**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
**Band:** 40 (1988)
**Heft:** 17

**Artikel:** Vorsichtiges Aufspüren von Wirklichkeit
**Autor:** Kradolfer, Edi
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-931498

**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:** 11.01.2026

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

Edi Kradolfer

# Vorsichtiges Aufspüren von Wirklichkeit

## Schweizer Erstaufführungen am Filmfestival Locarno

Die starke Präsenz von Schweizer Filmen am diesjährigen Filmfestival von Locarno drückte sich unter anderem durch sieben Uraufführungen im Spezialprogramm aus. Die fünf Dokumentarfilme und zwei Spielfilme stammten aus der deutschsprachigen Schweiz. Während die Spielfilme vorallem durch ihren Humor und durch originelle Situationskomik auffallen, zeigt sich bei den Dokumentarfilmen ein erstaunlich hoher technischer Standard. Sie sind geprägt von viel Achtung gegenüber den ins Bild Gesetzten. Vorsichtig tasten sich die Filme an ihre Porträtierten heran, lassen diese für sich selber sprechen. Niemand wird lächerlich gemacht, niemand blossgestellt.

*«Reisen ins Landesinnere»* von Matthias von Gunten beobachtet ein Jahr lang sechs Menschen: eine Nachrichtenkoordinatorin des Fernsehens, einen Kulturgüterschützer, einen Freizeit-Flugzeugbeobachter, einen Aussteiger im Tessin, einen italienischen «Maurer» in der Swissminiature und eine Rentnerin. Die einzelnen Porträts, die auf den ersten Blick beliebig ausgewählt scheinen, finden auf der zeitliche Ebene zu einer analogen Struktur, indem der Autor die Entwicklung der Personen über das Jahr hinweg verfolgte. Der Winter zwingt den Aussteiger in die Stadt zurückzukehren, und der Flugzeugbeobachter hört sich der garstigen Witterung wegen den Flugfunk aus dem Inneren seines Autos an. Durch eine geschickte Ineinanderverschachtelung der Portraits und durch die charakterisierende Kameraführung findet der Film zu einer formalen Einheit.

Die sechs Portraits bleiben allerdings fragmentarisch. Die Kamera zeigt die Menschen bei ihren Tätigkeiten, die sie, vor sich hinsprechend, kommentieren. Lediglich beim Aussteiger und der Rentnerin erfährt der Zuschauer etwas mehr über ihr Leben, ihre Hoffnungen und Ängste. Da und dort ein geschicktes Nachfragen hätte die zum Grossteil doch recht selbstgefällig Agierenden zu wohl etwas griffigeren Aussagen verleiten können. Doch die dokumentarische Zurückhaltung lässt Befindlichkeiten in einem Alltag aufscheinen, der mehrheitlich geprägt ist durch das Erhalten des Erreichten, durch ein Einrichten im Gegebenen.

Fern der Schweiz und fern der modernen Zivilisation, in Sanwara, einem Dorf in Burkina Faso, entstand *«Pour écrire un mot»*, basierend auf einem 15jährigen Projekt von Reni Mertens und Walter Marti: Ein in Europa ausgebildeter Afrikaner kehrt in sein Heimatdorf zurück und lehrt die Menschen dort lesen und schreiben. Diese Rolle übernimmt im Film und in der Wirklichkeit Emanuel Sama. Allmählich gewinnt er bei den zuerst skeptischen Dorfbewohnern das Vertrauen der Grossmütter. Dann kommen die Kinder zu ihm, lernen Wort für Wort: nicht ausgerichtet in Schulbänken, sondern auf einem Baumstrunk kauernd, die Buchstaben mit einem Stecken in den Dreck malend. Schliesslich lernen die Dorfbewohner auch die französische Sprache. Sie wollen sich mit den Fremden verständigen können. Jede Unterlage wird benutzt zum Üben, bald sind alle Wände der Hütten vollgekritzelt mit Zeichen, Buchstaben und Worten, «Graffiti» in der «Wildnis».

Träge fliessen die schönen Bilder dahin, zeigen die Menschen bei der Arbeit auf dem Felde, die Frauen beim Wasserschöpfen, Lehmgraben und Zubereiten des Essens, die Kinder bei ihren Lernspielen. Der Film übernimmt den Lebensrythmus des Dorfes und zieht so den Zuschauer in seinen Bann. Der Lehrer kommentiert die Bilder der Lebenswelt dieses Dorfes und stellt ansatzweise auch Zusammenhänge her zu seiner Rolle und deren Wirkungen auf das Leben dieses Dorfes. Er fragt sich, ob er mit seiner «Aufklärung» nicht Komplize einer Entwicklung sei, die ins Unglück führe.

Als Dank für die Partizipation an diesem Film erhält das Dorf eine Trinkwasserversorgung. Das Projekt von Reni Mertens und Walter Marti wurde neben den Beiträgen der öffentlichen Hand und des Fernsehens DRS auch von den beiden, im «weissen» Südafrikageschäft profitierenden Firmen, der Schweizerischen Bankgesellschaft und der Marc Rich AG, unterstützt.

Mit Schweizer Unternehmertum setzt sich Bruno Moll auseinander. *«Der Schuh des Patriarchen»* porträtiert die 140jährige Firmengeschichte der Schuhfabrik Bally, ausgehend von den Tagebüchern der Gründerväter und einem Interview mit dem heutigen Chef der Bally-Gruppe, die an die Oerlikon-Bührle Holding AG übergegangen ist. Die Fabrikarbeiter sind im Film lediglich als schweigende «Statisten» mit ihren Handgriffen an den Maschinen präsent.

Der Tonebene (mit den chronologisch zitierten, Tagebuchpassagen, ergänzt durch einen knappen Abriss der neueren Geschichte des Unternehmens) stellt Moll eine Bildebene gegenüber, bestehend aus wenigen historischen Fotos, der Darstellung der Schuhproduktion

**Entlarvende Selbstdarstellung: «Der Schuh des Patriarchen» von Bruno Moll.**

damals und heute und inszenierten Szenen, in ihrer Farbtönung an vergilbte Fotos erinnernd, in denen die drei Patriarchen in ihrer Generationenfolge, alle verkörpert durch Beat Lüthi, zu stummem Leben auferweckt werden. Eingeschoben in diese Retrospektive werden Sequenzen, in denen der heutige Ballychef sein Managerselbstverständnis darlegt, welches sich so neckisch mit der Unternehmerphilosophie der «Patriarchen» in Beziehung setzt. Zweimal, mit pompöser Musik unterlegt, taucht die Postkarte von Schönenwerd auf: Der Kirchturm ist klein, der Kühlturm des AKW Gösgen gross und dazwischen das Dorf Schönenwerd mit den Fabrikanlagen von Bally. Der wirtschaftsliberale Geist der Unternehmer siegte über die wortgewaltige Opposition der Pfarrherren, die in der rasanten Entwicklung des Unternehmens den Teufel ausmachten.

Bruno Moll verzichtet auf einen Kommentar. Die Selbstdarstellung der Unternehmer entlarft sich durch die historischen Bezüge, die der Film vermittelt, zumindest teilweise selbst. Das interessante und ansprechend gestaltete Porträt deckt jedoch kaum allgemeine Mechanismen der Macht auf.

Als Hommage an die berühmte Künstlerin Meret Oppenheim schufen Pamela Robertson-Pearce und Anselm Spörri *«IMAGO Meret Oppenheim»*. Die Idee zu diesem Film über die Künstlerin entstand vor sieben Jahren. Sie erklärte sich bereit bei diesem Film mitzuwirken, verstarb dann aber 1985, noch bevor das Projekt realisiert war. Die Autoren entschlossen sich, den Film trotzdem zu drehen, verzichteten aber auf Filmaufnahmen mit ihr wie auch auf Interviews mit ihren Freunden und Bekannten. Dafür sollte Meret Oppenheim selbst zu Wort kommen durch Zitate aus ihren autobiografischen Notizen, Träumen, Briefen und Gedichten. Dem so entstandenen Text, der chronologisch den Lebensstationen Meret Oppenheims folgt, leiht Renate Steiger unaufdringlich und einfühlsam ihre Stimme. Diesem Monolog ist das Bildmaterial untergeordnet, bestehend aus Bildern von Werken dieser Künstlerin, Fotos (unter anderem von Man Ray) und Filmaufnahmen von wichtigen Lebensstationen. Die Bilder illustrieren das Gesagte: Paris ist dort, wo der Eifelturm steht, in Basel gibt es die Rheinfähre, ist vom Unterbewussten die Rede, wärmen sich Hände am Kaminfeuer. Gegen Schluss des Filmes werden gar eine Unzahl von Meret Oppenheims Bild-

werken auf die Leinwand geworfen, mit ihrem jeweiligen Titel abgestempelt und weggelegt. Die naive Montage des Films entspricht in keiner Weise der wahrnehmungskritischen Kompetenz der Porträtierten.

### Humor in den Spielfilmen

Knall auf Fall wird einem Vater, oder jedenfalls einem Mann ein Kleinkind zur Obhut überlassen, und der Arme hat sich dann mit dem Balg herumzuschlagen. Diese «süffige» Story ist momentan ein Kinorenner. Und auch Felix Tissi legt mit *«Till»* einen Film nach diesem Strickmuster vor. Rigeros weicht er jedoch dem Babykitsch aus, körnige schwarz-weiss Bilder lassen keine rosa Knutschereien zu. Tissi zieht dieses Zurücknehmen des «Herzigen» nur allzu konsequent durch. Von der Beziehung des Vaters zu seinem 18monatigen Kind wird in diesem Film letztlich wenig spürbar. Der Vater findet sich bald einmal mit dem Umstand ab, dass ihm Till von der verreisten Mutter, zu der er keine nähere Beziehung mehr hat, überlassen wurde. Da die beiden sich in dieser Situation recht gut arrangieren, wendet sich der Film mehr dem Vater zu, und der kleine Initiant der Handlung verkommt zum Statisten. So plätschert dann der Film in, durch Zwischentitel abgetrennten, lustigen Episödchen dahin. Der Vater, durch die Beschäftigung mit dem Kind von seinem Beruf als Fernsehmonteur abgehalten, knüpft im Zoo neue Liebesbande zu einer alleinstehenden Mutter. Doch so einfach ist auch dies nicht, und das Geld wird mangels Einkommen auch knapper. Der Vater teilt sich mit seinen Nöten seinem 18monatigen Gefährten mit, doch dieser vermag ihm da wenig zu helfen. Ebensowenig wie am Schluss des Films, als das ungleiche Paar, zwischen zwei Bahnhöfen ausgestiegen, im Niemandsland steht und der Vater trotzig seine «Freiheit» proklamiert.

Ein Juwel ist Matthias Zschokke mit *«Der wilde Mann»* geglückt. Der «wilde Mann», Landgasthof in einem behäbigen Dorf, wird zu einem Alptraum für Herrn von Salzgitter. Der feine Herr, seines Zeichens Galanteriewarenhändler, verkörpert durch Dieter Laser, wird erst seine Ware nicht los und anschliessend, als er seinen Schlaf sucht, von den Hausbewohnern bedrängt. Als Hort versteckter Leidenschaften entpuppt sich dieser Landgasthof, in dem es auch ein Kino und selbst ein Filmstudio gibt. Die Einheimischen geben sich vordergründig distanziert gegenüber dem Fremden, doch freundlich. Sie bemühen sich «schriftdeutsch» mit ihm zu sprechen. Und so stolpern die Dialoge, auf der einen Seite glatt und fein, auf der andern voller Helvetismen und Akzente daher, dass es eine helle Freude ist. Der Freundlichkeit der Schweizer aber ist der Fremde nicht gewachsen, gnadenlos wird er von ihnen vereinnahmt. Im Morgengrauen flieht er aus dem «Wilden Mann», allerdings auch das eine Pein, er muss sich zwischen den Kühen auf dem Kuhmarkt durchdrücken. Die in satten Bildern gefilmte Farce auf die Schweizer (und ihre Filme?) wird durch eine etwas maniriert wirkende Rahmenerzählung verstärkt, welche die Ereignisse mit spielerischer Distanz in eine geheimnisvolle, sagenhafte Schwebe überführt. ■

Dominik Slappnig

## Heterogenes Werk

### Retrospektive Alberto Cavalcanti in Locarno

Wenn sich ein Filmemacher in seiner Zeit nicht durchzusetzen vermochte, konnte dies durchaus seine Berechtigung haben. Die Retrospektive von Locarno, dieses Jahr dem Brasilianer Alberto Cavalcanti gewidmet, hinterliess jedenfalls einen zwiespältigen Eindruck. Cavalcanti-Filme hat man hierzulande noch kaum gesehen, sein Schaffen ist relativ unbekannt. In Locarno interessierten sich nur wenig Leute für die Retrospektive.

Galt es Cavalcanti noch zu entdecken – ist sein Filmschaffen zu unrecht bis heute wenig gewürdigt worden, und haben die vielen Abwesenden eine einmalige Gelegenheit verpasst, das Werk eines Filmgenies besser kennenzulernen? Beachtenswerte Filme gab es sicher, doch für die Mehrzahl der Filme gilt das Verdikt: mittelmässig.

### Wirken in Frankreich und die Zeit bei G.P.O.

Nachdem Cavalcanti in Genf Architektur studiert hatte, ging er nach Frankreich, wo er seine ersten Filmerfahrungen als Bühnen- und Filmarchitekt sammelte. 1926 realisierte er die ersten Filme *«Le train sans yeux»* und den Dokumentarfilm *«Rien que les heures»*. Ein Jahr später gelang Cavalcanti mit *«Yvette»* ein Stummfilm für's Herz: Die Tochter einer ausschweifend lebenden Gräfin, Yvette, will sich das Leben nehmen, weil sie der Mann ihrer Träume nicht heiraten will. Der Film hält in eindrücklichen Bildern seine Zeit fest, so zum Beispiel die Se-