

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

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

**Band:** 33 (1981)

**Heft:** 16

**Artikel:** Sehnsucht nach kindlicher Unschuld

**Autor:** Flückiger, Barbara

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-933133>

#### Nutzungsbedingungen

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

#### Conditions d'utilisation

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

#### Terms of use

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

**Download PDF:** 18.01.2026

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

der Mut. Klopfenstein und Legnazzi haben diese Geschichte in unheimlich schöne, nächtliche Bilder gepackt, in Bilder, die mich frieren und das ganze Packeis spüren lassen, das heute so viele Seelen umgibt, in Bilder aber auch, die dann und wann zu wärmen vermögen, wie die Öfen in den alten Beizen, in denen der Held Geborgenheit sucht. «E nachtlang Fürländ» ist ein Film über das Hereinbrechen einer neuen Eiszeit und die untauglichen Versuche einiger Menschen, sie aufzuhalten. Wir werden auf ihn zurückkommen müssen.

Urs Jaeggi

## **Sehnsucht nach kindlicher Unschuld**

### *Zur Semaine FIPRESCI in Locarno*

So wie Kinder möchte er wieder einmal auf die Leinwand schauen können, meint Charlie in Bernhard Gigers Film «Winterstadt». Dieser Wunsch ist nicht verwunderlich für den, der schon seit Jahren professionell auf die Leinwand starrt. Es ist vor allem der Wunsch eines Filmkritikers, für den sein Beruf keine abgekartete Sache ist, für einen, der immer wieder auf der Kippe steht, der noch immer nicht das Vokabular des kühlen Profis beherrscht, der immer wieder sucht nach neuen Formen der Rezeption von Filmen. Bernhard Giger ist einer von denen, die ihre Emotionen nie aus dem Spiel lassen, wenn sie über Film schreiben. Er tut es auch jetzt nicht als Filmautor.

«Winterstadt» ist ein durch und durch persönlicher Film, dennoch kein privater. Er zeigt eine Stadt im Winter, die zufällig Bern heisst. Es könnte fast jede mittlere Stadt in der Schweiz sein, in der Ruhe herrscht und Kälte die Gefühle erstarren lässt. Und er zeigt in dieser Stadt einen Mann, Charlie, vierzigjährig und resigniert, der sein Leben in den Bars absitzt. Normale Beziehungen hat er keine mehr. Es sind Nachtschatten-gewächse wie er, die Leute, mit denen er zufällig zusammenkommt. Und Lena die Frau, mit der er die Nacht verbringt, findet keinen Platz bei ihm: Er lebt von

der Erinnerung an eine frühere Beziehung.

Gigers Film ist eine Klimavermessung. Er spielt mit der Metaphorik der Kommunikationslosigkeit: flimmernde Fernsehapparate, Telefonzellen, Selbstgespräche auf Tonband. Es sind die Signale von Handke und Wenders. Giger setzt sich mit dieser jüngsten Tradition auseinander, baut sie ein in seine atmosphärische Bestandesaufnahme über das Ende der Hoffnung. Es ist die Gefährdung dessen, der nur noch mit einem Fuß in der funktionierenden Gesellschaft steht und die Angst, eines Tages ganz draussen zu stehen, die Giger in seinem Film darstellt. Charlie ist dieses «alter ego», das mit beiden Füßen draussen steht, am Rand des Wahnsinns. Daher auch diese Betroffenheit, die diese Figur in einem auslöst: das Allzubekannte im anderen. Vertraut sind auch die Stadt-, Winter- und Nachtbilder, die Projektion des inneren Malaises nach aussen, die blinden Spiegel dort, wo man Fenster erwartet.

Formal hat Giger etwas gelernt in seinem Kritikerjob. Er bleibt nicht bei den Zitaten, sondern stellt sie in einen subjektiven Zusammenhang, als «Betroffener», wie er schreibt, was man ihm auch abnehmen kann. Als Betroffener hat er auch nicht die Distanz, seinen Obsessionen mit Selbstironie beizukommen. Es bleiben als Lichtblicke die Kinder, die sich als einzige noch bewegen in dieser toten Stadt, die – vielleicht unberechtigterweise – die Sehnsucht nach einer unberührten Naivität verkörpern, eine Putzfrau, die noch Träume und eine gesunde Einstellung zum Leben hat. Und es bleibt in der Musik (von Benedikt Jeger) und in den Liedern («Campari Soda» von «Taxi» und ein Kinderlied von Peer Raben/Ingrid Caven) die Sehnsucht als Keim einer neuen Hoffnung. Anders die Kamera: Langsame Travellings simulieren eine halluzinatorische Raumerfahrung, lösen die Angst aus, die Kontrolle über die Wahrnehmung zu verlieren. Und in der letzten verstumgenden Einstellung – Bern aus der Vogelperspektive – wieder die Sehnsucht nach Selbstauslöschung. Auf der Tonspur Flipperkastengeräusche, auch dies



Signale für Isolation in diesem selbstvergessenen Spiel.

Probleme von vierzigjährigen beherrschten fast durchgehend die Semaine FIPRESCI. Resignation und Midlife-Crisis scheinen Probleme zu sein, die Kritiker beschäftigen, von denen sich ein grosser Teil selbst in dieser Phase befindet. Jedenfalls hatte man in Locarno manchmal den Eindruck der schleichenden Resignation in diesem Metier. Positives wurde kaum mehr registriert.

In der Midlife-Crisis befinden sich gleich zwei Hauptfiguren von Filmen, die in der Semaine FIPRESCI gezeigt wurden: Im ungarischen Beitrag «*Cserepek*» von Istvan Gaal ist es der Architekt-Designer Andreas, der sich in einer Lebens- und Schaffenskrise befindet, und im deutschen Fernsehfilm «*Laufen lernen*» von Jutta Brückner ist die Hausfrau und Mutter, Reni, die nicht mehr in der gewohnten Rolle funktionieren will. Noch eines haben diese beiden Filme gemeinsam: beide gehen von einer allzu dürf tigen Wald- und Wiesenpsychologie aus, überzeichnen ihre Figuren ins Typische und nehmen ihnen damit jede individuelle Tiefe. Wenn schon Psycho-

«*Cserepek*» (Quarantäne) von Istvan Gaal.

logie, dann bitte etwas differenzierter. Jutta Brückner allerdings kann man das nicht allzu sehr anlasten. Sie hat bereits vor einem Jahr mit «*Hungerjahre*» in der Semaine FIPRESCI bewiesen, dass sie mehr kann, dass sie insbesondere etwas versteht vom Innenleben ihrer Protagonisten. Dass dies in diesem zweiten Film nicht der Fall ist, hängt in erster Linie damit zusammen, dass sie das Drehbuch fast vollständig übernehmen musste. «*Halbzeit-Krisen in der Lebensmitte*» hiess die Serie, die vom ZDF produziert wurde, und da kann das Aha-Erlebnis eigentlich gar nicht ausbleiben: Da geht es um die Darstellung von psychologischen Verhaltensmustern. Was mir aber unverständlich bleibt: Was hat ein durch und durch als Fernsehfilm konzipierter Streifen in einer Kritiker-Woche zu suchen?

Das Fernsehen hat einen ohnehin nicht mehr zu übersehenden Einfluss auf das Kino. Das wurde in dieser Semaine FIPRESCI deutlich. Die Bilder verflachen zunehmend, das heisst: keine Tiefenschärfe mehr, keine Hintergrund-Inszenierungen, planes Licht, keine extremen

Kontraste, konventionelle Auflösungen in allen diesen Filmen, ausser bei Giger und streckenweise im französischen Film «*Le Sang du Flamboyant*», bei dem dafür niemand so recht wusste, worum es eigentlich geht. Vermutungen wurden laut, nach denen es sich bei diesem Film über einen Schwarzen um ein symbolistisches Märchen gehandelt haben soll.

Typisch für die Filmkritik – das ist eine Beobachtung, die ich schon letztes Jahr gemacht habe – scheint es jedenfalls zu sein, dass die Auswahl vorwiegend auf intellektuelle Themenfilme fällt, dass wenig Wert gelegt wird auf die filmische Verarbeitung der Stoffe. Selbst im neben «Winterstadt» interessantesten Beitrag, dem polnischen Film «*Indeks*» von Janusz Kijowski, fällt die formale Gestaltung deutlich ab von der thematischen. Kijowski stützt sich in seiner Erzählung über einen resignierenden Achtundsechziger – auch hier Resignation! – ganz auf die allerdings intelligenten Dialoge, die ihren Witz aus der trotzigen Schnoddrigkeit des Protagonisten beziehen, der sich lange vergeblich gegen den Druck zur Anpassung wehrt. Ironisiert werden durch die Häufung auch die Phrasen, die zu einem Alltag gehören, in dem man vieles nicht mehr sagen darf. Statt «Nein» heisst es dann:

---

## Änderungen in der Generaldirektion SRG

srg. Generaldirektor Leo Schürmann orientierte den Zentralvorstand über die von ihm vorgenommenen Änderungen in der SRG-Generaldirektion. Die heutige, auf 1973/74 zurückgehende Organisationsstruktur hat sich im allgemeinen bewährt; aufgrund der Erfahrungen jedoch sollen im wesentlichen folgende Anpassungen vorgenommen werden: Die Technische Direktion, bisher der Direktion der Finanzen und Betriebswirtschaft eingegliedert, wird dem Generaldirektor direkt unterstellt. Die seit 1976 vakante Stelle des Direktors der Allgemeinen Angelegenheiten wird aufgehoben.

«Im Prinzip ja, aber...», eine Floskel, die uns ja auch sehr bekannt, wenn nicht sogar geläufig ist.

Janusz Kijowski gehört zu jener Gruppe polnischer Filmemacher, die sich sehr kritisch mit der aktuellen Situation auseinandersetzen. Nicht so spektakulär wie Andrzej Wajda mit seinem «Mann aus Eisen», mehr verhalten und persönlich. «*Indeks*» ist kein gigantisches Meisterwerk, es fehlen – wie bereits angeht – formale Qualitäten in der Bildgestaltung. Auch in der Dramaturgie bleibt Kijowski mehr als konventionell. Die Erzählung ist als eine grosse Rückblende angelegt, Anfangs- und Schlusseinstellung sind identisch, dazwischen geht es manchmal unüberblickbar schnell zu und her.

Auch «*Indeks*» endet in der Resignation. Der einzige, der noch nicht dort steht, wo alle Vierzigjährigen zu stehen scheinen, wenn man den FIPRESCI-Filmen glauben kann, ist Gregory, ein 17jähriger Schotte vom Land, der sich in ein Mädchen verliebt, und am Ende nach einem Hin und Her mit einem anderen Mädchen zusammen ist. Obwohl «*Gregory's Girl*» die Unsicherheiten, die in einer ersten Beziehung eine Rolle spielen, auf amüsante Weise darstellt, hat der Regisseur allzu naive Vorstellungen von Jugendlichen auf dem Land. Ganze Bereiche des Alltags werden ausgespart, alles ist ein bisschen zu unkompliziert und fröhlich, es fehlen Gefühlschwankungen, Gefühlsausbrüche, und es fehlen vor allem die feinen Nuancen. Diese Mängel werden besonders deutlich, wenn man mit einem Film vergleicht wie «*Looks and Smiles*» von Kenneth Loach, der sich mit der gleichen Altersgruppe beschäftigt.

In «*Gregory's Girl*» ist vielleicht die gleiche Sehnsucht nach kindlicher Unschuld zu verspüren wie in «Winterstadt». Diese Sehnsucht ist verständlich von unserer Warte aus. Diese Sehnsucht ist aber nicht mehr verständlich in einer Umgebung in der Kinder fast nur noch als Störfaktor betrachtet werden. Und von diesen Umgebungen handeln die Filme, die von Kritikern ausgewählt worden sind. Sie gefallen niemandem.

Barbara Flückiger