stück polnischer Geschichte: Die Wahl des ersten Präsidenten der Republik und dessen Ermordung zwei Tage nach Amtsantritt im Dezember 1922. Perfekte Einzelleistungen – von der Kamera bis zur Ausstattung – machen den Film zu einem stimmigen Zeitbild und erweisen das polnische Produktionssystem als ausserordentlich effizient. Im Gegensatz zur jüngsten Generation polnischer Regisseure bewegt sich Kawalerowicz in einem absolut systemkonformen Rahmen. → 6/78, 4/81

E★ Der Tod des Präsidenten

Uramai... 81/51

Regie: Giovanni Doffini; Buch: G. Doffini und Delta Gregorio; Kamera: Francesco Chiesa und Romano Cavazzoni; Darsteller: Tullio Doffini, Bruno Cossù, Cito Steiger, Giovanni Doffini und die Bewohner des Quartiers Sala in Pregassona; Produktion: Schweiz 1980, Giovanni Doffini, 16 mm, Farbe, 63 Min.; Verleih: Giovanni Doffini, Via Selva 6A, 6900 Lugano.

«Uramai...» ist das Porträt eines ziegelroten Hauses in Pregassona, Lugano. Das Haus wurde von Giovanni Doffini und seiner Sippe während mehr als fünfzig Jahren bewohnt. Es ist ihr Haus geworden und doch wieder nicht. Unter einem nichtigen Vorwand kündigt der Besitzer – eine Scheinfirma in Liechtenstein – die Verträge. Die Leute sagen «Uramai...» (was soll man machen) und gehen. Was ein elegischer Grabgesang hätte werden können, ist ein Stück lustvolles Kino geworden. Mit Witz und Ironie schlägt Doffini der Resignation ein Schnippchen. → 4/81

J★

Il valore della donna è il suo silenzio 81/52

Regie und Buch: Gertrud Pinkus; Kamera: Elio Bisignani, Hans Stürm, G. Pinkus; Musik: Otto Beatus; Darsteller: Maria Tucci-Lagamba, Giuseppe Tucci, Mauricio Caruso, Marinella Tucci, Angelo Caruso, Robert Lagamba; Produktion: CH/BRD 1980, Gertrud Pinkus und Filmkollektiv Zürich, 16 mm, Farbe und Schwarzweiss, 100 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
In diesem Film über eine italienische Emigrantin in Frankfurt vermischt sich Dokumentarisches mit Inszeniertem. Zu einer authentischen Tonbandaufnahme werden Szenen nachgespielt, in denen eine andere Emigrantin den Part der Erzählerin verkörpert. Verschiedene Stationen im Leben der Maria M. werden gezeigt, das zwar in – vorläufiger – Resignation endet, aber durch den Epilog eine Wendung hin zu vorsichtigem Optimismus erfährt. Inhaltlich geht der Film über die spezifische Emigrationsproblematik hinaus; formal lassen sich gewisse Einwände anbringen. →16/80 (S. 13), 22/80 (S. 30), 4/81

E★ Das höchste Gut einer Frau ist ihr Schweigen

dem Ich». Der Wiener Psychiater Jacob L. Moreno entwickelte eine Handlungs-Therapie, wo der Klient als Protagonist seine psychischen Probleme und Konflikte dramatisch darzustellen versucht. Mitglieder der Gruppe übernehmen Rollen der Gegenspieler wie Vater, Mutter, Ehepartner, Freund. Der Film zeigt Ausschnitte aus einer Psychodrama-Sitzung, an der ausgebildete Therapeuten, Mitarbeiter des Moreno-Instituts in Stuttgart, teilnahmen. (Zweitausstrahlung, Sonntag, 1. März, 13.00 Uhr)

17.00 Uhr, ARD

Sein Reichtum sind die Armen

Friedrich von Bodelschwingh, der ursprünglich Landwirt werden wollte, studierte Theologie, änderte radikal sein Leben nach dem plötzlichen Tod seiner vier Kinder und widmete sich ausschliesslich den Hilfebedürftigen. «Bethel» bei Bielefeld nannte er das Gelände auf dem seine Heime entstanden, zunächst eine Anstalt für Epileptiker, in der nach kurzer Zeit 4000 Pflegebedürftige untergebracht wurden. Seine «Sozialarbeit» umfasste Arbeitslose, Alkoholiker, «Landstreicher». Noch heute bestehen seine drei grossen Arbeiterkolonien. Heute ist Bethel erweitert durch eine Theologische Hochschule, Gewerbebetriebe, Kranken- und Diakonissenhäuser in denen sich 6000 Pflegefälle in der Obhut von 500 Helfern befinden.

20.00 Uhr, TV DRS

Das gefrorene Herz

Ein Spielfilm von Xavier Koller (Schweiz 1979) nach Meinrad Inglins Kurzgeschichte «Begräbnis eines Schirmflickers» mit Sigfrit Steiner, Emilia Krakowska, Paul Bühlmann, Otto Mächtlinger. – Ein Schirmflicker erfriert an der Grenze zweier Gemeinden. Weil deren Behörden sich um die Begräbniskosten des mittellosen Toten drücken wollen, sorgt sein Kamerad, ein Korber, für ein «christliches Begräbnis», indem er die Knauserigkeit und Geldgier der Dörfler überlistet und daraus noch pfiffig Profit schlägt. Xavier Koller hat Inglins knapp und schlank erzählte Geschichte ausgeweitet zu einer teils märchen-, teils schwankhaften, aber immer vitalen Parabel über die Solidarität von Aussenseitern gegenüber einem gesellschaftlichen Autoritäts- und Machtgefüge.

Sonntag, 1. März

10.00 Uhr, ARD

Streng geheim

In der neuen, sechsteiligen Serie die von der BBC aus bisher geheimen Bildmaterial in zweijähriger Arbeit hergestellt wurde, schildern englische und deutsche Wissenschaftler und Techniker ihre streng geheime Arbeit hinter den Fronten, die grossen Einfluss auf die Kriegstechnologie und den Verlauf des 2. Weltkrieges hatte. In der ersten Folge «Der Ritt auf dem Strahl», handelt es sich um Funk-Leitstrahlen, die unter dem Tarnnamen «Knickebein» und «X- und Y-Wellen» deutschen Bombern nachts den Weg zu feindlichen Zielen in England zeigten. Geschildert wird, wie britische Techniker unter mannigfachen Schwierigkeiten dem Peilstrahlsystem auf die Spur zu kommen versuchten.

13.15 Uhr, ARD

Das Seitengewehr als Wahlausweis

Der Dokumentarfilm von Michael Zeiss und Peter Staisch vermittelt einen Einblick in die traditionelle Form der direkten Demokratie im Schweizer Kanton Appenzell. Die Geschichte der Landsgemeinde der Kantone Appenzell Innerrhoden, Appenzell Ausserrhoden, Obwalden, Nidwalden, Glarus, reicht bis in die Anfänge des 15. Jahrhunderts. Der Film beschränkt sich nicht auf eine Reportage über den Landsgemeindetag 1980, sondern versucht zu erklären, unter welchen wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Verhältnissen sich diese Form der Demokratie entwickelt hat und heute noch existieren kann.

20.00 Uhr, DRS II

«Was soll ich denn noch fürchten?»

Ursa Krattigers Sendung basiert auf zwei Texten: «Leben wär' eine prima Alternative» von Maxie Wander und «Une cuillerée de bleu» von Anne Cuneo. Beide haben über Brustkrebs, den Krankheitsverlauf und seine Bewältigung geschrieben. Exakte Beschreibungen ihrer Krankheit und der Folgen auch für ihre Freunde, Mitpatientinnen, Kollegen, der Auswirkungen auf ihre Zukunft in der alles anders sein wird als vorher.

21.50 Uhr, TV DRS

Kennen sie Kagel? (II)

Als zweiter Beitrag mit Werken von Mauricio Kagel ist eine Verfilmung nach «visible music» von Dieter Schnebel zu sehen, Titel: «Solo» für einen Dirigenten (Deutschland 1967) In einem Jugendstil-Intérieur hat der Protagonist fünf verschiedene Dirigententypen zu spielen: als Alter mit Einsteinmaske, als junger Beau, als dämonischer Toscanini-

Verhungere mues niemer... 81/53
•

Regie und Buch: Behindertenfilmgruppe; Kamera und Ton: Dieter Gränicher, Marcel Meili, Bänz Zulliger; Musik: Gerry Hauck und Bobo; Schnitt: D. Gränicher; Produktion: Schweiz 1980; S-8-Filmgruppe Zürich, S-8, Farbe, 70 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Ausgehend von der ersten Behinderten-Demo der Schweiz am 6. Juni 1979 vor dem Bundeshaus in Bern zeigt der Film Szenen über die Wohn- und Arbeitssituation von vier «Demonstranten» sowie Interviews und Stellungnahmen von Leuten, die berufsmässig mit Behinderten zu tun haben. Auf einleuchtende Art wird klar gemacht, dass Behindertsein weniger ein individuelles als vielmehr ein sozialpolitisches Problem ist. → 4/81

J★

Züri brännt 81/54
•

Regie, Kamera, Schnitt: Ronnie Wahli, Markus Sieber, Marcel Müller, Thomas Krempke; Buch und Kommentar: Silvano Speranza; Produktion: Schweiz 1980, Videoladen Zürich, Video auf 16 mm, Schwarzweiss, 90 Min.; Verleih: Videoladen, Zürich, und Filmcooperative, Zürich.

«Züri brännt» ist ein faszinierendes Filmgedicht, eine Filmoper vielleicht, von einer eingehenden expressiven Kraft. Bilder und Töne der Jugendbewegung werden in einer frechen, gewalttätigen, fröhlichen Montage zu einem konsequenten Ausdruck eines bewegten, militanten, zornigen Lebensgefühls. Dieser aggressive Versuch von Selbstbehauptung zielt nicht auf Vermittlung mit Unbewegten und Lauen, sträubt sich gegen wohlwollende Vereinnahmungen, ein Pamphlet, das nicht primär argumentiert, sondern mit harten Musikrhythmen einfährt. Die andere Logik erfährt in den spielerisch-witzigen Kommentaren von Silvano Speranza eine besondere poetische Dichte. → 4/81

E★

Zweiter Anfang 81/55
• (Nuove frontiere Or Looking for Better Dreams oder Der zweite Anfang)

Produktion, Regie, Buch, Schnitt: Remo Legnazzi; Kamera: Fritz E. Maeder; Ton: Pavel Jasovsky; Beleuchtung: Hugo Siegrist; Produktion: USA/Schweiz 1980, 16 mm, Farbe, 90 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
In diesem Dokumentarfilm werden fünf Porträts von Tessinern gezeigt, die selber oder deren Väter bereits nach Kalifornien ausgewandert sind. Die anfängliche Schwierigkeit, sich in der «neuen Welt» eine Existenz aufzubauen, der Verlust der schweizerischen Eigenart und Sprache und die damit verbundene Übernahme des oberflächlichen «american way of life», die extreme Technisierung der Landwirtschaft, die mexikanischen Fremdarbeiter – diese und ähnliche Probleme wirft der Film auf. Eine vorbildliche, engagierte Studie, die den Betroffenen das Recht auf Selbstdarstellung verleiht und somit hohe Authentizität gewinnt. → 4/81

E★ •Nuove frontiere Or Looking for Better Dreams oder Der zweite Anfang

---

Zwischen Betonfahrten 81/56
•

Regie, Buch und Schnitt: Pius Morger; Kamera und Beleuchtung: Hans X. Hagen; Ton: Dieter Lengaker; Darsteller: Aus der Zürcher Bewegung der Unzufriedenen; Produktion: Schweiz 1980, Achterfilm (Pius Morger), S-8, Farbe, 130 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Der in kurzer Zeit in Super-8 realisierte Film über die Jugendunruhen zeigt weniger die bekannten Auseinandersetzungen mit der Polizei als vielmehr die Personen, die hinter der Bewegung der Unzufriedenen stehen. Skizzenartig aufgebaut und von Experimentierlust und Fantasie gekennzeichnet, werden von den Betroffenen selber für sie alltägliche Situationen gespielt: ihre Unzufriedenheit und ihr Kampf gegen ein frostiges Klima in der Stadt Zürich. → 4/81

E★

Typ, dirigiert in extremen körperlichen Ausdrucksformen, würdig-langsam bis panisch-fliegend. Im Soundtrack des Films hören wir mühselige Laute, vergebliche Liebesmüh' betonend: ambivalentes Stöhnen lässt sich als Ausdruck der Qual wie der Lust interpretieren.

Montag, 2. März

20.00 Uhr, TV DRS

Erfolgreicher Schweizer Schriftsteller

In der vierten Folge der Sendereihe «Unbekannte Bekannte» ist Erich von Däniken Gast von Regina Kempf und Lukas Burckhardt. In lockerem Gespräch mit bekannten und unbekannten Gästen wird der umstrittene Erfolgsautor (40 Millionen verkaufte Buchexemplare), bekannt durch populärwissenschaftliche Bücher, über das Wirken ausserirdischer Intelligenzen unterhaltsam befragt, ergänzt durch Umfragen, Musik und überraschende Einlagen.

21.45 Uhr, TV DRS

Blow-Up

Spielfilm von Michelangelo Antonioni (England 1966) mit V. Redgrave, D. Hemmings. – Ein junger Modephotograph meint beim Vergrössern einiger Zufallsaufnahmen einem Mord auf die Spur gekommen zu sein. Der gescheite, ästhetisch faszinierende Film beschreibt in quälerisch-skeptischer Sicht die Schwierigkeiten des modernen Menschen, zwischen Wirklichkeit, Manipulation und Illusion eine Beziehung zur Personen- und Dingwelt zu schaffen. Der marxistisch orientierte Antonioni entdeckte eine «andere Wahrheit», das Irrationale.

Mittwoch, 4. März

20.00 Uhr, TV DRS

Ritorno a casa

Spielfilm von Nino Jacusso (Schweiz 1980) mit Dorfbewohnern aus Acquviva Collecroce, A. und C. Jacusso. – Im zweiten Teil von «Emigration» wird die Rückkehr der Eltern des Autors in ihr Heimatdorf geschildert, geprägt von einer langen Emigrationsgeschichte. Sensibel setzt er Detail für Detail zu einem poetischen Bilderbogen dieses Dorfes zusammen, in dem Resignation, Hoffnungslosigkeit, zu beherrschendem Lebensgefühl geworden sind. Lange Einstellungen geben den formalen Rahmen für diese sensitive Dokumentation, die ganz auf dem Vertrauen zwischen Regisseur und Dorfbewohnern basiert.

Donnerstag, 5. März

20.00 Uhr, TV DRS

Der Schamane

Der kanadische Fernsehfilm von Cam Huber schildert eindrucksvoll und einfühlsam die Begegnung zweier völlig verschiedener Welten. Peter, ein zwölfjähriger, psychisch gestörter Junge, bricht aus einem Heim für schwer erziehbare Kinder aus. Ziellos flieht er durch die Wälder von Vancouver Island, wird von einem alten Indianer entdeckt, der mit einem stummen Freund in einer Waldhütte wohnt. Der Schamane versucht ihm die indianische Lebensweisheit verständlich zu machen. Die Tragödie ist unvermeidlich, als die Behörden das Versteck des Jungen ausfindig machen.

21.20 Uhr, TV DRS

Vaterland Antike?

Der Film aus der Geschichte des europäischen Klassizismus von Laszlo Glozer untersucht den Kunstbegriff Johann Joachim Winckelmanns (1717–1768), der mit seiner Bezeichnung «Edle Einfalt, stille Grösse» die ästhetische Formel für die Antike geprägt hat. Vorgestellt werden der Klassizismus Englands. Glozer spürt dem Erbe des Klassizismus als herrschaftliche Architektursprache nach, stellt die epochal berühmten Bildhauer Antonio Canova, Italien und Bertel Thorvaldsen, Dänemark, vor.

TV-Pressechef wird Theaterdirektor

tv. Der Stadtpräsident von Winterthur und die Regionaldirektion Radio und Fernsehen DRS gaben gemeinsam bekannt: Der Stadtrat von Winterthur wählte TV-Pressechef Walter Grieder zum neuen Direktor des Winterthurer «Theaters am Stadtgarten» ab Spielzeit 1982/83. Der 50jährige Walter Grieder, der seit 1963 den Pressedienst des Fernsehens DRS leitet, wird die Nachfolge des bisherigen Direktors auf den 1. August 1982 antreten, das heisst auf den Zeitpunkt, wo Dr. Hans U. Rentsch die Altersgrenze erreicht hat.

«schaurig lässig» findet; den Ladenvorplatz des ansässigen Velomechanikers, der sich in der Nachbarschaft bereits neue, grössere und teurere Räumlichkeiten besorgt hat; die Gartenlaube des rührigen Hauswarts Johann Hagenbuch («Do chönt mer hüüle!»), der mit seinen 70 Jahren einen Platz im Altersheim als seine einzige Zukunftschance sieht.
Der Film (Herstellungskosten 61 000 Franken) dokumentiert den dumpfen Schmerz vieler Anwohner, denen ein wesentlicher Teil ihres Lebensraumes entzogen wird, zeigt ihre Ohnmacht, sich zu wehren, ihre Verbitterung gegenüber dem unerbittlichen Vormarsch der City («Für alles gibt es eine Versicherung, nur nicht gegen den Abbruch alter Häuser»), aber auch die da und dort aufflackernde zornige Hoffnung, dass ein Abbruch irgend wie verhindert werden könnte. An der am 12. Januar im Quartierrestaurant «Falken» – nah bei den aufgestellten Bauprofilen – durchgeführten Filmpremière nahmen rund 300 Personen teil. Unter dem Eindruck der Bilder begann sich solidarischer Widerstand zu organisieren. Die Zürcher Lokalpresse nahm sich des Falles ausführlich an. Noch bleibt ungewiss, wie die geplante Fortsetzung des Filmes aussieht: Sind es Aufnahmen, die den Abbruch der Siedlung festhalten oder die Geschichte seiner Verhinderung? Norbert Ledergerber

Wintersemester

Realisation: Donatello und Fosco Dobini, Fritz Iversen, Eva und Thomas Janssen, Achim Kelschebach, Michael Loeken, Andreas Mai-Johann, Anne Müller, Helmut Neuenhaus, Peter Toffel; Produktion: BRD 1980, Unifilm-Gruppe, Institut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft der Universität Köln, Video, 82 Min., Farbe; Kontaktadresse: Fosco Dobini, Lochnerstrasse 17, D-5 Köln 1.

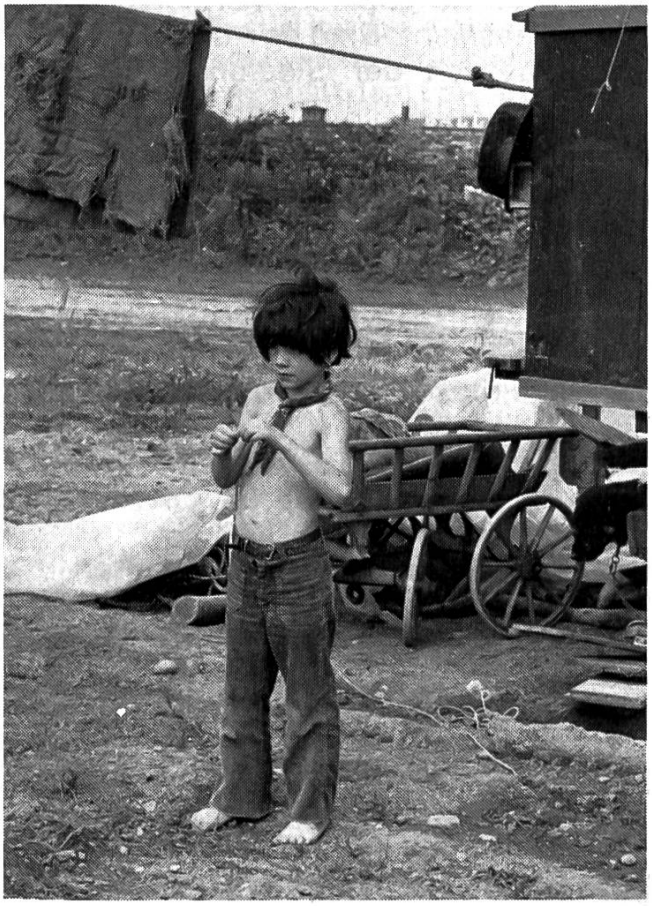
Die Trouvaille in Solothurn war der abgelehnte Film «Wintersemester», faktisch unter Ausschluss der Öffentlichkeit gelaufen, an versteckter Stelle im Neben- und Gegenfestival. Bei diesem 82 Minuten dauernden Film kann keine Minute ein Zweifel am Vorbild in der Filmgeschichte aufkommen. Das ist ein Pudowkin in heutiger Zeit, die Ähnlichkeit ist einfach zu verblüffend. Im strategischen Ansatz und im Detail. Vor allem natürlich ist es statt «Mr. West im Lande der Bolschewiki» nun «Mr. West im Lande der Westniki».
«Handeln» ist in «Wintersemester» das Handeln von «politisch aufgeschlossenen Westdeutschen». Die Brüder Dobini studieren in Köln und ihr Film ist «angesiedelt» als ein Film über das Theaterwissenschaftliche Seminar der Uni Köln. Fosco Dobini vertritt in der BRD die Zeitschrift «Cinéma», und der allerengste Vertrautenkreis in der Filmwelt nennt ihn mit dem Spezinamen Furor Diabolus. In der Tat, der Film «Wintersemester» ist handfeste polemische Satire von hoher Qualität, ein Kuckucksei im Nest von allzu schnellen und missionarischen Filmern, die sich politisch versiert vorkommen, und eine vernichtende Beschreibung von der geistigen Machart der politischen Debattierer in der Bundesrepublik. Keine Ermutigung, sich einer «politischen Bewegung» anzuschliessen. Abgesehen von sonstigen formalen Zutaten zeichnet den Filmtext die Methode von Lukian und C. W. Mills aus: «Die Protagonisten entlarven sich mit ihrem Wortschatz, machen den Abstieg zu Figuranten beim Auftauchen der Realität mit ihrem paralogischen, nazisstischen ‹Denken›, mit der Camouflage ihrer Ignoranz».
Wobei dramaturgisch so hübsche Einfälle vorkommen, wie das Beantragen eines Forschungssemesters durch eine Studienanfängerin. Nicht als einfacher Gag, das ist mit sehr langem Atem konsequent durchgehalten. Alexander Kluge wäre für so etwas für seine patriotische Leni Peukert sehr, sehr dankbar gewesen. Um den Grundakkord anzuzeigen, von dem aus dann ständig Peripetien, Interpretationen und Einfälle hochschnellen, ist es bei diesem Film so, dass der Germanistikstudent im elften Semester, «der den Emanzipationskampf noch nicht aufgegeben hat», schon die unterste Ebene der satirischen Qualität des Filmtextes bezeichnet. Die Filmbilder passen distanzierend zum Text, sind von Beginn an oft

gleichzeitig poetisch und dynamisch. Wunderbar die «Wissenschaftlichkeit» mit «unfortschaffbar» und «involvieren», unverzichtbar der jährlich vier DM investierende Student, der den geringsten Widerstand sucht, scharf umrissen und gründlich herausgearbeitet der Apo-Veteran; die Medien kommen so nebenbei dran.
Was zunächst belanglos, überfüttert oder herangezogen erscheint, etwa das Märchen von den Zwergen und dem Prinz, macht aus, dass der Film nicht gesucht wirkt, die scheinbare Plattheit nicht scheut, da nur sie die Trennschärfe und «Bildqualität» für einen scheinbar unwichtigen und doch zentralen Sachverhalt gibt. Die Dobinis haben da keine Heiligen Kühe, mitten in der Wertschätzung des Mediums Video benennen sie es nicht nur als kulturpolitische Spielwiese, sie führen es konkret, kurz und einprägsam als Spielweise vor, die Verfeinerungen und Möglichkeiten einer Spielwiese auskostend.
Man müsste den Film nicht nur oft sehen können, ihn weiterhin beschreiben, debattieren. Wichtiger wäre sogar, möglichst bald zum ständigen Nachschlagen den gesamten Text des Films zu veröffentlichen. Günter J. Ograbek

Zärtlichkeit und Zorn

Schweiz 1980. Regie: Johannes Flütsch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 18/41)

Unser Bild von den Zigeunern ist geprägt von Operettenschmalz, von verführerischen Zigeunerinnen à la Bizets Carmen und Schauergeschichten von heissblütigen Zigeunern, denen das Messer locker in der Tasche oder im Ärmel sitzt. Wir Sesshaften begegnen den fahrenden Zigeunern, wenn wir überhaupt jemals mit ihnen in Berührung kommen, mit einer Mischung aus Faszination und Verachtung. Ihre andersartigen Sitten und Gebräuche werden akzeptiert, soweit sie als Folklore konsumierbar sind. Rücken sie uns zu nahe, wird ihre ungebundene Existenzform als Provokation für unsere «geordneten» Verhältnisse empfunden. Diese Provokation wird auch in unserem Lande mit Diskriminierung beantwortet: Zurückweisung an der Landesgrenze, Entzug der Freiheitsräume, in denen sich ihre eigene Lebensform entfalten könnte, Einengung ihrer Eigenart und Freiheit durch Gesetze und Verordnungen. Die Folgen dieses Druckes sind verheerend: Entweder geben sie unter Verlust ihres uralten kulturellen Erbes, das dieses in verschiedene Stämme aufgeteilte, sippenweise von Ort zu Ort ziehende Volk während Jahrhunderten entwickelt und bewahrt hat, ihre Existenzgrundlage und Identität auf und werden sesshaft, oder sie werden zur lebenslänglich gejagten und verfolgten Minderheit, die sich verstecken muss, weil man sie als «bedrohliche» Aussenseiter nicht toleriert. Diese verständnislose Intoleranz zu ersetzen, die die Fahrenden in ihrer Eigenart achtet und respektiert, dafür ist Flütschs Film ein einziges, überzeugendes und eindrucksvolles Plädoyer.
In seinem Film «Zärtlichkeit und Zorn» lernen wir die Familie Cesa kennen: den Vater Cesa (28), die Mutter Sara (24), die Tochter Schigeli (9) und den Sohn Bajo



(7). Mit zwei Pferden, Hunden und Hühnern ziehen sie in einem selber gemachten Wagen über Land, lassen sich für einige Zeit am Rande einer Stadt oder eines Dorfes im Wald nieder und fristen ihr Leben mit Scheren- und Messerschleifen und Gelegenheitsarbeiten. Flütsch hat sie mit einer kleinen Filmequipe im letzten Sommer einige Wochen lang begleitet, hat mit ihnen gelebt, sie befragt, ihnen zugehört und sie beobachtet. Aber er schildert sie nicht von aussen her, informiert nicht über «das Zigeunertum», seine Sitten und Bräuche. Wie in seinen vorherigen «Aussenseiterfilmen» – «Wir haben nie gespürt, was Freiheit ist» (1973, über Schausteller), «Weiter Weg» (1977, über Fernfahrer) und «Monarch» (1979, über einen Automatenspieler) – filmt Flütsch auch die Cesas nicht als «Objekte» aus beobachtender Distanz, sondern von innen her als Teil-Nehmender, so dass die Lebens- und Daseinsaspekte der Porträtierten von ihnen selbst dargelegt und für Aussenstehende einsehbar und nachvollziehbar gemacht werden, wobei zugleich deren Stellenwert innerhalb oder ausserhalb der Gesellschaft lokalisiert wird. Aber Flütsch macht sich nicht zum «Sprecher» der Cesas, er fungiert nicht als Vermittler und Brückenschlager zwischen Fahrenden und Sesshaften, er appelliert nicht an unser schlechtes Gewissen, um unser Mitleid und unsere Hilfe zu aktivieren. Er verlangt vielmehr, die Cesas in ihrer ganzen schroffen Andersartigkeit, Unangepasstheit und Fremdheit zu akzeptieren und zu respektieren.

Im Zentrum des Films steht das Familienleben der Cesas, wie sie miteinander umgehen, mit den Tieren, mit der Natur. Ihre Beziehungen untereinander sind geprägt von einer natürlichen, unzimperlichen Zärtlichkeit, die jedem Mitglied dieser Familie eine Geborgenheit gewährt, die in den wenigsten Einfamilienhäusern und Wohnblocks unserer Wohlstandsgesellschaft zu finden ist. Die Kinder sind einbezogen in den Alltag und die Arbeit der Eltern, sie nehmen teil an allen Entscheidungen und lernen alles von Vater und Mutter, was zu ihrem Überleben wichtig und notwendig ist. Sie brauchen die Schulen der Sesshaften nicht, weil das meiste, was ihnen dort beigebracht wird, für ihr Leben nicht zu brauchen ist. Ihre besten Lehrer sind ihre Eltern, die ihnen zwar auch Rechnen und Schreiben beibringen, sie vor allem aber lehren, was sie zu ihrem Leben als Fahrende brauchen: Umgang mit Pferden und Wagen, Kenntnisse über Natur und Tiere, Umgang mit Messer und Gewehr für die Jagd. Die Kinder werden in einer Atmosphäre der Freiheit und Unabhängigkeit erzogen, sie sind bereits unglaublich lebendige, spontane und selbstbewusste kleine Persönlichkeiten mit eigenem Stolz und eigenen Träumen. Zu den eindrucksvollsten, intimsten Szenen gehört jene, in denen die beiden Kinder auf dem Wagen im tropfenden Regen von ihren Wünschen, Hoffnungen und ihrer Zukunft reden. Sie möchten nicht Geld, nicht Besitz und Erfolg, sondern einen Wagen und Pferde, um wie ihre Eltern ein freies, unabhängiges Leben führen zu können. Die Cesas sind eine verschworene Gemeinschaft, voller Vitalität, Lebensfreude und Zärtlichkeit.

Flütschs Film gerät nie in den Bereich sentimentaler Romantik und Nostalgie. Das Leben der Cesas ist hart, bei Regen, Wind und Schnee sind sie draussen, werden von Behörden und Verordnungen schikaniert, weggewiesen. Ihr Lebensraum wird von Beton, Verkehr und Gesetzen immer mehr eingeengt. Tief wurzelt der Zorn darüber in Cesa, Zorn über die Erfahrungen seiner Kindheit, als er als Verdingbub von Heim zu Heim verschoben und von Arbeitgebern ausgebeutet wurde, ausbrach, wieder eingefangen wurde und wieder ausbrach und sich nicht zu einem sesshaften Leben zwingen liess, sondern es gegen alle Widerstände durchsetzte, das fahrende Leben seiner Vorfahren (sein Grossvater wurde als Zigeuner von den Nazis ermordet) aufzunehmen. Zorn auch über die Schikanen der Polizei, der Schul- und Vormundschaftsbehörden, die den Cesas immer wieder das Leben der Sesshaften aufzwingen wollen oder sie unter fadenscheinigen Vorwänden als «unerwünschtes Pack» zum Weiterfahren zwingen. Aber Cesa wird nicht aufgeben, laut und deutlich und mit verschmitzter Schlitzohrigkeit weiss er sich gegen alle Zwänge zu

wehren. Er verteidigt seine Freiheit, Unabhängigkeit und Eigenart mit Klauen und Zähnen, mit Beschimpfungen und Fluchen und notfalls auch mit Messer und Gewehr.
In «Zärtlichkeit und Zorn» stellt sich eine «unangepasste» Familie dar, die am Rande einer verwalteten, durchrationalisierten und leistungsorientierten Welt mit all ihren umweltzerstörenden Faktoren eigensinnig und beharrlich ein Stück Freiheit beansprucht und durch ihre alternative Lebensweise die Sesshaften zwingt, die eigenen Wertvorstellungen zu hinterfragen. Die Cesas beanspruchen kein Eigenheim, keine Autobahnen, kein Fernsehen und keine Energie. Sie sind Selbstversorger, belasten das ökologische Gleichgewicht der Natur nicht und verwirklichen eine Lebensqualität in den Beziehungen untereinander, in der sie sich geborgen fühlen. Nicht die Cesas brauchen uns, sondern wir brauchen sie als Herausforderung und Ansporn zum Überdenken unserer eigenen Positionen, Ziele und Wertvorstellungen. Dass der Film diese Funktion erfüllen kann, ist das Verdienst von Flütsch und seinen Mitarbeitern, die nicht einen Film *über* Zigeuner, sondern *mit* ihnen gemacht haben. Die ruhigen und doch lebendigen, spontanen Bilder und Szenen, der natürliche, vom Leben der Cesas bestimmte Rhythmus bezeugen eine Nähe zu den Porträtierten, die ihnen voll gerecht wird, ohne dass sie jedoch im Namen einer Ideologie oder eines Weltverbesserertums vereinnahmt und dienstbar gemacht werden. Franz Ulrich

Züri brännt

Schweiz 1980; Produktion des Videoladens: Ronnie Wahli, Markus Sieber, Marcel Müller, Thomas Kempke (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/54)

Schleichende Fahrten durch Zürich. Die Stadt als menschenleere Betonwüste, durchpflügt von Schnellstrassen. Warenhausauslage, Überwachungskamera, Kinoplakate, Grossraumbüro, Hochhäuser mit Fensterglasfassaden, Sex-Shop – und immer wieder Betong.
Schleichende Autofahrten, das eine Mal ohne Geräusche, ohne Musik, evozieren in mir Gedanken an lautloses, menschenloses Funktionieren. Und später wieder Autofahrten, zum Teil mit denselben Einstellungen, kollidieren mit der Arie der Königin der Nacht aus Mozarts «Zauberflöte», schöngeistige Anschauung, die eben diese Zerstörung auch nicht verhindern konnte. Und später wieder Betonfahrten, doch dieses Mal peitschen die dumpfen Rhythmen der Punkmusik Zorn und Hass aus den planierten Flächen.
Zwischen den Betonfahrten zaghafte Lichtblicke auf den sich formierenden Widerstand. Ab und zu ein Lebenszeichen, eine Fassadenschmiererei auf grauen Mauern. Erste Stationen: Radio 24 und Leithammel Schawinski, Instandbesetzung der Hellmutstrasse, Gegendemo zum offiziellen Sechseläuten-Umzug, Rock als Revolte in der roten Fabrik.

Eklat beim Opernhaus. Die Revolte bricht sich ihren Weg. Die Gewalttätigkeit der Strassenpisten und der Betonwände weicht. Die Strasse beginnt zu leben. Demonstrationen. Kämpfe, Menschen, die sich bewegen.
Das Vorgehen der Polizei – gezeigt als anonyme Ordnungsmacht – ist hart, brutal. Doch wird ihre Macht nicht übermässig betont, eher zurückgenommen. Der Zuschauer soll sich nicht ins Mitleid flüchten dürfen (vergleiche «Müller-Sendung»). Im Gegenteil, der Film bemüht sich, die Militanz der Bewegung als dem Polizeiapparat gewachsen darzustellen. Er hält auch mit der Darstellung der Gegengewalt nicht zurück. Wie Kinder freuen sich die Macher, wenn der Jäger vor dem Hasen das Weite sucht (vergleiche den umsichtigen Rückzug der Polizei auf der Quaibrücke).
Bis zum Zeitpunkt, als sich die Bewegung einen entscheidenden Freiraum erkämpft: das AJZ, lässt sich als Struktur des Filmes eine lose Chronologie ausmachen. Dann das AJZ. Der Ort setzt in der Bewegung wie im Film eine ungezähmte Fantasie frei. Die Chronologie wird verworfen. Freiraum, Heimat, Entfesselung.

Der Film assoziiert frei, springt, ein Fest, Tanz, Musik.
Tante Emilie bei der Eröffnung des AJZ erteilt Kindern Ratschläge. Essen, Chaos, Menschengruppen im AJZ. Telebühne, Antigone, Staat, Macht und Individuum, Ausdruckshandlungen, Gesprächsverweigerung. Stacheldraht. Erste-August-Demonstration: Penis, nackte Leute springen ins Wasser, Baby im Wasser, Gang im AJZ, Tanz.

Abrupt, von aussen, sinnlos: die Schliessung des AJZ. – Ungestüme Wut. Zorn, Zorn, Zorn. Orgiastisches Aufbäumen. Aufpeitschende Punkmusik. Bilder von Strassenschlachten und Bilder aus einem japanischen Kung-Fu-Film werden übereinanderkopiert. Einstürzende Häuser. Zusammenbrechende Hochspannungsmasten. Flammen. Zerstörung. Vernichtung. Apokalypse.
Vier ruhige Bilder. Totalen: Zugefrorene Winterlandschaften, schwere Wolken verhängen den Himmel, nur ein paar Vögel kreisen in der Ferne. Dazu ein wehmütiges Indianerlied, und später der Kommentar: «Ein langer arschkalter Winter steht vor der Tür... Doch es geht weiter. Die ganze Stadt ist mit zähen Fäden durchzogen, wir fühlen uns nicht mehr allein.»
«Züri brännt» ist Ausdruck eines Lebensgefühls, das die Stadt nur mehr als eine Betonwüste, als lautlos funktionierende Anonymität erfährt. Gegen diese Irrationalität wird die Logik des chaotischen Widerstandes, die Anarchie, der Trotz, der offene Hass entwickelt. «Züri brännt» ist Ausdruck dieser neuen Sprache, ist Ausdruck der Bewegung und zugleich ein Kampfmittel, das den Widerstand, die neue Sprache weitertreibt.
Das Videotape setzt alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel ein. Die Bildmontage arbeitet mit Doppelbelichtungen, Überblendungen, harten Schnitten, ins Bild eingeblendeten Titeln, Zwischentiteln und mit verfremdenden Sprechblasen. Die Schnittfolgen sind stark assoziativ, werden durch die Chronologie der Ereignisse, durch optische Einfälle, durch den Kommentar und vorallem durch die Rhythmen der Musik vorwärtsgetrieben. Die Ton-Bild-Montage ist bald ironisierend, sarkastisch, bald kontrastierend,

bald kommentierend, immer aber spielend Bezüge herstellend.
«Züri brännt» signalisiert einen gewaltigen Aufbruch, der beim Zuschauer einfahren soll. Der Film will nicht vermitteln, sondern sucht den Widerspruch, fordert die Entscheidung: mitzukämpfen, sich zu bewegen – oder die Ablehnung. Gegen vereinnehmendes Wohlwollen, laues Verstehen und Ausgewogenheit rennt der Film an. «Züri brännt» meint: Die Verhältnisse fordern die Entscheidung. Eine radikale Herausforderung, die zu denken aufgibt. Denken jetzt aber nicht als isolierte Hirntätigkeit, sondern Denken als eine Art sozialen Verhaltens, an dem der ganze Körper mit allen Sinnen teilnimmt.

Matthias Loretan

Zweiter Anfang

Schweiz 1980. Regie: Remo Legnazzi (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/52)

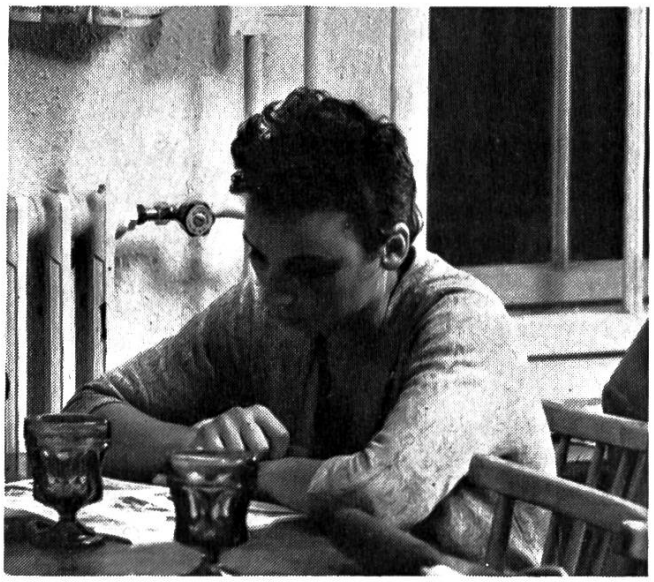
«Nuove frontiere Or Looking for Better Dreams oder Der zweite Anfang», so lautet eigentlich der volle, am Schluss eingeblendete Titel des neusten Dokumentarfilms des in Bern lebenden Tessiners Remo Legnazzi. In diesem Film geht es um Tessiner, die selber oder deren Väter in die Vereinigten Staaten ausgewandert sind, um dort, da es für sie zu Hause kein Auskommen mehr gab, zum zweiten Mal anzufangen. Legnazzi möchte dieses Werk als eine Art Fortsetzung seiner «Chronik von Prugiasco» (1977/78), einem aufrüttelnden, feinfühligen Dokumentarfilm über das langsame Sterben eines armen Tessiner Bergdörfchens, verstanden wissen. Gezeigt werden fünf Porträts von solchen vor Jahrzehnten ausgewanderten oder sogar schon in den USA geborenen ehemaligen Tessinern. Alle fünf leben in oder bei Soledad (span.: Einsamkeit, Traurigkeit), einer kleinen Stadt im Salinastal, in Kalifornien.
John Cotta, dessen Vater aus Corippo/TI emigrierte, ist Vorarbeiter bei einer grossen Landwirtschaftsgesellschaft. Er überwacht die Feldarbeiter, meistens Mexikaner, bei ihrer eintönigen Erntearbeit. In monströsen Gebilden, rollenden Fabriken, wird direkt auf dem Felde das von Hand gepflückte Gemüse verkaufsfertig verpackt. Hier, wie auch an anderer Stelle, zeigt sich die immense Technisierung der Landwirtschaft, die im Namen stets zu erhöhender Rentabilität und Rationalisierung die Menschen zu Statisten degradiert. John, der mit dreizehn Jahren (!) ganz unten als einfacher Feldarbeiter anfing, hat sich in eine mittlere Position gearbeitet. Er, seine Frau und seine zwei Kinder bewohnen ein typisches, unpersönliches Reihenhaus und führen das belanglose Leben einer durchschnittlichen amerikanischen «middle-class»-Familie. Weil sie somit repräsentativ für eine ganze Schicht sind, hat Legnazzi diesem Porträt mehr Platz eingeräumt als den anderen. Franco Ramelli, der aus Locarno emigrierte, besitzt eine gutgehende Bäkkerei, die vor allem Schweizer Backwaren herstellt. Wehmütig erzählt er, wie früher hier im Salinastal fast nur Tessiner lebten, die fest zusammenhielten und eine grosse Gemeinschaft bildeten. Doch auch diese Tradition ist verschwunden, weil grosse Gesellschaften viele der kleinen Farmen aufkauften und damit die emigrierten Tessiner wiederum zum Wegzug zwangen.
Joe «Hamburger» Rusconi ist schon in zweiter Generation hier ansässig. Er betreibt eine Hamburger Imbissstube in Soledad. Er berichtet, wie viele Auswanderer in dieses Land der unbegrenzten Möglichkeiten kamen, «auf der Suche nach schönen und besseren Träumen», um bald zu merken, dass das Leben hier «keinen Dreck besser war».
Emilio Canevascini emigrierte 1919 aus dem Tessin. In den harten Rezessionsjahren vor dem Zweiten Weltkrieg biss er sich als Melker und Holzfäller durch, bis er schliesslich in Soledad Schmied wurde. Rührend ist, wie er mystizierend die Schweiz als eine Art Mutter für ihn bezeichnet, an die er oft denken müsse.
Osvaldo Albertoni, der 1919 emigrierte, ist Milchfarmer im Ruhestand. Sein Sohn Clem führt den Familienbetrieb weiter. Er beklagt sich darüber, dass eine erbarmungslose Konkurrenz und hohe Pachtzinsen immer grössere und automatisiertere Betriebe bedingten, so dass Fami-

lienbetriebe kaum Überlebenschancen haben.
Im letzten Teil des Films zeigt Legnazzi, wie sich die Geschichte der Auswanderer heutzutage wiederholt. Freilich sind es jetzt nicht mehr Tessiner, sondern Mexikaner. Diese kommen in Scharen, viele schwarz, über die Grenze nach Kalifornien, um hier zu arbeiten. Diese Überfremdung schafft, genauso wie bei uns, Spannungen und Konflikte mit der einheimischen Bevölkerung. Einer der Mexikaner, der zu Worte kommt, berichtet, wie hier die Löhne um ein vielfaches höher seien als in Mexiko, wo eine korrupte Oberschicht eine gerechte Verteilung des Grundbesitzes und der Oelgewinne verhindere.
Wie in der «Chronik von Prugiasco» wendet Legnazzi das Prinzip an, die Situation nicht selber zu erklären und zu erläutern, sondern den Betroffenen selbst eine Stimme zu leihen. Sein grosses Verdienst ist es, sich das Vertrauen dieser Leute erworben zu haben, sodass sie vor der Kamera ungehemmt, auch über ganz Persönliches reden. Wir werden sozusagen in seine Freundschaftsbeziehung mit den Dargestellten einbezogen. Damit erhält diese Studie eine menschliche Tiefendimension, die von üblichen Dokumentarfilmen im Stile geschwätziger Fernsehreportagen auch nicht annähernd erreicht wird.
Man spürt die leise Melancholie dieser sonnigen Gegend, die Trauer über den schleichenden Verlust schweizerischer Eigenart und Sprache, die sich durch die Übernahme der materialistischen, verflachenden Lebensart der Amerikaner, welche Legnazzi mit feiner Ironie in Frage stellt, zwangsläufig ergibt. Nicht zu vergessen ist natürlich auch Kameramann Fritz E. Maeder, der wieder einmal hervorragende Arbeit geleistet hat.

Franco Messerli

Zwischen Betonfahrten

Schweiz 1980. Regie: Pius Morger (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/54)



«Zwischen Betonfahrten»: Skizzen aus der Zürcher Bewegung, Skizzen einer Protest-Jugend, die seit einem halben Jahr nicht nur Zürich, sondern die ganze Schweiz betroffen macht. Was ist also brisanter, als darüber einen Film zu machen, und welche Auseinandersetzung über diese Bewegung und damit auch über den Film vorbelasteter?
«Zwischen Betonfahrten» ist ein ausserordentlicher Film, nicht nur des aktuellen Themas wegen (der zweistündige S-8-Film wurde innert Rekordzeit realisiert), sondern auch aufgrund der Art und Weise, wie er diese Bewegung aufzeigt. In unzähligen Bruchstücken stellt er dar, was die Bewegung Verweigerung nennt, aber auch, was für sie Leben bedeutet, und für einmal fehlen die sichtbarsten, von den Medien sattsam bekannten Auseinandersetzungen mit der Staatsgewalt: die wilden Schlägereien, niedersausenden Knüppel und zerbrochenen Fensterscheiben. Dafür sehen wir Leben und Menschen, Einzelne und Gruppen in ihrer Stadt, ihrer Umgebung. Und da sieht man plötzlich ein neues Stück Zürich, eines mit halb niedergerissenen Althäusern, mit Fabriken daneben, miserable Wohnverhältnisse, Betonbrücken, neuerrichtete Bauten mit teuren Zweizimmerwohnungen auf der anderen Seite; ein Zürich zwischen Abriss und Überbauungs-Randzonen. Diese meist jugendlichen Gruppen, die in Zürich rebellieren, sprechen nicht nur von ihrer Situation, ihren Wünschen, ihrem Anschiss und ihrer Angst, sie stellen auch dar, was sie nicht am System akzeptieren und was sie an seiner Stelle erkämpfen wollen. Und dieses «Sich-selbst-in-Szene-setzen» gibt dem Film seinen besonderen Reiz.
Ohne Zweifel stammt «Zwischen Betonfahrten» selber aus der Bewegung, das Engagement der Filmemacher Pius Morger und Hans X. Hagen (Kamera) ist unverkennbar. Dennoch bleibt Distanz gewahrt, welche erst gegen den Schluss aufgehoben wird. So geht es für einmal nicht nur um Emotionen, sondern auch um Gedanken, ermöglicht durch die Kommentarlosigkeit und die kaleidoskopartige Montage des Films. Gerade diese eigenwillige, manchmal chaotische Zusammenstellung der vielen Skizzen lässt. Gegensätze aufbrechen, die Authentisches an sich haben: Es vermittelt Konflikte, die in dieser Bewegung real bestehen.
Immerhin stellt eine solche Machart nicht gerade geringe Anforderungen an einen Zuschauer, der diese Bewegung weniger gut kennt als die Filmemacher. Die sich manchmal überstürzenden Bilder – vielfach mit hervorstechender Kameraführung in Szene gesetzt – lassen auch Unverständnis zurück. Wenige Skizzen nur werden weiterentwickelt, zuviel ist lediglich angetippt. Kaum zum Vorwurf machen kann man den Filmemachern, dass ein Schluss fehlt, gezwungenermassen ist das Thema Jugendproblematik nicht abgeschlossen. Ohne eine strengere Systematik oder gar eine konventionelle Dramaturgie für diesen Film zu fordern, muss man sich dennoch fragen, wie weit die Filmemacher über ein Konzept verfügen.
Mit «Zwischen Betonfahrten» liegt zugleich eine Experimentierfreudigkeit vor, die man in diesem Ausmass wohl kaum erwartet hatte – eine Lust, Neues zu versuchen: wohltuender Kontrast zu den immer feinkörnigeren und unverbindlicheren Produkten Schweizer Filmkultur.

Jörg Helbling