Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 20

Rubrik: Film im Kino

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

Lorenz Belser

Half Life

(Halbwertszeit)

Australien 1985.
Regie: Dennis O'Rourke
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/303)

«Der erste weisse Missionar, der in Samoa landete, kam in einem Segelboot. Die Eingeborenen hielten das weisse Segelboot aus der Ferne für ein Loch im Himmel, durch das der Weisse zu ihnen kam. Er durchbrach den Himmel» (Scheurmann/Tuiavii: Der Papalagi, Tanner + Stähelin Verlag, Zürich). «Half Life» berichtet vom gewalttätigsten Durchbrechen des Südseehimmels, von der H-Bombe, die 1954 über dem Bikini-Atoll zum Detonieren gebracht wurde.

Bikini-Atoll? Wir haben einen Badeanzug danach benannt. Südsee? Sie ist für uns das Klischee des Paradieses auf Erden. Wir kennen Gauguins Gemälde, vielleicht noch das Büchlein mit den Papalagi-Reden des Häuptlings Tuiavii oder Murnaus und Flahertys Film «Tabu». Sonst ist der Pazifik für uns eigentlich die Rückseite der Erde.

Polynesien (Mururoa, Tahiti), Mikronesien (Marianen, Marshall-Inseln, Samoa) und Melanesien (Neuguinea bis Fidschi-Inseln), insgesamt 23 Staaten mit fünf Millionen Menschen, haben zwar teilweise ihre Unabhängigkeit erlangt, doch der Einfluss der alten Kolonialmächte Frankreich und USA bleibt gross. Auf dieser spärlich bevölkerten Rückseite der Erde sudelt die westliche Militärtechnologie.

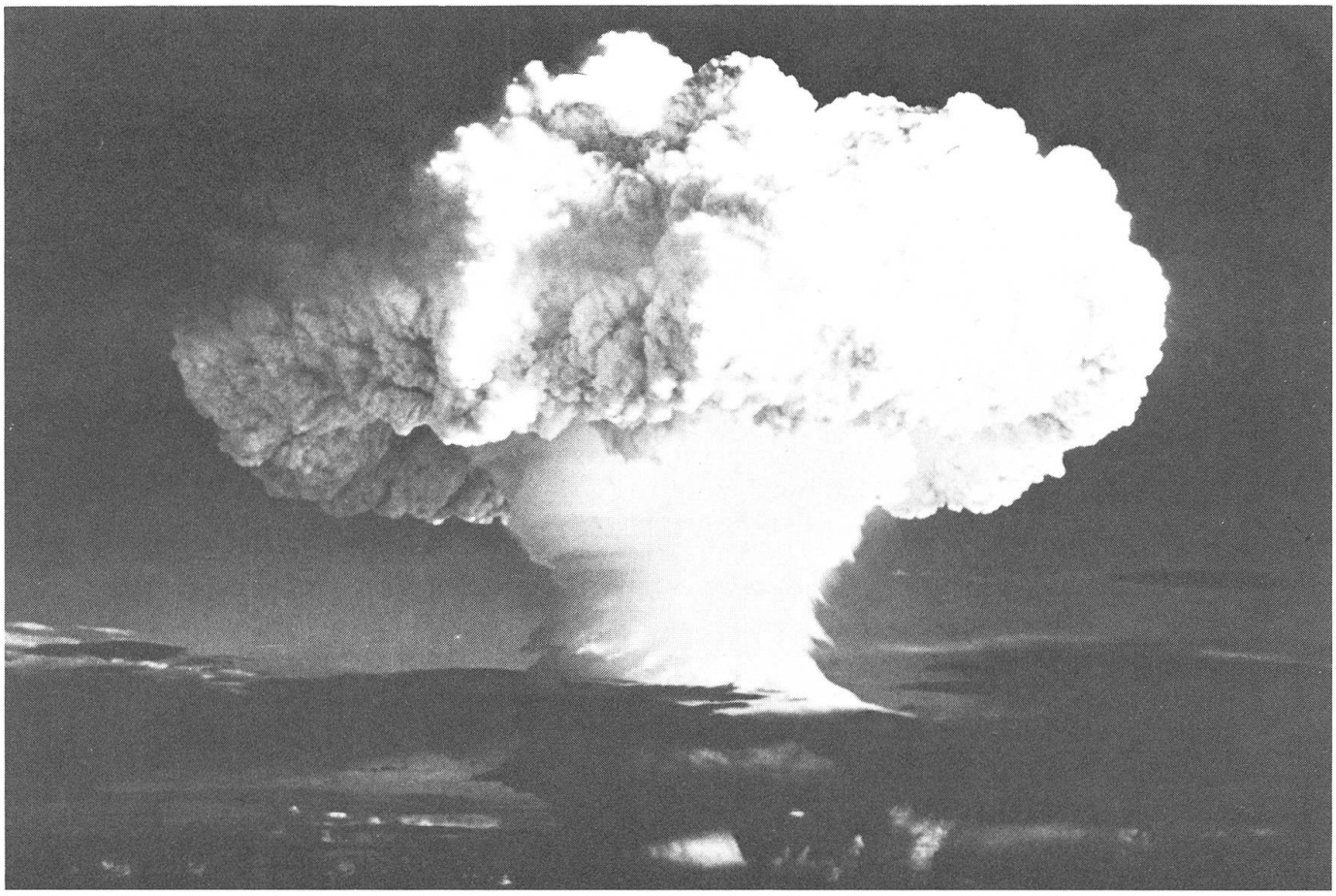
Hier soll von Mikronesien, amerikanischem Herrschaftsgebiet, die Rede sein, von den Marshall-Inseln, zu denen auch das Bikini-Atoll gehört. Seit 1946, noch vor der Benennung jenes Badeanzugs, werden hier Atombomben «getestet». (Sollte es nicht, schlichter und ehrlicher, «gezündet» heissen?) Seit 1947 ist dieser Raum UNO-Treuhandgebiet unter dem «Schutze» der USA, und bis heute haben hier mindestens 66 Explosionen stattgefunden.

«Half Life» von Dennis O'Rourke handelt von der grössten, aufsehenerregendsten und brutalsten dieser Explosionen, der Bombe «Bravo» vom 1. März 1954. 1953 hatte die Sowjetunion ihre erste Wasserstoffbombe gezündet. «Bravo» sollte nun zeigen, dass die Vereinigten Staaten das auch konnten. Und ausserdem sollte diese Explosion Informationen über die Folgen radioaktiven Niederschlags liefern. Die Inselbewohner wurden diesmal also nicht evakuiert. «Am 1. März 1954 sahen wir ein Licht im Westen – wie eine zweite Sonne. Wir hörten eine laute Detonation, und innerhalb von Minuten begann die Erde zu wanken. Ein paar Stunden danach fiel radioaktiver Staub auf die Menschen, in das Trinkwasser und auf die Nahrung. Die Kinder spielten mit dem ascheähnlichen Pulver. Sie wussten nicht, was es war, und manche rieben es sich auf Arme und Gesicht» (Bericht eines Marshallesen).

Zwei Tage später wurden die Versuchskaninchen endlich evakuiert und liebevoll untersucht. Sie erbrachen sich, hatten Verbrennungen und Haarausfall, bekamen in der Folge massenweise Schilddrüsen- und Blutkrebs, hatten Fehlgeburten. Erbschäden werden sich noch bis ins 21. Jahrhundert zeigen. 1957 wird das Leben auf Rongelap, das der Explosion am nächsten war, von einem amerikanischen Laboratorium für sicher erklärt, und die Evakuierten kehren zurück. Weitere Explosionen finden auf dem Enitewok-Atoll, 300 km westlich, statt. 1959 wird auf Kwajalein, 100 km südlich, ein Stützpunkt und Zielgebiet für Langstreckenraketen eingerichtet. 1968 wird Bikini, der Ort der eigentlichen Explosion, als wieder bewohnbar erklärt. 1978 muss das schöne Atoll schleunigst wieder evakuiert werden. Ab 1979 gibt es Studien über die Verstrahlung der Umgebung, und die Bewohner Rongelaps erfahren, dass alles, was sie in den letzten 20 Jahren an Fischen und Schalentieren assen, radioaktiv verstrahlt war.

1983 übrigens wollten die USA die Marshall-Inseln in die Freiheit und sich in die Verantwortungslosigkeit entlassen. Der «Compact of Free Association» entzieht den künftigen Generationen den Anspruch auf Schadenersatz, unterstellt die Marshall-Inseln aber weiterhin der wissenschaftlichen, medizinischen und militärischen Überwachung der USA. 1984, 30 Jahre nach «Bravo», stimmte das Parlament der Marshall-Inseln für eine Umsiedlung der Einwohner Rongelaps. Die USA wurde um Unterstützung angegangen. Schliesslich half «Greenpeace» mit dem Schiff «Rainbow Warrior».

Doch zum Film. Zum Inhalt hat er obige, uns Westlern weitgehend unbekannte Fakten. «Half Life», das heisst Halbwertszeit. Das Cäsium- und das Strontium-Isotop, die gefährlichsten Elemente des radioaktiven Staubes, haben eine Halbwertszeit von rund 30 Jahren.



Und rund 30 Jahre ist es nun her seit «Bravo».

Das Schreckliche wird klargemacht, leise und nüchtern. Fast keine Schreckensbilder. Schrifttafeln zwischendurch, dazu Meeresrauschen, süsse Musik. Ein langsamer, bedächtiger Filmrhythmus, mit viel Atempausen, Denkpausen, Wiederholungen von Ähnlichem. Ausschnitte aus amerikanischen Dokumentationen, die in ihrem zynischen Optimismus, ihrer Überheblichkeit gegen fremde Kulturen und gleichzeitig in ihrer eigenen Beschränktheit für sich selbst sprechen.

Der Ami vor der Dorfversammlung der Insulaner, wie er dem Oberhaupt dolmetschen lässt von einer schrecklichen Explosion, die aber zum Wohle der Menschheit geschehen wird; ein Dutzend Betroffene bei ärztlichen Untersuchungen in New York, vom Kommentator überheblich als Wilde bezeichnet, die einen Gott und Kultur erhielten; ein Lehrtrickfilm über Erbschäden, der mit einem Ausblick auf den neuen Menschen schliesst. Alles rasant, leicht, pseudo-souverän.

Dennis O'Rourkes eigener Stil tut bewusst das Gegenteil. Der Autor stellt die Eingeborenen vor die Kamera, lässt sie sprechen, auch stockend sprechen, sich erinnern, schmerzlich innehalten, anklagen. Er nimmt sich Zeit zum Hinhören, zum Hinschauen. Für die Schönheiten der Marshall-Inseln hat er ein ehrliches, genaues Auge. Es gibt dort Sonne und Meer, es gibt dort naturverbundene Menschen, es gibt auch glücklich spielende Kinder. Nur – betrachtet man sich diese Kinder aus der Nähe – sind viele geistig, motorisch, körperlich behindert. O'Rourke steht selber hinter der Kamera. Seine Fotografie ist einwandfrei und paradiesisch sauber. Doch sie ist nur ein Teil des Ganzen.

Die Montage zeigt einen starken Sinn für sinnliche und emotionelle Werte. Sie assoziiert eher als dass sie ordnet, und gerade dadurch bekommt «Half Life» ein ganz eigenes Denken. Der Zuschauer sammelt. Dazu gehörten auch die Wiederholung von Ähnlichem, die Denkpause, der Rhythmus. Ein Eindruck entsteht, ein tiefer, deprimierender Eindruck. Selber hält sich der Film von Polemik frei.

Eine Schwierigkeit, die dieses Vorgehen ausser acht lässt, sind die Quellen, ist die Unterscheidung der filmischen Ebenen. Man muss sich an den Bildqualitäten oder an datierbaren Inhalten orientieren. Im Vorspann spricht Einstein, kurz darauf tagt (auf Videoband) ein amerikanischer Untersuchungsausschuss der achtziger Jahre. Nur nach genauen Informationen über die Zeit des Kalten Krieges ist «Half Life» in Schule und Bildungsarbeit einzusetzen.

Doch das ist dem starken, tiefschürfenden Film nicht zu belasten. Er argumentiert genauso wenig in Kategorien schulhaften Stoffvermittelns wie

er polemisiert. Er spricht nicht mit, er spricht auch nicht wider: Er spricht. Einfach. Seine Kraft ist sanft, sein Berichten vielleicht ein wenig derjenigen der Eingeborenen verwandt, die erzählen, wie der Papalagi den Himmel durchbrach.

Der einzigartigen Brutalität dieses Durchbrechens gegenüber, scheint dieser Stil bedeuten zu wollen, ist selbst die gröbste Polemik, die schärfste Satire machtlos. (Polemische Töne und unfreiwillige Satire kommen genügend bei der Gegenpartei vor.) Bleibt das Zähe, Ruhige, Nüchterne. Und gerade das nimmt mit. Denn es ging durch schrecklichste Verzweiflung. ■

Cornelia Sidler

Desert Bloom

USA 1985.
Regie: Eugene Corr
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 86/299)

Die Angst vor dem Atomkrieg, vor dem «grossen Knall», ist heute ein ständig wiederkehrendes Diskussionsthema; immer wieder werden im Film Schreckensszenarien von der Welt danach entworfen. Und doch gab es einmal eine Zeit in den fünfziger Jahren, als die Faszination, welche die Atombombe zumindest auf einen Teil der Bevölkerung ausübte, die Furcht überwog, als die Amerikaner mit dem Gedanken an einen Atomeinsatz im Koreakrieg spielten – wie wenn es Hiroshima noch gar nicht gegeben hätte.

An diese gern vergessene Epoche knüpft der Regisseur und Drehbuchautor Eugene Corr (40) mit seinem ersten Langspielfilm an. Er beschreibt die damalige erwartungsvolle, fast euphorische Stimmung mitten im Bombentestgebiet in Nevada jedoch nicht anhand einer weitgespannten, historisch umfassenden Bestandesaufnahme, sondern beschränkt sich auf eine betroffene Familie und ihre engere Umgebung. Während in der Hausgemeinschaft die Konflikte zunehmen und die Spannungen unerträglich werden, nähert sich gleichzeitig der Zeitpunkt der ersten (oberirdischen) Atomexplosion in der Wüste Nevadas.

Diesem spektakulären Ereignis gehen im kleinstädtischen Las Vegas von 1950 und besonders in der Familie Chismore sechs unruhige Wochen voraus. Gesprächsthema sind zuerst der

Jon Voight und JoBeth Williams vor der Kulisse der Atomtests in Nevada.

gerade mit US-Beteiligung stattfindende Koreakrieg und die Angst vor den Kommunisten. Später, als immer mehr Militärs aufkreuzen, beginnen unter den Bürgern Gerüchte über geplante Atomtests für einen Bombeneinsatz in Korea zu kursieren. Allfällige aufkeimende Besorgnis wird jedoch von der Technikgläubigkeit und dem naiven Vertrauen in die Behörden begraben. Allmählich wird die Stadt vom Atombomben-Fieber ergriffen. Bald entstehen Atom-Mode und Atom-Frisuren, und Vater Chismore tauft seine Tankstelle stolz Atomgarage.

Hinter diesem Optimismus des körperlich und seelisch geschädigten Kriegsveteranen kommen zeitweise auch gewisse Zweifel zum Vorschein. So hört er in seiner Kammer den Funkverkehr der nahen Militärbasis ab und erklärt mehrmals, seine Familie beschützen zu wollen. Durch seine Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg zum Trinker und Haustyrannen geworden, kann Jack seine Zuneigung jedoch nicht zeigen und tut sich besonders mit der ältesten Stieftochter Rose schwer. Immer wieder verletzt er die 13jährige innerlich und äusserlich mit seinen unbeherrschten Ausbrüchen. Nur die junge, lebenslustige Tante, welche ihren Scheidungstermin bei der Familie abwartet, zeigt Verständnis für Rose und führt sie auch in die Welt der Erwachsenen ein.

Diese Welt, in der – wie die Mutter – die meisten Menschen ihre Augen vor unangenehmen Tatsachen verschliessen, beobachtet die Halbwüchsige durch ihre neue Brille genau und kritisch. Aus ihrem Blickwinkel schildert «Desert Bloom» die Ereignisse am Vorabend der ersten Testbomben-Zündung.

Das Szenario gleicht dabei in gewisser Weise demjenigen nach Tschernobyl, nur steht im Film die atomare Explosion, statt am Anfang, am Ende und ist zudem beabsichtigt: Zuerst wird der wahre Sachverhalt von den Behörden möglichst lange verschleiert, danach zwar zugegeben, aber verharmlost. Für die Kinder von Las Vegas werden Blutproben-Entnahmen und das Tragen einer Plakette mit den persönlichen Daten bald selbstverständlich. In den Schulklassen erscheint ein Zivilschutzbeamter und erklärt den Schülern die Verhaltensregeln bei einem Atombombenangriff, ganz so, wie uns Kindern in den sechziger Jahren jeweils eine Schultante das richtige Zähneputzen zeigte. Die Bilder von unter den Bänken Schutz suchenden Schülern sind schon aus «Atomic Café» (ZOOM 14/83) bekannt. In «Desert Bloom» wirken sie aus heutiger, selbst erfahrener Tschernobyl-Sicht erst recht grotesk. Doch wer weiss denn, ob unsere Vorsichtsmassnahmen sich nicht auch einmal als völlig ungenügend erweisen könnten?

Eugene Corr hat mit seinen Recherchen für den Film bereits 1982 in Nevada begonnen und Dutzende von Augenzeugen befragt. Das Thema verdankte er der Soziologin Linda Remy, welche die damals herrschende Aufbruchstimmung in das neue Atomzeitalter als Kind miterlebt hatte. Diese von unbeirrbarem Zukunftsglauben geprägte Haltung der Bevölkerung ist im Film unaufdringlich und detailgetreu festgehalten. Seinen schaudernden Höhepunkt erreicht das optimistische Lebensgefühl der fünfziger Jahre in einer Äusserung der Mutter. In freudiger Erwartung des kommenden Atombomben-Schauspiels weckt sie bei Tagesanbruch ihre Kinder und verkündet in der Art eines Werbeslogans: «It's A-bomb time!» Solche Worte treffen den Zeitgeist präziser als jede tiefschürfende Analyse.

Etwas weniger Sorgfalt verwendet der Regisseur hingegen auf die handwerkliche Ausführung. Davon zeugen teilweise unpräzise Einstellungen. Bei der inhaltlichen Konstruktion hinterlässt die Verpackung der Atomthematik in einen Familienkonflikt einen zwiespältigen Eindruck. Einerseits kann sich dadurch der Zuschauer nicht einfach unbeteiligt auf Distanz zurückziehen, und die innere Dramatik verleiht dem äusseren Geschehen zusätzliche Spannung. Andererseits wird das öffentliche Thema von der privaten Familiengeschichte zeitweise in den Hintergrund gedrängt. Ob der aufwühlenden Szenen im Haus geraten die Vorgänge ausserhalb ins Abseits.

Allerdings wird der Konflikt zwischen Stiefvater und Stieftochter, der durchaus auch für echte Blutsverwandte gelten kann, von Eugene Corr mit erstaunlichem psychologischem Gespür dargestellt. Das schwierige Thema, an das sich noch nicht viele Regisseure gewagt haben, behandelt er realistisch und ohne übertriebenes Pathos. Der gewalttätige Vater (ein hervorragender Jon Voight) mit seinen unverarbeiteten Kriegserinnerungen und die mit stummem Widerstand reagierende Tochter unternehmen immer wieder Versuche, den Graben zwischen ihnen zu überwinden. Klischees werden dabei weitgehend vermieden. Dies ist nicht zuletzt das Verdienst der jungen Annabeth Gish in ihrer ersten Filmrolle, in der sie eine zurückhaltende, eindrückliche Vorstellung gibt. Glaubwürdig vermittelt sie auch ein Stück Teenager-Alltag der fünfziger Jahre, von geheimen Mädchenschwüren bis zum ersten Kuss.

Diese Schülerinnenerlebnisse umrahmen zwei Sorten von Wüstenblumen: Am Anfang die blühenden Pflanzen, welche die

Grossmutter früher der kleinen Rose zeigte, am Ende jene künstlich geschaffene, gefährlich-schöne Atomblüte, welche dem Film «Desert Bloom» den Namen gibt. Im doppelten Sinn ist damit auch die «Blütezeit» des Fortschrittsglaubens verbunden, als die Menschen (noch) von den unbegrenzten Möglichkeiten träumten.

Bei aller einfühlsamen Beschreibung, hinterlässt der Film auch einige Fragezeichen: Bleibt er nicht etwas zu sehr an der Oberfläche? Verhielt sich die Bevölkerung tatsächlich derart unkritisch und sorglos, wie es – abgesehen von wenigen, schwachen Andeutungen – beschrieben wird? Wo blieben die warnenden Stimmen? Wollte keiner (mehr) etwas von Hiroshima wissen, das erst fünf Jahre zurücklag? Wieviel wussten die Behörden und die Armeeverantwortlichen von den wirklichen Gefahren?

Es besteht jedoch kein Grund, sich als heutiger, «aufgeklärter Europäer» für vernünftiger zu halten. Schliesslich reagierten Behörden und Bevölkerung auf die Tschernobyl-Katastrophe auch nicht gerade mustergültig besonnen. Und auch wenn heute niemand mehr einer Atomexplosion freiwillig beiwohnen möchte, so werden Nuklearversuche jetzt unterirdisch und in mehreren Erdteilen fortgesetzt. Eine sinnige Bedeutung bekommt der Film angesichts der kürzlichen Meldung, wonach ausländischen Journalisten erstmals ein angeblich stillgelegtes russisches Testgelände vorgeführt wurde und ein Gegenbesuch im US-Testgebiet von Nevada versucht wird. Las Vegas hat sich inzwischen derart verändert, dass der Drehort nach Tucson verlegt werden musste, aber die Bomben explodieren immer noch gleichenorts. ■

Felix Aeppli

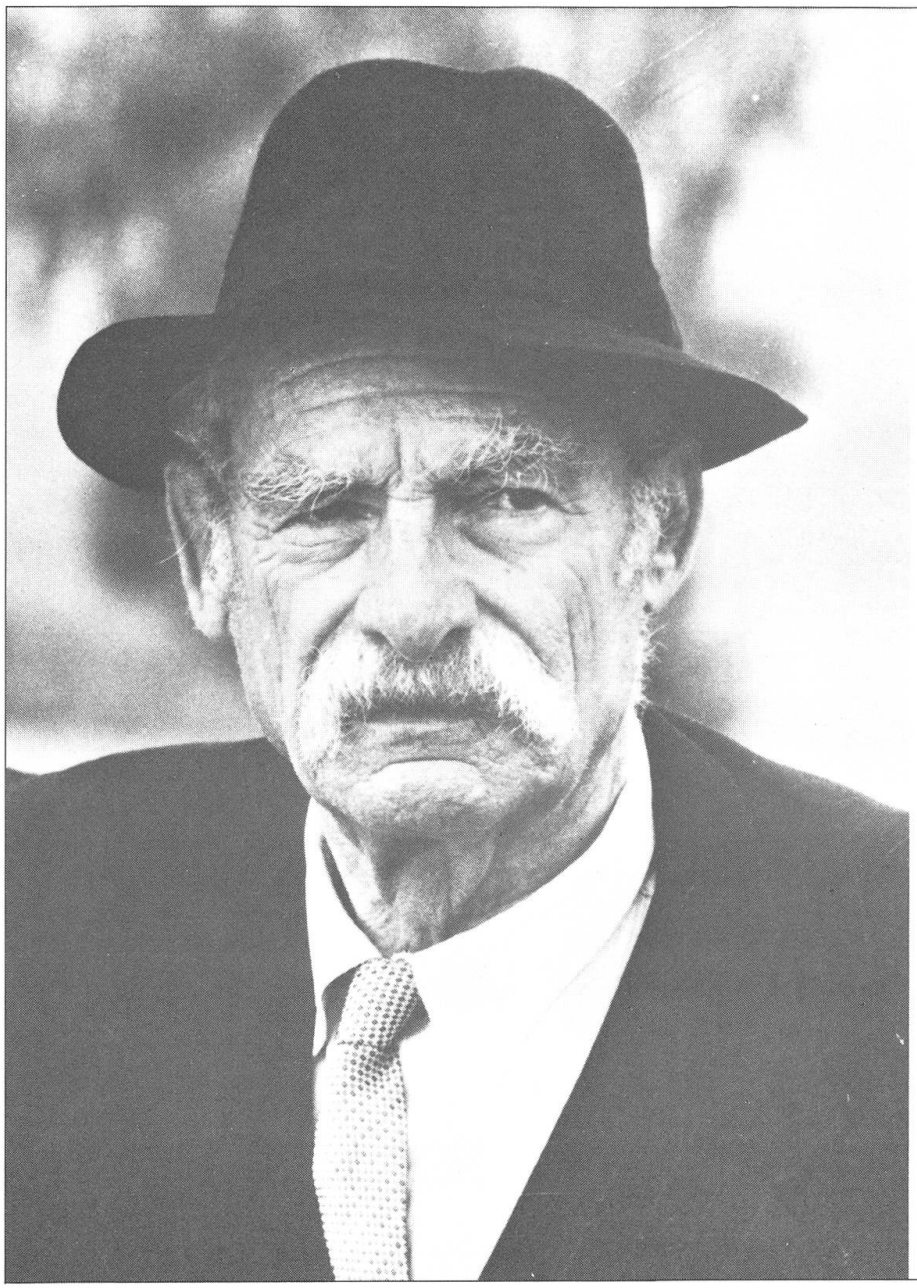
Steibruch

Schweiz 1942.
Regie: Sigfrit Steiner
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 83/39)

Mit der Eisenbahn kehrt Arnold Murer (Heinrich Gretler) in sein Heimatdorf Langnach zurück. Schräg fällt das Licht ins Zugsinnere, hell-dunkle Streifen überziehen Murers Gesicht. Sie zeichnen den Mann als zwielichtige Figur und erinnern gleichzeitig an dessen Vergangenheit: 14 Jahre hat Murer in den USA im Gefängnis gesessen, freilich ohne je ein Geständnis abgelegt zu haben und ohne dass ihm eine Schuld nachgewiesen worden wäre. Während er sich auf der Kanzlei von Langnach zurückmeldet, hänseln die Schulkinder den Dorfidioten Näppi (Max Haufler), der mit seinem Zweiradkarren unterwegs ist. Murer berichtet dem Gemeindeammann (Adolf Manz) von seiner Begnadigung. Jetzt hocke er in seinen Steinbruch oberhalb des Dorfes und wolle von niemandem mehr etwas wissen. Beim Verlassen der Gemeindekanzlei begegnet Murer der 15jährigen Pflegetochter des Ammanns, Meiti (Maria, damals: Gritli Schell).

Der 1942 von Sigfrit Steiner gedrehte Film «Steibruch» baut

Max Haufler als Dorftrottel Näppi.



Sigfrit Steiner wird 80

Geboren am 31. Oktober 1906 in Basel als Sohn einer russischen Schauspielerin und eines Schweizer Dental-Chirurgen. Schulen in St. Gallen, Matura. Abgebrochene Ausbildung zum Innenarchitekten. 1927/28 Schauspielschule des Deutschen Theaters Berlin (Max Reinhardt) und 1928 am Théâtre de l'Atelier (Charles Dullin). Theater in Berlin und Gera. 1933 aus politischen Gründen Rückkehr in die Schweiz. Während kurzer Zeit Leiter einer Stickereifabrik, dann Rückkehr zum Theater: 1935 Stadttheater Luzern, 1937/38 Stadttheater Bern. Ab 1937 Professor am Bühnenstudio Zürich. Von 1939 bis 1957 am Schauspielhaus Zürich, dann unter anderem Bayrisches Staatsschauspielhaus München, Burgtheater Wien. Seit 1967 freischaffender Schauspieler. Daneben führte Sigfrit Steiner gelegentlich auch Regie. Er lebt heute in München.

Sigfrit Steiner zum 80. Geburtstag widmet das Fernsehen DRS DIE MATINEE vom 2. November, 11 Uhr: Dem Porträt Sigfrit Steiners von Katja Ragnelli und Konrad Wickler folgt die Ausstrahlung von Steiners Film «Steibruch» aus dem Jahre 1942.

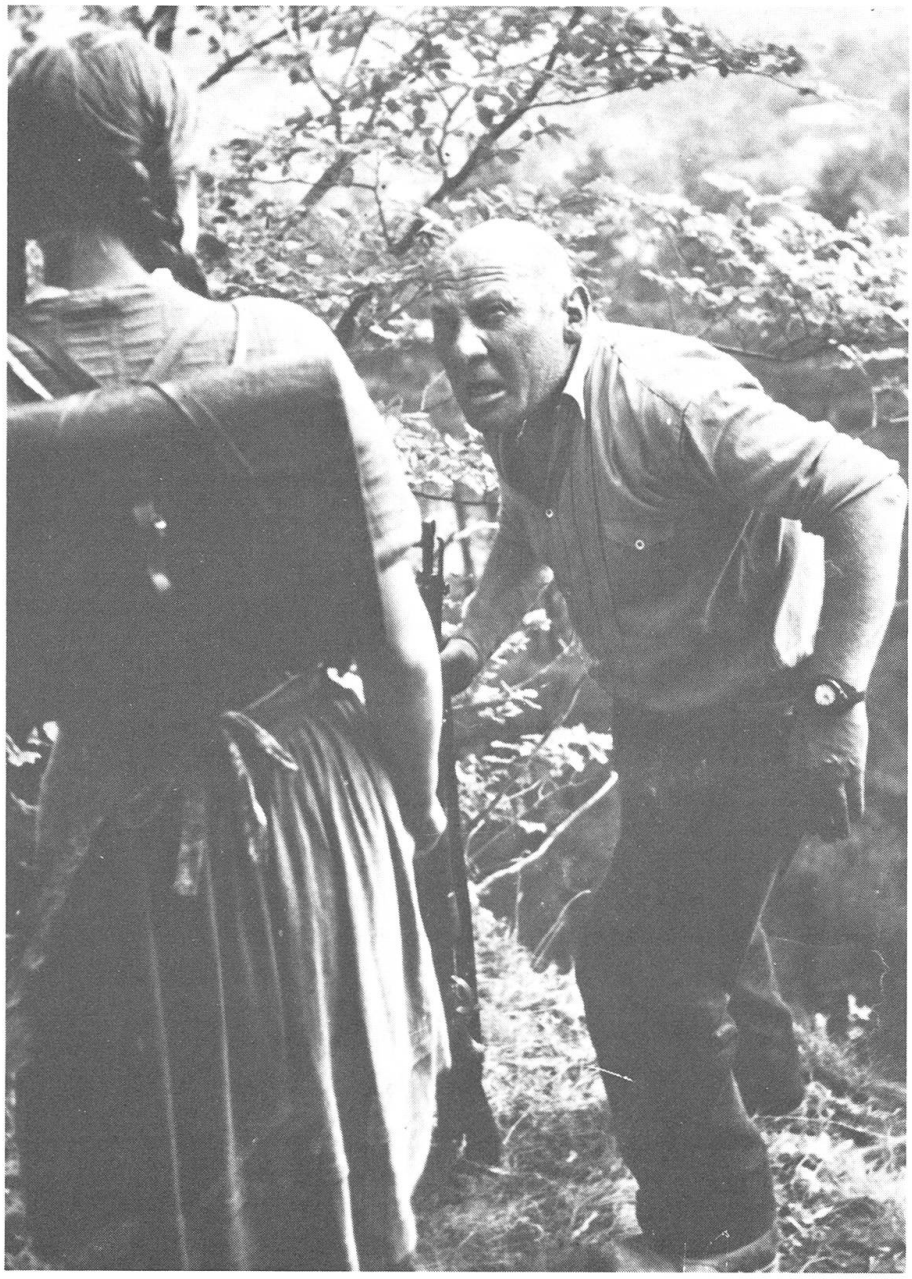
in den ersten zwölf Minuten eine Spannung auf wie kein anderer «alter» Schweizer Film. Um diese Spannung auch für die bevorstehende TV-Ausstrahlung zu erhalten (das Fernsehen DRS zeigt den Film am Sonntag, den 2. November 1986, zu Sigfrit Steiners 80. Geburtstag als Matinée), wird im folgenden eine Inhaltsangabe vermieden (man konsultiere dafür die Kurzbesprechung). Doch «Steibruch» erzählt nicht nur eine geheimnisvolle, spannende Geschichte, der Film gehört zu den besten Schweizer Produktionen überhaupt, die vor 1964 entstanden sind. «Steibruch», heute selbst einem Fachpublikum unbekannt, verdient unbedingt eine Wiederentdeckung.

Steinbruchbesitzer Murer ist neben Wachtmeister Studer Heinrich Gretlers beste Filmrolle. Freilich gibt Gretler in «Steibruch» einen völlig untypischen Schweizer, der sich mit Overall, Texanerhut oder Dächlikappe schon rein äusserlich von den üblichen Schweizerkinofiguren abhebt. Erst recht aber von seiner Haltung her ist Murer meilenweit entfernt von den bekannten Auftritten Gretlers, in denen dieser als Filmeidgenosse vom Dienst obrigkeitliche Botschaften ans Kinopublikum brachte (etwa als Soldat Leu in «Füsilier Wipf» oder als Landammann Stauffacher im gleichnamigen Film). Für einmal kommt auch das Rauhe-Schaleweicher-Kern-Klischee nicht zum Zuge: Murer bleibt ein knorriger, trutziger Aussenseiter bis zum Schluss des Films, kein Kirchenbesuch und kein Weihnachtsbaum leiten eine vorzeitige Versöhnung ein. Dies heisst aber nicht etwa, dass die Figur Murer/Gretler keine Gefühle hat: Man muss gesehen haben, wie Gretler zu seinem selbstangestimmten Lied «Old Man River» zu einer Flanke über einen Gartenzaun ansetzt, auf einen Sok-

kelmast springt und eine Büchse wegkickt. All dies aus Freude darüber, dass Meiti an seine Unschuld glaubt. Ein sensibler Charakter also, doch gewillt, seine Aussenseiterposition bis zum letzten zu verteidigen: «Is Chefi bringed er mi nüme, ehner passiert öppis». Diese Bereitschaft, sich notfalls gegen die Obrigkeit zur Wehr zu setzen, rückt Murer in die Nähe Farinets, des bekannten Walliser Falschmünzers und Rebellen aus Max Hauflers Film von 1939. Dass sich aber Murer zur Verteidigung seines Steinbruchs gegen die Behörden gar des Karabiners bedient, das kommt innerhalb des Kinos der Geistigen Landesverteidigung geradezu einem Skandal gleich.

Gereicht wird Murer die Waffe bei dieser Gelegenheit vom Dorfidioten Näppi. Dieser ist die zweite Hauptfigur des Films: «Die naturalistische Echtheit des dörflichen Milieus ist weitgehend durch die Figur Näppis, dieses stummen und wehrlosen Opfers zustande gekommen, durch die unauffällige und präzise Hingabe, mit der Max Haufler diese Rolle gespielt hat. Mit seiner «Tschuggerkappe», seinem Schubkarren, der näselnden Stimme und der rudimentären, ungeschulten Sprache ist Hauflers Näppi im Schweizer Film [vor 1964] der einzige Repräsentant seiner Leidensgenossen geblieben, Opfer ländlicher Repression, dorfinterner Ausgrenzung, Dorftrottel genannt. Denn im [alten] Schweizer Film ist die Dorfgemeinschaft – im Gegensatz zur Stadt – Beispiel für harmonisches, ungetrübtes Zusammenleben» (Werner Wider: Der Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual, Band 1, S. 198/9).

Keine Spur von dörflicher Harmonie in «Steibruch»: Hier dominieren Vorurteile, Egoismus und Fremdenfeindlichkeit.



Gritli (Maria) Schell in ihrer ersten Filmrolle und Heinrich Gretler als Aussenseiter Arnold Murer.

Wortführer der Dorfbewohner, die misstrauisch und ablehnend auf Murers Rückkehr reagieren, ist der Dorflehrer (Willy Frey), eine leicht komische Figur, die sich im Freien gern mit einem Spazierstöckchen zeigt. Durch diese Charakterisierung schafft der Film von Beginn weg Distanz zu den «Argumenten» des Lehrers, etwa wenn dieser zum besten gibt, «Es kriminells Subjäkt blibt es kriminells Subjäkt», oder wenn er sich gar für das an die Nazis gemahnende Euthanasieprogramm stark macht: «Mir müend lehre, biologisch z tänke», denn, so meint er während des Sonntagsjasses in der Dorfwirtschaft, «vom Verstand her betrachtet», gehörten minderwertige Individuen schon bei der Geburt unterdrückt...

Zu den Gegenspielern des Lehrers gehört neben Murer auch der Gemeindeammann, von Adolf Manz mit der ihm eigenen Ruhe und Souveränität gespielt. Er verkörpert die liberale Grundhaltung und setzt diese, falls nötig, auch gegen die intolerante Dorfbevölkerung durch: «D Lüüt säged vil, bewise

isch ämel nüüt», meint er, um Murer zu verteidigen, und als der Lehrer beim Gemeindeammann wegen Murers Waffenbesitz vorstellig wird, meint er bloss, er, der Lehrer, habe ja zu Hause auch einen Karabiner stehen.

Maria Schell schliesslich behauptet sich als Meiti erstaunlich mühelos neben Heinrich Gretler und Adolf Manz. Zwischen Musterschülerin und rebellischer Pflegetochter hin und her pendelnd, verleiht sie dem Film mit ihren langen Zöpfen, die bis auf die hochgeschlossene Schürze herabfallen, sogar einen Hauch von helvetischem Sexappeal des Jahres 1942. Nur manchmal wirkt sie mit ihren Ausführungen etwas altklug.

Es sind dies die wenigen Momente, in denen man «Steibruch» die literarische Herkunft anmerkt. Der Film geht zurück auf das gleichnamige Theaterstück von Albert J. Welti, das mit Heinrich Gretler und Anne-Marie Blanc in den Hauptrollen mit grossem Erfolg an der Landesausstellung 1939 gespielt worden war. Welti und Regisseur Steiner verfassten zusammen das Drehbuch zum Film, wobei sie geschickt die Möglichkeiten des beweglichen Mediums nutzten: Die Schauplätze sind sorgfältig und abwechslungsreich gewählt, die Montage um einiges einfallsreicher als bei den meisten zeitgenössischen Schweizer Produktionen (einzig der Ton scheint, den damaligen Kritiken zu entnehmen, von Anbeginn an ein Problem gewesen zu sein). Bei Publikum und Kritik stiess «Steibruch» nach der Uraufführung, die am 9. Oktober 1942 in Zürich stattfand, auf wohlwollende Zustimmung. Mit zehn Wochen Laufzeit lag der Film nur eine Woche hinter «Wachtmeister Studer». Dennoch geriet «Steibruch» in der Folge fast völlig in Vergessenheit. Schuld daran mag nicht zuletzt die Tatsache getragen haben, dass die produzierende Gloriafilm nach Fertigstellung des Films für ein Jahrzehnt weitgehend von der Spielfilmproduktionsfläche verschwand.

Bei allem berechtigten Lob, völlig aus der Reihe tanzt auch dieser Film nicht: «Auch ‹Steibruch› ist ein Kind seiner Zeit, eine Selbstdarstellung der Landi-Schweiz. Der Steinbruch – optisch ein sehr ergiebiger Drehplatz – bleibt als Arbeitsplatz Landschaft. Halb Berg, halb Fabrik: Auf seiner Oberfläche vermischen sich (wie auf dem Acker in ‹Romeo und Julia auf dem Dorfe› und in ‹Menschen, die vorüberziehen ...›) Spuren menschlicher Tätigkeit mit der natürlichen Gegebenheit. Als Arbeitsplatz wahrt der Steinbruch wie der Acker den für die Landi-Ästhetik so wesentlichen Schein der menschlichen Arbeit als unentfremdetes Tun. Und schliesslich muss man auch zugeben, dass der ‹Geist› dieses Films, für den die Blutbande stärker sind als die sozialen Umstände, und die ‹Stimme des Blutes› (so der deutsche Verleihtitel des Films!) alles andere übertönt, sich nicht unterscheidet vom ‹biologischen Denken›, das der Lehrer in der Gaststube propagiert. (...) Dennoch: Auf dem Umweg zur Versöhnung entblösst sich in diesem Film mehr Schweizer Wirklichkeit und auf zwangslosere Weise, als das in der Regel der Fall ist, wird mehr Kritik an der in Vorurteilen solidarisierten Gemeinschaft laut als in allen übrigen GLV-[Geistige Landesverteidigung-]Filmen. ‹Steibruch› ist ein verkannter Schweizer Film» (Werner Wider, a. a. O., S. 296/7). ■

Filmografie Sigfrit Steiner

Regie und Drehbuchmitarbeit
1941: «Der doppelte Matthias und seine Töchter»
1942: «Steibruch»
1943: «Maturareise»
1966: «Polizist Wäckerli in Gefahr»

Darsteller (Auswahl)
Sigfrit Steiner gehört zu den ganz wenigen Schauspielern, die im «alten» wie im «neuen» Schweizer Film immer gefragt waren und dazu auch in zahlreichen internationalen Produktionen mitwirkten.
1925: «Metropolis» (Statist, Fritz Lang)
1938: «Füsilier Wipf» (Leopold Lindtberg)
1939: «Wachtmeister Studer» (Lindtberg)
1941: «Das Menschlein Matthias» (auch Dialogregie; Emil Heuberger)
1945: «Die letzte Chance» (Lindtberg)
1948: «Die Gezeichneten» (Lindtberg)
1953: «Unser Dorf» (Lindtberg)
1955: «Uli der Pächter» (Franz Schnyder)
1958: «Es geschah am hellichten Tag» (Ladislao Vajda)
1960: «Anne Bäbi Jowäger» (Schnyder)
1962: «Schneewittchen und die sieben Gaukler»
1973: «Der Fussgänger» (Maximilian Schell)
1974: «Fluchtgefahr» (Markus Imhoof)
1975: «Die Magd» (Louis Jent)
1976: «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner» (Kurt Gloor)
1978: «Brass Target» (John Hough)
1979: «Brot und Steine» (Mark M. Rissi); «Das gefrorene Herz» (Xavier Koller)
1980: «Der Mond ist nur a nakkerte Kugel» (Jürg Graser)
1983: «Glut» (Thomas Koerfer)
1986: «Fatherland» (Ken Loach)
Daneben Rollen auf der Bühne und im Fernsehen.