Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 8

Rubrik: Film aktuell

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: 07.01.2026

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

schaftliche der Beziehungen, das Walter propagiert, drückt sich im Hörspieltext deutlicher aus.

Näher an dem, was man (auch wenn es Fiktion ist) für «wahrscheinlich» hält, wirkt das Hörspiel weniger konstruiert als der Roman. Die «story» in der Erzählgegenwart läuft locker und selbstverständlich ab. Keine herbeigezwungenen Koinzidenzen. Nicht alles, was Bedeutung hat, spielt sich in drei Tagen ab. Vor dem Hintergrund dieser grösseren Wahrscheinlichkeit wird nun auch der Schluss der Geschichte verständlich und – als literarische Lösung – plausibel: dass sie nicht in einer «Wirklichkeit» endet, sondern in einem Wunschtraum, einem Wintermärchen, bei jener Mischung aus Resignation und Hoffnung (Einsicht und Traum), mit der man eben lebt. Dass nur noch *der Nächste,* aber nicht mehr *die Welt* (die Gesellschaft, die Natur, die Zukunft, die Menschheit) einen trägt, ist für viele eine traurige Wahrheit. Die Solidarität zwischen *Einzelnen* erhält am Leben. Die *Umwelt* ist (wieder) grausam geworden.

Mario Hindermann führt die Sprecher sicher durch den Text. Der Dialog kommt mit Selbstverständlichkeit über den Lautsprecher, ohne abgegriffen-routinierte Hörspieldiktion. Die Darstellerin von Ruth wirkt im ersten Drittel des Stücks elevenhaft, doch ihr gekünstelter Ton, ihre manierierten Sprechpausen verlieren sich, als gewänne sie Sicherheit. Eindrücklich die Musik von Ben Jeger und Andreas Ruch. Sie unterstreicht, betont, vollzieht den Text nach. Mit steigender Komplexheit der Textzusammenhänge wird sie stimmenreicher, farbiger. Schade, dass sie manchmal «kinomässig» eingesetzt wird: nach einer starken Szene ein satter sound und Lautstärke. Als merkte man nicht selber, was einem Eindruck macht.

Im ganzen ist «Schlafwandler» ein eindrückliches Beispiel dafür, dass die radiofone Umsetzung die Stärken eines Textes manchmal erst richtig hervortreten lässt. Konzentration auf das Wesentliche, verschweigen statt aussprechen. Der Regisseur übernimmt bei der Umsetzung Funktionen, die eigentlich die Verlagslektorate erfüllen müssten. Es lohnt sich im Falle der «Schlafwandler», das «Buch zum Hörspiel» zu lesen. Der direkte Vergleich zeigt nicht nur das Mass der inhaltlichen Veränderungen, sondern auch der formalen, technischen, die auf die Besonderheiten des visuellen und des akustischen Mediums (Buch und Radio) zurückzuführen sind (in der Hörspielfassung muss zum Beispiel – es geht kaum anders – ein Erzähler eingeführt werden). Interessant auch, wie man auf schwächere Stellen im Text reagiert. Es scheint, als wäre das (lesende) Auge toleranter als das Ohr. Das ist die Kehrseite der Radiobearbeitung: Die sprecherische Gestaltung präpariert dünne oder klischeehafte Stellen geradezu heraus. ■

Schlafwandler

Hörspiel von Otto F. Walter
Regie: Mario Hindermann

Ausstrahlung: Dienstag, 16. April, 20.15 Uhr, und Samstag, 20. April, 10.00 Uhr, auf DRS 2

Film aktuell

Hans M. Eichenlaub

Türkische Filme am TV DRS

Wer kennt hierzulande schon Filme aus der Türkei? Einige werden sich an *«Sürü» (Die Herde* /vgl. ZOOM 4/80) von Yilmaz Güney erinnern, andere vielleicht an *«Yol» (Der Weg* / vgl. ZOOM 11/82) desselben Autors, der für dieses Werk 1982 in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet wurde. Wer Glück hatte, sah im Kino *«Hakkari'de bit mevsim» (Eine Saison in Hakkari* / vgl. ZOOM 2/84) von Erden Kiral oder *«At» (Pferd, mein Pferd* / vgl. ZOOM 18/84) von Ali Oezgentürk. Die beiden Titel, vor allem «At», sind von den Verleihern mit einer schon fast aussergewöhnlichen Lieblosigkeit eingesetzt worden. Es wurde überdeutlich, dass diese sogenannten Studiofilme reinen Alibicharakter haben und als Manövriermasse bei Terminproblemen gerade recht sind. Dabei zeigte sich bei diesen beiden Filmen, dass der anspruchsvolle türkische Film der Gegenwart nicht nur aus den Werken Güneys besteht.

Umso verdienstvoller ist die Initiative des Fernsehens DRS, seine Zuschauer mit dem neueren türkischen Filmschaffen vertraut zu machen. Oder sagen wir zumindest, seinen Zuschauern erste Einblicke in dieses Filmschaffen zu ermöglichen. Denn es gäbe zweifellos noch andere, ebenso sehenswerte

Yilmaz Güneys «Endise» (1974).

Filme, die die sechs ausgewählten Titel hätten ergänzen können. Dies soll kein Vorwurf an die Filmredaktion des Fernsehens DRS sein, die schon allein die Programmierung von sechs türkischen Filmen als einen «mutigen Schritt» (Paul Kretz) bezeichnet, unter anderem weil sie minimale Einschaltquoten erwarten muss. Es soll vielmehr eine Ermunterung sein, die Reihe später einmal fortzusetzen, sei es mit weiteren Filmen von Güney oder aber mit Titeln wie «Eine Saison in Hakkari» von Erden Kiral oder *«Ayna» (Der Spiegel)* desselben Autors. Auch der im Wettbewerb der Berlinale gezeigte *«Pehlivan» (Der Ringkämpfer)* von Zeki Oekten, der für Güney bei «Sürü» und *«Düsman» (Der Feind* /vgl. ZOOM 3/82) Regie geführt hat, müsste dabei berücksichtigt werden. Und ganz bestimmt nicht fehlen dürfte *«Umut» (Die Hoffnung* /vgl. ZOOM 7/80), von Yilmaz Güney aus dem Jahre 1970. Die Geschichte um den Kutscher, der aus seinem Dorf nach Adana zieht, um dort ein Auskommen zu finden und stattdessen um Hab und Gut und Verstand kommt, gehört zu den schönsten und eindrücklichsten Werken des im September letzten Jahres verstorbenen Regisseurs. «Umut» war ursprünglich für die jetzige DRS-Reihe vorgesehen. Dann liess sich trotz akribischer Nachforschungen keine Kopie in sendefähigem Zustand finden, jedenfalls nicht innert nützlicher Frist. Unterdessen, so Paul Kretz, ist die Filmredaktion bei einer deutschen TV-Anstalt fündig geworden. «Umut» soll bei Gelegenheit später über den DRS-Kanal gehen. Ein erfreuliches Versprechen!

Die Reihe der sechs türkischen Filme beginnt mit Güneys *«Endise» (Die Unruhe* /vgl. ZOOM 7/80). Bei diesem Film aus dem Jahre 1974 hat Ali Habib Oezgentürk, von dem das Fernsehen DRS in dieser Reihe zwei Filme zeigt, am Drehbuch mitgearbeitet. Mit diesem Film verbindet sich ein tragisches Ereignis, das zu einem markanten Bruch in Güneys Leben geführt hat: Während den Dreharbeiten wird Güney im Verlaufe einer Schiesserei in einem Restaurant in Adana verhaftet. Er soll einen Richter erschossen haben. Nach einem zweifelhaften Justizverfahren wird er zu 18 Jahren Zuchthaus verurteilt. Zu diesem Zeitpunkt ist das Gefängnis für Güney nichts Neues. Bereits

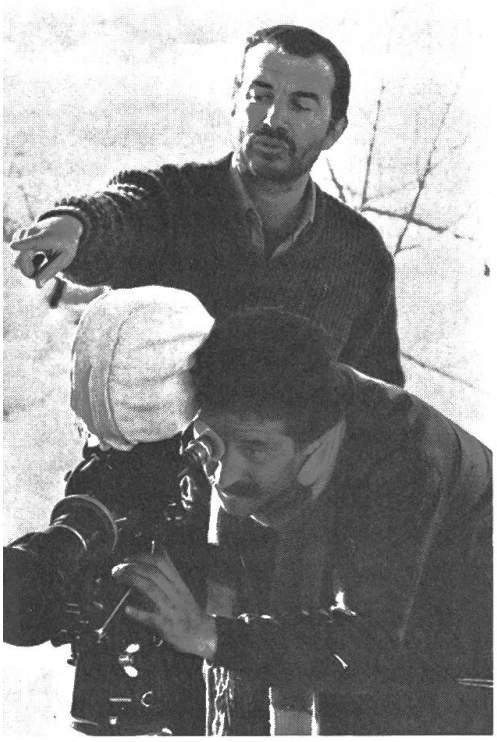
1961 wurde er wegen der Veröffentlichung einer Erzählung, die als kommunistische Propaganda eingestuft worden war, zu 18 Monaten Gefängnis und sechs Monaten Verbannung verurteilt. 1972 wurde er erneut verhaftet, diesmal wegen Unterstützung der «Volksbefreiungsfront der Türkei». Zwei Jahre später, unter der Regierung Ecevit, kam Güney in den Genuss einer Amnestie. Im selben Jahr, 1974, entstehen zwei Filme, *«Arkadas» (Der Freund)* und eben «Endise», bei dem nach Güneys Verhaftung sein Assistent Serif Gören die Regie übernimmt und den Film zu Ende führt. Er wird später auch bei «Yol» Güneys verlängerter Arm sein und den Film nach dessen exakten Vorgaben in Szene setzen.

In seinem Film *«Endise»* stellt sich Yilmaz Güney wie in allen seinen Filmen auf die Seite der Benachteiligten, der Armen, der Unterprivilegierten. Immer wieder machte er auf Willkür und Korruption aufmerksam und darauf, dass die herrschenden Verhältnisse keine Wahl offen lassen: Das Überleben kann oft nur auf krummen Wegen gesichert werden. Auch in «Endise» nimmt Güney eindeutig Stellung, wenn er von einer seltsamen Blutrache im Milieu der Saisonarbeiter in der Südtürkei berichtet. Er nimmt den Fall einer Rache – durch den Verkauf der eigenen Tochter könnte die Blutschuld beglichen werden – zum Anlass, die Bedingungen der Landwirtschaftsarbeiter in einer Baumwollplantage während der Erntezeit darzustellen. Auch hier herrschen Abhängigkeit und Ausbeutung. Und es wird deutlich, wie viel es braucht, bis die Pflücker solidarische Abhilfemöglichkeiten, ja sogar einen Streik, in Betracht ziehen, solange die nackte Existenz auf dem Spiel steht.

Drehbuchmitarbeiter Ali Oezgentürk erinnert sich an Güneys Bemühen um möglichst grosse Realitätsnähe: «Auf Yilmaz Güneys Wunsch fuhr ich im Juli 1974 nach Urfa, um die Vorarbeiten für ‹Endise› zu erledigen. Ich ging in jene Dörfer, aus denen die Baumwollpflücker nach Adana kommen. Ich redete mit den Bauern, den Gendarmen und den Grossbauern in diesen Dörfern. Meine Aufzeichnungen hierüber haben wir ausgewertet, als wir am Drehbuch arbeiteten. Yilmaz Güney wollte eine Methode anwenden, die im türkischen Film erstmalig war. Der Drehort des Films sollte auf dokumentarischer Basis festgehalten werden, ebenso die Menschen dort und deren

Probleme. Das gleiche galt für die Landschaft, die Farben und die Musik. Auf diese Weise konnten wir den Drehort in allen seinen Besonderheiten in das Filmgeschehen einbringen. Güney sagte über ‹Endise›: ‹Es wird mein erster Film sein, weil ich zum ersten Mal die Möglichkeit habe, meine eigenen Vorstellungen zu verwirklichen› » (Dokumentation Internationales Forum des Jungen Films Berlin, 1977).

Die Brücke von «Endise» zu *«Yol»*, Güneys zweitletztem Film, ist schnell geschlagen. Es ist Serif Gören. Fast so, wie er nach Güneys Verhaftung als Retter in der Not einsprang, um «Endise» fertigzustellen, kam er auch zur Regie bei «Yol». Güney schrieb das Drehbuch im Gefängnis. Während der Entstehung des Szenarios stand er in Verbindung mit dem Regisseur, der den Film für ihn hätte drehen sollen. Es war Erden Kiral. «Unglücklicherweise sah ich mich gezwungen, die Dreharbeiten nach zehn Tagen abbrechen zu lassen, weil ich spürte, dass es nicht gut gehen würde. So gerieten wir in Zeitnot, und ich konnte mich nicht noch lange nach einem neuen Regisseur umsehen. In Frage kam in dieser Situation eigentlich nur Serif Gören, mein jahrelanger Assistent. Ich brauchte jemanden, der mich kennt und der die Ambiance im Gefängnis und die Psychologie der Gefangenen kennt. Und Gören hat einschlägige Erfahrungen; im Zusammenhang mit Prozessen gegen Gewerkschafter war er einige Zeit inhaftiert. Um das Drehbuch und meine Vorstellungen des Projektes ‹Yol› zu besprechen, verbrachten wir ungefähr drei Tage zusammen, schliesslich glaubte er begriffen zu haben, worum es gehen sollte. Und das Resultat beweist das auch» (Interview des Verfassers mit Yilmaz Güney, Cannes 1982). Nach seiner Flucht konnte Güney in der Schweiz und in Frankreich Schnitt, Montage und Vertonung selbst vornehmen.



Serif Gören und Ali Oezgentürk (an der Kamera). Links: Oezgentürks «Hasal» (1980).

«Yol» beginnt mit dem Alltag auf einer türkischen Gefängnisinsel. Einige Häftlinge bekommen einige Tage Hafturlaub. Der Film verfolgt drei der Gefangenen auf ihren Reisen quer durch das Land, heim zu ihren Familien. Alle drei erleben in ihrer kurzen Urlaubszeit ein durch den Militärputsch verändertes, ihnen fremd gewordenes Land. Und sie sehen sich ohnmächtig angesichts der sozialen, wirtschaftlichen und moralischen Zwänge, sie fühlen sich dem Schicksal ausgeliefert. Obwohl es zynisch klingen mag: Am Schluss entsteht das Gefühl, den Gefangenen auf ihrer Insel ergehe es besser als dem Rest der Bevölkerung. Oder anders gesagt, das Gefühl, dass da jedermann ein Gefangener ist. Ein Gefangener der Verhältnisse, der Situation. Güney bestätigte bei unserem Interview (Cannes 1982) diesen Eindruck: «Ich bin effektiv der Ansicht, dass mein Land quasi zu einem halboffenen Gefängnis geworden ist, mit genauso eingeschränkten Freiheiten, inner- wie ausserhalb der Mauern.»

«Yol» wurde 1982 in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet. Es war – international gesehen – Güneys höchste Ehrung nach dem Goldenen Leoparden für «Sürü» 1979 in Locarno und nach dem Spezialpreis für das beste Drehbuch in Berlin 1980 für «Düsman».

«Agit» (Elegie), der seltsamerweise unter dem deutschen Titel «Der Jammer» präsentiert wird, weil ihn der Westdeutsche Rundfunk (WDR) unter diesem Titel lanciert hat, entstand 1971. Yilmaz Güney erzählt uns Geschichten rund um fünf Schmuggler – er selbst verkörpert eine der Hauptrollen –, die in unwegsamer Berggegend allerhand Waren über die Grenze

Türkische Filme im Fernsehen DRS

29. April	*«Endise»* (Die Unruhe) von Yilmaz Güney, 1974
9. Mai	*«Yol»* (Der Weg) von Yilmaz Güney, 1982
13. Mai	*«Agit»* (Elegie) von Yilmaz Güney, 1971
16. Mai	*«Hazal»* (Hazal) von Ali Oezgentürk, 1980
20. Mai	*«At»* (Pferd, mein Pferd) von Ali Oezgentürk 1982
3. Juni	*«Duvar»* (Die Mauer) von Yilmaz Güney, 1983

ZOOM 10/83 veröffentlichte eine vertiefende Auseinandersetzung von Dietrich Klitzke mit Kino, Radio und Fernsehen in der Türkei: «Koloniale Abhängigkeit der türkischen Massenmedien».

verschieben. Sie zählen sich zur Schmuggler-Elite der Gegend, ihr Leben ist nicht nur bedroht durch die auf sie angesetzten Gendarmen, sondern auch durch gefährliche Steinschläge. Auch die Bauern, die sich Kopfprämien verdienen möchten, stellen ihnen nach. Gewissermassen als Gegenpol tritt eine Ärztin auf, die in die Schmugglerhöhle gebeten wird, nachdem einer der Bande schwer verletzt worden ist.

«Agit» ist mehr als nur ein gängiger Schmugglerfilm. «Die Armut der Dorfbevölkerung, zu der neben den Bauern auch die Schmuggler ihrer Herkunft nach zählen, spielt eine ganz besondere Rolle. Der Kaufmann ist Nutzniesser dieser Armut, weil er einen Handel betreibt, der nur durch den Einsatz von Schmugglern zustandekommen kann. Die Behörden, die für Sicherheit und Ordnung sorgen, setzen die Armut der Dorfbevölkerung als ein Mittel ein, das zur Aufrechterhaltung der Legalität dient, indem sie für die Ergreifung von Schmugglern Belohnungen aussetzen. Auf diese Weise wird erschwert, wenn nicht ausgeschlossen, dass sich unter den Armen eine Solidarität entwickelt. Somit garantiert die Armut die Weiterexistenz des Status quo und wird zu dessen stabilisierendem Moment» (Dokumentation Internationales Forum des Jungen Films, 1977).

Das Spielfilmdebut *«Hazal»* von Ali Oezgentürk spielt in einer abgelegenen Bergregion Ostanatoliens. Ein Grossgrundbesitzer hat hier das Sagen. Er will die Dorfbewohner vor jedem Fortschritt bewahren. Die junge Witwe Hazal, die Hauptfigur des Films, wird mit dem jüngeren Bruder ihres verstorbenen Mannes, dem erst elfjährigen Sohn des Bürgermeisters, verheiratet. Ihr eigentlicher Liebhaber, ein armer Arbeiter, wäre nie in der Lage, den Brautpreis zu bezahlen. Eines Tages tauchen in dem steinigen Landstrich seltsame Männer auf, allesamt in gelben Jacken. Zuerst sind es Landvermesser, dann Strassenarbeiter mit eigenartigen Fahrzeugen, alle ebenfalls gelb bemalt, Lastwagen, Trax, Bagger ... Der Grossgrundbesitzer wehrt sich mit aller Macht gegen den Strassenbau, der dem Dorf und den Dörflern nichts bringt ausser Unruhe, Steuern und vermehrter staatlicher Kontrolle. Auf der anderen Seite erlebt das Dorf auch minimale Öffnungen. Das schwere Los von Hazal scheint nicht mehr aussichtslos. Ihr Liebhaber, der beim Strassenbau Arbeit gefunden hat und im Dorf als Verräter gilt, wagt mit ihr die Flucht. Doch das Dorf stellt mit blutiger Rache seine Ehre wieder her.

Es geht in «Hazal» wie in vielen türkischen Filmen der letzten Jahre auch um die Auseinandersetzung mit der patriarchalisch-feudalistischen Gesellschaft, um Abhängigkeiten und Klassengegensätze, um die schwache Stellung der Frau. «Hazal» wurde 1980 in San Sebastian mit dem ersten Preis ausgezeichnet und erhielt im selben Jahr bei der Mannheimer Filmwoche mehrere Auszeichnungen.

«At», ebenfalls von Ali Oezgentürk, spielt mit einem bekannten dramaturgischen Muster. Er konfrontiert die ländliche Armut und die Hoffnungen dieser Menschen auf eine bessere Zukunft mit den Lebensumständen in der Grossstadt, mit dem Elend des Vorstadtproletariats. Er ist wiederum in Anatolien angesiedelt. Ein zwölfjähriger Junge und sein Vater träumen von einem besseren Leben. Symbol ihrer Träume ist das Pferd des örtlichen Grossgrundbesitzers. Der Vater erklärt seinem Sohn, dass der Weg zu einem Pferd und somit zu jeder Form von Reichtum oder überhaupt zu einem etwas besseren Leben über die Schule führt. So setzt der Vater sein ganzes kärgliches Vermögen ein, verpfändet sogar sein Haus, um mit dem Sohn nach Istanbul zu ziehen, wo es die besten Schulen geben soll. Doch damit beginnt auch schon das Grossstadtelend, der tägliche Überlebenskampf in einer übervölkerten Metropole, wo es an Arbeitsplätzen und an Wohnraum fehlt. Der Film beschreibt realistisch den Teufelskreis, in dem sich jene türkische Landleute befinden, die sich in der Stadt eine Verbesserung ihrer Lebensumstände erhoffen. Die Jury der Evangelischen Filmarbeit in der BRD hat «At» im April 1984 zum Film des Monats gewählt.

Beim letzten Film der sechsteiligen DRS-Reihe mit türkischen Filmen kehren wir zu Yilmaz Güney zurück. *«Duvar»* (vgl. ZOOM 2/84) entstand 1983 im französischen Exil. Der Film wurde im September letzten Jahres zum Gedenken an den verstorbenen Güney vom Fernsehen DRS in der untertitelten Originalversion ausgestrahlt, nun folgt eine synchronisierte Version. «Duvar» schildert die Zustände in einem türkischen Gefängnis, in dem unter anderem auch Jugendliche verwahrt werden. Güney geht von einem konkreten Fall aus, von einem Fall zudem, den er selbst als Augen- und Ohrenzeuge, als Mitinsasse, erlebt hat: Im März 1976 erhoben sich im Zentralgefängnis von Ankara die Jugendlichen des vierten Schlafsaals (alle zwischen 14 und 18 Jahren alt). Sie verbarrikadierten sich und forderten bessere Haftbedingungen oder die Verlegung in ein anderes Gefängnis. Von diesem historischen Faktum

ausgehend, zeigt Güney den Alltag hinter Gitter, vor allem den Alltag dieser Jugendlichen. Sie sind die sozial schwächsten, sie sind deshalb am meisten Willkür, Gewalt und Folter ausgesetzt. Güney ist hier radikaler denn je, er schont seine Zuschauer in keiner Weise. Trotzdem erklärte er in Cannes an der Pressekonferenz: Was er in seinem Film zeige, sei noch relativ harmlos. Die Gewalt der Realität verhalte sich zur Brutalität in seinem Film im Verhältnis zehn zu eins.

Yilmaz Güney

Geboren 1937 in einem Dorf in Südanatolien als Kind eines Landarbeiters. Erste schriftstellerische Tätigkeit bereits als Oberschüler. Später Arbeit in einer Filmfirma. Studium der Wirtschaftswissenschaften in Istanbul. 1958/59 erste Einsätze als Schauspieler in Filmen von Atif Yilmaz. Später auch Assistent und Ko-Autor, 1963 bis 1966 Darsteller in 39 Filmen. Ab 1968 vor allem Filme in eigener Regie, nach eigenen Drehbüchern und oft mit sich selbst als Schauspieler. 1983 drehte er im französischen Exil «Duvar». Im September 1984 stirbt er in Paris.

Ali Oezgentürk

Geboren 1947 in Südanatolien. Arbeitet in der Theatergruppe seiner Schule als Schauspieler und Regisseur mit. Während des Studiums der Philosophie und Soziologie gründet er in Istanbul «Das Strassentheater», das er drei Jahre lang leitet. Ab 1974 Kurzfilme. Im selben Jahr Drehbuchmitarbeit bei Güneys «Endise». 1977 bei den Filmfestspielen in Moskau zweiter Preis für den dokumentarischen Spielfilm «Yasak» (Das Verbot). Erster Spielfilm «Hazal» 1980, dann «At» 1982.

Tibor de Viragh

A Passage to India

(Reise nach Indien)

Grossbritannien 1984. Regie: David Lean
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 85/122)

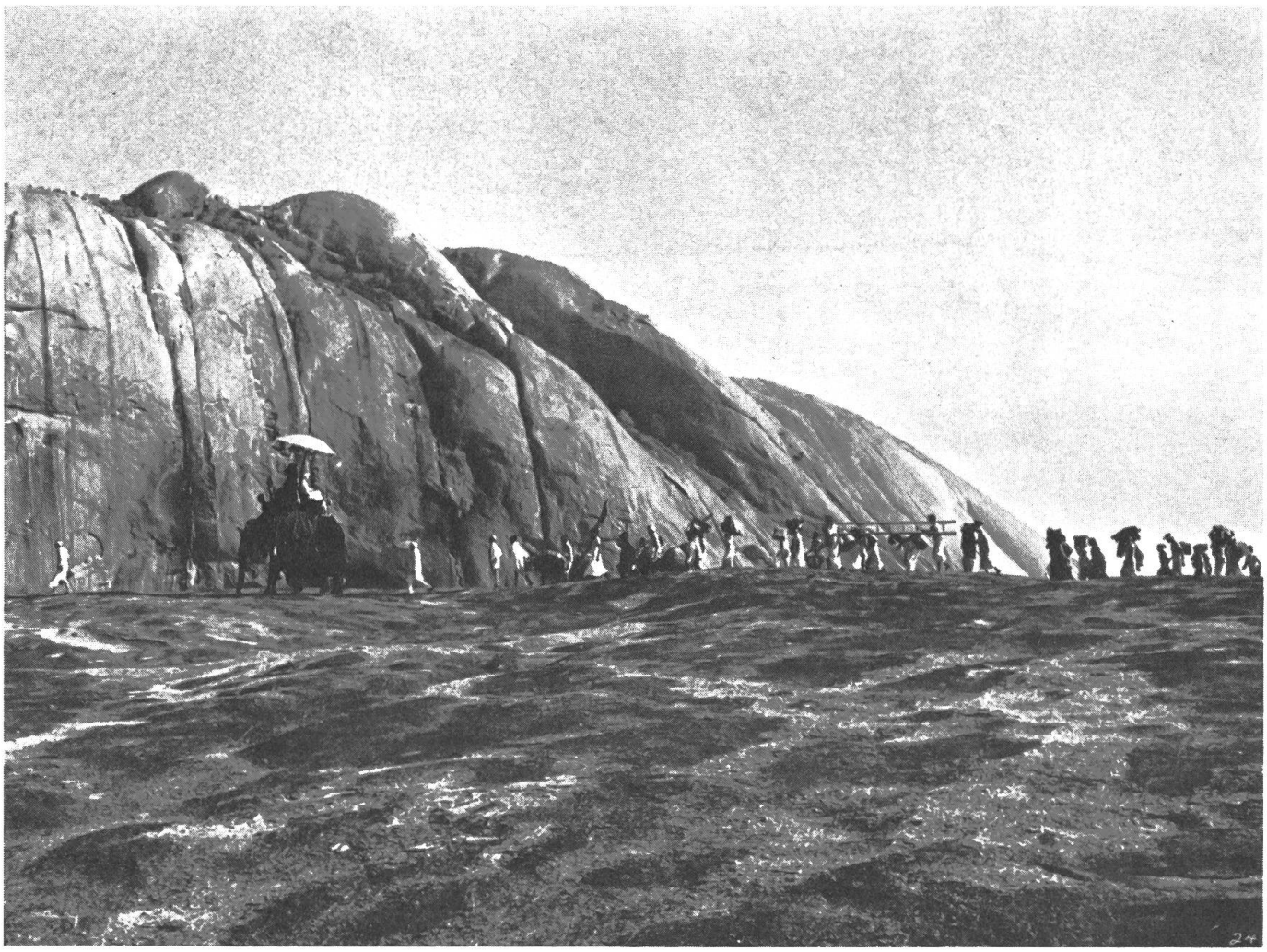
David Lean hat in den Jahren nach dem Krieg zusammen mit Carol Reed als Hauptvertreter englischer Filmkunst gegolten. 1957 wurde er mit «The Bridge on the River Kwai», 1962 mit «Lawrence of Arabia» und 1965 mit «Doctor Zhivago» als Regisseur aufwendiger internationaler Produktionen bekannt.
15 Jahre nach dem kommerziell erfolglosen «Ryan's Daughter» gelangt mit «A Passage to India» ein neues Werk des Briten in unsere Kinos. Es zeigt, dass Lean weder sein Handwerk verlernt hat – wie wäre das auch möglich! –, noch seinem epischen Erzählstil untreu geworden ist.

«A Passage to India» ist ein Film, bei dem man sich geniesserisch in den Kinosessel zurücklehnen und sich über 150 Minuten lang unterhalten lassen kann. Als guter Geschichtenerzähler weiss Lean Herz und Verstand des Zuschauers gleichermassen anzuregen und ihn durch eine ebenso grosszügige wie gediegen zurückhaltende optische und akustische Ausstattung in seinen Bann zu schlagen. Der Regisseur, der auch den Schnitt besorgte, hat das Drehbuch nach der 1924 erschienenen gleichnamigen Romanvorlage von Edward Morgan Forster selber verfasst:

Die junge, aufgeschlossene Adela Quested (Judy Davis) reist nach Indien, um dort ihren Verlobten, den Amtsrichter Ronny Heaslop (Nigel Havers), zu heiraten. Begleitet wird sie von Ronnys Mutter, Mrs. Moore (Peggy Ashcroft, die den Oscar als beste Nebendarstellerin erhielt). Die beiden Frauen sind erstaunt und enttäuscht von der arroganten und uninteressierten Haltung der britischen Kolonialherren gegenüber den Indern und ihrer Kultur. Einzig der Lehrer Richard Fielding (James Fox) unterhält freundschaftliche Beziehungen zu den Einheimischen und vermittelt daher Adela und Mrs. Moore ein Treffen mit dem Arzt Dr. Aziz (Victor Banerjee) sowie dem alten Brahmanen Godbole (Alec Guinness). Aziz, ein überschwenglicher, etwas naiver Mensch, dessen Achtung und Freundschaft Mrs. Moore bei einem ihrer nächtlichen Streifzüge in einer halbverfallenen Moschee bereits gewonnen hat, lädt die versammelte Runde zu einem für ihn fast ruinösen Ausflug zu den geheimnisvollen Marabar-Höhlen ein.

Mehrere Vorzeichen scheinen darauf hinzudeuten, dass das Unternehmen unter einem schlechten Stern steht. Als nach einer ersten Höhlenbesichtigung die ältere Engländerin einen Klaustrophobieanfall hat, steigen Aziz und Adela alleine zu den höhergelegenen Kavernen. Die junge Frau, die durch die mehrwöchige Bekanntschaft mit der sie ebenso verlockenden, wie erschreckenden fernöstlichen Zivilisation zutiefst verwirrt und aufgewühlt ist und die auch ihre Beziehung mit ihrem Verlobten in neuem Licht sieht, nähert sich etwas Aziz an. Doch dann geschieht in einer Höhle etwas Rätselhaftes.

Hals über Kopf flüchtet Adela, wird von einer Engländerin aufgelesen und nach Hause gefahren. Bei seiner Rückkehr wird Aziz verhaftet und angeklagt, er habe versucht, die junge Frau zu vergewaltigen. Dieser Vorfall lässt die aufgestauten Aggressionen und Frustrationen sowohl der Einheimischen als



auch der Kolonialisten ausbrechen. Es kommt zur Gerichtsverhandlung, bei der von den Engländern einzig Fielding auf Seite von Aziz steht, da Mrs. Moore plötzlich entschieden hat, vorzeitig Indien zu verlassen. Ihre nächtliche Abreise wird von Godbole verfolgt, der sich gleichfalls aus der Affäre heraushält. Der Prozess beginnt; er wird auf Grund der Untersuchungen des britischen Polizeioffiziers vom indischen Stellvertreter von Adelas Verlobtem geleitet; vor dem Gerichtsgebäude können die Polizisten die tobende Menge kaum im Zaum halten ...

«A Passage to India» lässt ein wenig ruhmreiches Kapitel englischer Geschichte wiederaufleben. Es gehört allerdings bereits derart der Historie an, dass die darin geäusserte Kritik am rassistischen und dummen Verhalten der Kolonialherren niemandem mehr wehtut. Dennoch demonstriert der Film eindrücklich und wohl auch für heute allgemein gültig die Möglichkeiten und Absichten, mit denen Vertreter verschiedener Kulturen miteinander in Berührung kommen können. Er zeigt am Beispiel von Aziz und Fielding, dass über alle kulturellen Konventionen und Rassenschranken hinaus Gemeinsamkeiten existieren und wirksam werden. Ihr gegenseitiger Respekt und ihre Toleranz erhalten durch das Verhalten von Mrs. Moore und Godbole sozusagen eine übergeordnete Bestätigung. Beide verweigern ihre aktive Parteinahme für Aziz mit den Worten, dass dies auf den Ausgang der ganzen Geschichte keinen Einfluss nehmen würde – aber so, als ob sie um eine das Schicksal aller Menschen und Nationen lenkende metaphysische Ordnung wüssten, die sich nun manifestierte.

Wie die verschiedenen Arten, einander und den eigenen Vorurteilen zu begegnen, unpathetisch und dennoch gefühlvoll, mit Ironie und oft auch verschmitzt in Szene gesetzt sind, wie diese Szenen ineinandergewoben werden und sich so gegenseitig kommentieren – das macht den aufklärerischen Wert des Filmes aus. Seine unterhaltsame Wirkung bezieht er aus Leans aussergewöhnlich entwickeltem Sinn für den dramaturgischen Aufbau einer Geschichte. Langsam, aber stetig baut er die Spannung auf, die er zuerst aus der mit wechselnder Perspektive geschilderten Annäherung der verschiedenen Charaktere gewinnt. Man darf vom Film nicht erwarten, dass er einem die indische Kultur nä-

herbringt. Er ist ganz aus der Sicht des wohlwollenden Westlers gedreht, den das Exotische fasziniert und in ihm zu respektierende Werte ahnt, ohne sie aber zu verstehen. Daher beschreibt Lean auch nur die Reaktion der Figuren auf die für sie fremde Zivilisation sowie die aus kulturellen Schranken resultierenden Probleme in zwischenmenschlichen Beziehungen. Auf die Spannung der Annäherung folgt dann relativ unvermittelt die der Konfrontation, welche dramaturgisch konventioneller, aber darum nicht weniger fesselnd aufgebaut ist.

Vor geografisch und weltpolitisch monumentalem Hintergrund entwirft Lean seine kleinen und genauen Menschenschilderungen. Dass er dabei das Gleichgewicht zwischen dieser formalen und inhaltlichen Dimension bewahrt, macht seinen Film so sympathisch und verleiht ihm den so angenehm nüchternen Erzählstil. Einen inneren Reichtum erhält die Geschichte einerseits durch eine Unmenge szenischer Details, die scheinbar bloss der Ausschmückung dienen, deren vielschichtig verweisender Charakter sich aber im Nachhinein erschliesst. Andrerseits packt der Film als Kaleidoskop menschlicher Charaktere, die von den Schauspielern hervorragend verkörpert werden. Schmunzelnd sei dabei zuletzt auf Alec Guinness als Godbole hingewiesen. Er, der bereits in «Lawrence of Arabia» den weisen König Feisal spielte und seit «Star Wars» etwas auf Meister-Rollen festgelegt worden zu sein scheint, gibt den Brahmanen mit augenzwinkernder Selbstironie, die aber – und das ist das Aussergewöhnliche – auch immer im Einklang mit seiner Figur und der von ihr gerade erlebten Situation steht. Es ist, als ob Guinness in Stellvertretung Leans dem Zuschauer dadurch anzeigen möchte, wie er den Film anzusehen hat: als nicht allzu ernst zu nehmendes Schau-Spiel, das ja nicht den Anspruch auf Authentizität erhebt, aber dennoch, hinter aller dick aufgetragenen Schminke hervor, einige elementare Wahrheiten zu vermitteln hat. ■

Teddy Bär

... ist einer der 16-mm-Langspielfilme
aus unserem Angebot,
das 404 Titel umfasst, darunter neu:

Nostalghia (Andrei Tarkowskij)
Mann ohne Gedächtnis (Kurt Gloor)
E la nave va (Federico Fellini)
Le bal (Ettore Scola)
Peppino (Mario Cortesi)
Fame (Alan Parker)
Hunderennen (Bernard Safarik)
Frances (Graeme Clifford)
La passante du Sans-Souci (Jacques Rouffio)
One From the Heart (Francis Coppola)
On Golden Pond (Mark Rydell)
Deathtrap (Sidney Lumet)

Verlangen Sie den Spielfilmkatalog!

FI FILM INSTITUT Erlachstrasse 21, 3012 Bern, Telefon 031/230831

AZ
3000 Bern 1

Ein Buch für jeden Freund der Stadt Bern

Berchtold Weber

Historisch-topographisches Lexikon der Stadt Bern

Schriften der Berner Burgerbibliothek

Warum heisst der Zytglogge so? Wo stand das Hôtel de France? Was ist die Burgerchrutze? Welche Gasse hiess früher Hormatsgasse? Für welche Persönlichkeiten gibt es in Bern Gedenktafeln und wo befinden sie sich? Auf diese und rund 2000 andere Fragen gibt Ihnen dieses Buch Antwort!

324 Seiten, 22 teilweise erstmals veröffentlichte Abbildungen, Kartenbeilage im Format 50 x 75 cm: Übersichtskarte 1 : 12500 und Altstadtplan 1 : 5000, gebunden, Fr. 36.–

Aus dem Inhalt: Zum Geleit und Vorwort / Hinweise für den Benützer / Lexikonteil A–Z (Aarbergergasse bis Zytgloggelaube) / Standortverzeichnis / Personenregister / Literaturabkürzungen und Abbildungsverzeichnis.

In jeder Buchhandlung erhältlich

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern