

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 16

Artikel: Entflammende Phantasie : zerfallende Wirklichkeit
Autor: Waldner, Judith
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931554>

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: 18.04.2026

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

Judith Waldner

Entflammende Phantasie – zerfallende Wirklichkeit

«Eine Augenweide par excellence, der es aber an Substanz fehlt» – «ein grosses künstlerisches Ereignis» – «ein bestürzendes Dokument über die bürgerliche Gesellschaft im Westen» – «bourgeoise Kunst». So Widersprüchliches war in der Schweizer Presse über Daniel Schmid's Film *«Heute nacht oder nie»* (anlässlich der Aufführung an den 8. Solothurner Filmtagen 1973) zu lesen. Trotz zum Teil massiver Angriffe, die vor allem auch von Filmemacher-Kollegen an ihn gerichtet wurden, war *«Heute nacht oder nie»*, Daniel Schmid's erster Langspielfilm, einer der Höhepunkte der Filmtage, die im gesamten als eher enttäuschend empfunden wurden. Von einer Krise im Neuen Schweizer Film war da oft die Rede, der Enthusiasmus der früheren sechziger Jahre (der *«Geburtsstunde»* des Neuen Schweizer Films) war merklich geschmälert. Daniel Schmid *«bekannte»* sich bei diesem Anlass, auch verbal, zum persönlichen, individuellen Film, forderte, die Auffassung der Adorno-Schüler zu überprüfen, abzubauen und zu erweitern.

Fünf Jahre später, Daniel Schmid hatte in der Zwischenzeit drei weitere lange Spielfilme realisiert, äusserte sich Robert Grant in einem Zeitschriftenartikel noch einmal zum

Ereignis *«Heute nacht oder nie»*: «Ich werde mich noch lange an unsere verduzte Bestürzung erinnern (...), wo unsere Befangenheit in dogmatischen Denkrastern – auch noch fünf Jahre nach 68 – im schalen Blau von *«Heute nacht oder nie»* völlig gesprengt wurde (wenigstens für einen Augen-Blick). Auch der sakrosankte Begriff der Verfremdung, dieses ideologische Allerweltsheilmittel, konnte uns nicht aus der Verwirrung retten, um uns die Pracht der voll ausgekosteten Langsamkeit des Filmes zu rechtfertigen. Nein, wir

«Violanta» nach der Novelle «Die Richterin» von C.F. Meyer.

überraschten uns bei der neu gefundenen Fähigkeit, Bezauberung zu erleben.»

Gewiss, ein politisch wichtiges Agitationsstück war *«Heute nacht oder nie»* nicht. Daniel Schmid hat den gesellschaftsverändernden Wert von Film mehrfach verneint. Dass dergleichen innerhalb des Schweizer Filmschaffens herausgestochen ist, liegt auf der Hand, sind es doch eher moralisch-dogma-





Julien (Bernard Giraudeau) und Clothilde (Lauren Hutton) in «Hécate».

tische Ansprüche, denen vor allem zu Beginn der sechziger Jahre gefolgt wurde – nicht nur in der Schweiz, die Bewegung des «Cinéma Verité» war in Frankreich (Nouvelle Vague), England (Free Cinema) und anderen Ländern genauso aktuell.

Doch nicht nur Daniel Schmid's Infragestellung der Dogmen der Frankfurter Schule hat dazu geführt, dass er als exotischer Sonderling betrachtet wurde.

Man erinnere sich der sehr starken und lebendigen Dokumentarfilm-Tradition der deutschsprachigen Schweiz, der Tradition des «Aufklärungsfilms», der das Wort dem «kleinen Mann» und «der kleinen Frau» erteilt hat, der grossen Wichtigkeit, Schönheit und Durchdrungenheit der Filme von Marlies und Urs Graf, Alexander J. Seiler, June Kovach, Hans und Nina Stürm, um hier

nur einige zu nennen. Und man erinnere sich der Tradition des Fiktions-Films in der welschen Schweiz; der Geschichten von Randexistenzen, Verweigerern, der Geschichten vom Suchen und Kämpfen, vom Verlieren aber auch Gewinnen, erzählt in eindringlichen Schwarz-Weiss-Bildern von Alain Tanner, Michel Soutter, Claude Goretta und anderen. «Heute nacht oder nie» erzählt weder mit den Mitteln der welschen Filmemacher, noch folgt er der Dokumentarfilm-Tradition der deutschsprachigen Schweiz – Daniel Schmid hat sich ganz der Fiktion verschrieben.

Nicht nur «Heute nacht oder nie», auch die folgenden Filme haben Daniel Schmid's Image als Exoten aufrechterhalten, sucht man in ihnen doch vergeblich nach sozialer Milieubeschreibung, nach Wirklichkeit und Normen. Die Geschichten und Personen seiner Filme bewegen sich in Grenzbereichen, zwischen Traum und Wachsein, bleiben unfassbar. Da wird

kaum gewertet, nichts bewiesen, sondern mit Mehrdeutigkeiten gearbeitet, mit doppeltem und dreifachem Boden, abtastend, erwägend.

Grenzenloses Kino

Daniel Schmid's Werk (oder genauer: Film-Werk, hat er doch auch mehrere Opern inszeniert und als Darsteller in verschiedenen Filmen gespielt) hat im Schweizer Filmschaffen Anerkennung und einen Platz gefunden – glücklicherweise, ist man versucht zu sagen, hat neben politischer Ideologie auch blühende Phantasie, Traum und Bezauberung Platz.

Öfters spricht Daniel Schmid vom Unterhaltungswert seiner Filme (angesichts der leeren stereotypen «Unterhaltungsfilme», zu rezipieren vorwiegend per TV, als Ausdruck kaum mehr goutierbar) und auch vom «individuellen» Film. Bei diesem Begriff blinkt heutzutage, angesichts der «Rückzug ins Private-

Es wird sich schon alles richten-Ideologie» natürlich erst einmal ein rotes Warnlämpchen. Allerdings sind seine Filme keineswegs von solcher Denkart geprägt. Liebe, Leidenschaft, Abhängigkeit und Angst, seine Themen, werden zwar wohl meist individuell erlebt, sind aber letztlich allgegenwärtig, global schon. So kann man seine Filme (gedreht in der Schweiz, in Italien, Österreich und Marokko) wenn nicht gleich als international, doch als europäisch bezeichnen – ohne dass sie darum heimatlos, ohne kulturelle Identität oder unverbindlich wären.

Zur Frage, was ihm an der Schweiz gefalle, sagte der 1941 geborene Filmemacher vor ein paar Jahren in einem Interview: «Ich bin aus Graubünden, und Graubünden ist verschieden vom Rest der Schweiz. Meine Herkunft liegt in einem Gebiet, wo das Wasser nach Norden wie nach Süden fliesst. Es ist die Wasserscheide, hoch oben in den Bergen. Das Licht ist vom Süden, das Denken schon vom Norden. Man muss im Herbst in Sils Maria gewesen sein: das ist einer der schönsten Flecken dieser Erde, völlig zauberhaft, eine Landschaft polar und gleichzeitig wie vom Mittelmeer.» Graubünden, das alte Durchgangsland – vor allem während des dreissigjährigen Krieges, seiner wichtigen Pässe wegen, in das Ringen Österreichs und Spaniens mit Frankreich und Venedig hineingezogen (zu der Zeit also, in der Jenatsch, der dem bisher jüngsten Film von Daniel Schmid seinen Titel gab und Ausgangspunkt der Geschichte ist, im Graubünden gelebt hat). Das Graubünden, von dem Nietzsche geschwärmt hat, von wo die Familie Giacometti stammt, das Conrad F. Meyer (dessen Novelle «Die Richterin» Vorlage für Schmidts Film «Violanta» war)

als Ort, an dem sich germanische und lateinische Kultur überschneiden, beschrieben hat.

Daniel Schmid, der im Hotel seiner Grosseltern schon als Kind mit ausländischen Gästen und Flüchtlingen in Kontakt gekommen war, hat seine Heimat früh verlassen, kehrte aber immer wieder zurück, auch um seine Filme zu drehen («Heute nacht oder nie», «Violanta» und «Jenatsch»). In Berlin studierte er Geschichte und Literatur und begann 1966 das damals neue Studium an der deutschen Film- und Fernsehakademie. Er traf Leute wie Andreas Baader, Rainer Werner Fassbinder und Ingrid Caven. Fassbinders Stück «Die Stadt, der Müll und der Tod» hat er 1976 in den Film «Schatten der Engel» umgesetzt (Fassbinder spielt darin eine der tragenden Rollen), ausserdem war er in zweien Filmen Fassbinders Darsteller («Händler der vier Jahreszeiten», 1971 und «Lili Marleen», 1980).

Ingrid Caven wurde Hauptdarstellerin in einigen Filmen von Daniel Schmid, überzeugende Hauptdarstellerin. Bravourös spielt sie Lily Brest, die immer leicht frierende Prostituierte in «Schatten der Engel» oder Viola, die blaskranke Nachtclubsängerin in «La Paloma», ausdrucksstark, mit einem Haus «Mystery, Glamour and Suspense».

Bezauberung

Daniel Schmidts an alten Kinomythen orientierte, nostalgisch zitierende Filme irritieren und bezaubern, einerseits durch ihre phantastischen Geschichten, die doch in erster Linie immer wieder Rohmaterial, Ausgangspunkt zu einer inneren Wirklichkeit voller Emotionen sind. Was allerdings genau die Bezauberung ausmacht, die von ihnen

ausgeht, ist nicht einfach zu beschreiben.

Renato Berta, der in allen seinen Filmen ausser in «*Thut alles im Finstern, Eurem Herrn das Licht zu ersparen*» Kameramann war, hat es verstanden, Stimmung mit perfekt gesetztem Licht, mit einprägsamen Kamerabewegungen und Bildfassungen zu vermitteln. Einprägsam, wie er etwa in «*La Paloma*» (vgl. Zoom 22/74) die Kamera durch das Nachtlokal bewegt, langsam, von Gast zu Gast, verweilend auf Gesichtern, verweilend auf beringten, kartenspielenden Händen; oder wie er das Tal, den Ort der Handlung, in «*Violanta*» (vgl. Zoom 6/78) einfängt, mit diesem grandiosen 360°-Schwenk, von der Talsohle bis zu den schneebedeckten Gipfeln, um in langsamer Rückkehr die Abgeschlossenheit zu vermitteln, in der schliesslich das ganze Drama nach innen explodiert. Und immer wieder eine berückend schöne Lichtregie: Das grelle und doch düstere Licht in «*Schatten der Engel*», dessen Bilder wie kalte Melodien der Gewalt und Bedrohung sind, dieses Hell-Dunkel in «*Heute nacht oder nie*» in dem Darstellerinnen und Darsteller im Bildhintergrund verschwinden, aufgesogen werden von der Dunkelheit.

Pompös ausgestattete Salons, Gewölbe, wolkenumflorte Berge, aristokratisch möblierte Innenräume – Behaglichkeit und Luxus ausstrahlend und gleichzeitig klaustrophobe Gefühle erzeugend –, Samt und Plüsch, Gegenstände wie Lüster und Kerzen, alte Photographien, gemalte Bilder, die Aufzählung wäre ausführlich verlängerbar, transportieren Gefühle und Geschichten. Die eingesetzte Musik, von arabischen Klängen über sechziger-Jahre-Schlager-schnulzen zu Verdi, von Elvis Presley zu Maria Callas, ist immer wieder irritierend. Schaut



man sich «Schatten der Engel» an, der anders als die anderen Filme nur mit spärlichem Dekor ausgestattet ist, hört man den Protagonisten zu, die meist monologisieren, hört man sie von ihrer Angst sprechen – und dann plärrt da plötzlich ein Schlager – da scheint die Welt tatsächlich für einen Moment aus den Fugen.

Übersteigerte, melodramatische Darstellungsweise, Überhöhungen und Übermystifizierungen wollen in Daniel Schmid's Filmen auch immer wieder zur Gegenwirkung, zur Entmythifizierung, zur Vermittlung von Authentizität führen, was auch gelingt, ausser vielleicht in «Hécate» (vgl. Zoom 20/82). Ein wenig zu real kommt der Film daher, in dem sich Julien Rochell, ein junger Diplomat, vorerst aus Musse und Langeweile, in Clothilde verliebt. Bald allerdings verliert sich

Julien in der Liaison, wird obsessiv in seiner Leidenschaft, die allerdings mehr Abhängigkeit denn Liebe ist. Sich selber und seine Arbeit immer mehr aufgebend, versucht er ein vermeintliches Geheimnis von Clothilde aufzuspüren. Die Frau wird für ihn zur Hécate, zur griechischen Göttin der Unterwelt, unfassbar, unheilverbreitend und segensreich in einem, vielfach wirft sie ihre Schatten auf die Tage des Mannes. Julien, dem Wahn zutreibend, kann es nicht verstehen, dass es eben nicht existiert, das «Geheimnis Frau», es sei denn als Projektion seines Begehrens. Und eigentlich bleibt sie auch im Film einfach stehen, die Sehnsucht nach der mysteriösen, geheimnisvollen Frau, Entmythisierung findet keine statt. Zwar spielt der von seiner formalen Gestaltung her berücksichtigende Film in Marokko, und maurische Archi-

«Heute nacht oder nie» zeigt mit rituellen Mitteln das Ritual von Herrschaft und Knechtschaft.

tektur, zauberhafte Landschaft und arabische Musik sind für ein europäisches Publikum sicher Projektionsfläche für ausschweifende Phantasien, doch finden sich im Film zu wenig Elemente der Übersteigerung, als dass der Carmen-Mythos durchbrochen würde. – Sicher mag jemand anderes, um hier auch im Sinne Daniel Schmid's zu sprechen («es gibt keine Syntax zur Filmrezeption»), ein anderer Zuschauer, eine andere Zuschauerin, anderes zu sehen, anders zu interpretieren, denn vielfältig sind mögliche Interpretationen seiner Filme, ohne dass ihnen darum ein Standpunkt fehlte. Vielfältig sind, neben Geschichte und Form, «leere Formen», auffällig mit



eigener Vorstellungskraft und Phantasie. Ausführlich über den Inhalt einzelner Filme von Daniel Schmid zu schreiben oder zu reden heisst immer auch, über sich selber, über eigene Vorstellungswelten zu reden – zwingender als bei anderen Filmen.

Daniel Schmid's Filme sind, wie schon erwähnt, keine politisch wichtigen Agitationsstücke, wollen es auch nicht sein. Trotzdem haben sie immer wieder politische Diskussionen ausgelöst, und «Schatten der Engel» (vgl. Zoom 20/76) hat für einigen Trubel (Brandbombendrohungen gegen ein Kino, die Abreise der israelischen Delegation am Filmfestival in Cannes) gesorgt. Antisemitismus wurde dem Film vorgeworfen, in dem eine der Hauptpersonen, der «reiche Jude», durch Spekulation reich geworden ist. Das diese im Film durchwegs ge-

brauchte Bezeichnung als eine sich in der Provokation gefallende Tabu-Brechung, die nichts gegen falsche Verallgemeinerungen leistet, aufgefasst werden kann, ist verständlich. Der Vorwurf gründete vor allem auf zwei bestimmten Sequenzen im Film: Ein ehemaliger Nazi bedauert monologisierend, dass nicht alle Juden vergast worden seien, ein anderer sieht noch immer das Tausendjährige Reich vor sich. «Die Person ist nicht als eingefleischter Nazi dargestellt, sondern als ein Mann, der ohne weiteres in unsere Gesellschaft passt, was gefährliche Klischee-Vorstellungen verstärken könnte» hiess es in einem offiziellen Brief, der forderte, dass betreffende Stellen herausgeschnitten würden.

Das tönt, als wäre der Antisemitismus heute verschwunden, als gäbe es keinen Fremdenhass – und dazu erübrigen sich

Die vergangene Zeit des Ruhms spiegelt sich auf ihren Gesichtern: ehemalige Stars in «Bacio di Tosca».

wohl weitere Worte. Tatsächlich können die beiden Neo-Nazis in «Schatten der Engel» nicht isoliert betrachtet werden, zeichnet doch der sehr bühenmässig inszenierte Film trostlose Bilder der Gewalt, Korruption und Hoffnungslosigkeit, zeichnet eine Welt, in der die Leute nurmehr monologisieren können, ihre Angst verloren haben, und in der sogar ein passender Mörder zu finden ist für eine freiwillig aus dem Leben geschiedene Person.

Eine junge Frau, die vergeblich versucht, Eintrittskarten für das Filmfestival in Cannes zu kaufen, verfolgt die Geschehnisse in ihrem Hotelzimmer auf dem Fernsehschirm. Zugleich

fimmern Bilder vom Papstattentat in Rom, einem dramatischen Banküberfall in Spanien und dem Regierungswechsel in Frankreich über den Bildschirm. Kurzlebiges, sogenannt informatives Bildmaterial bietet sich der jungen Frau in «*Notre Dame de la Croisette*» mehr oder weniger ungefragt zur Konsumation. Daniel Schmid macht sichtbar, wogegen er sich mit seinen Filmen stellt: gegen kurzes Geflimmer, gegen eine nicht zu bewältigende, das Sehvermögen zerstörende Bilderflut.

Zeitloses Kino

Papstattentat, Banküberfall und Regierungswechsel waren 1981; falls man sich – zufälligerweise – erinnern sollte, kann man diesen Film also zeitlich einordnen. Den meisten Filme von Daniel Schmid lassen sich allerdings keine Handlungs-Zeitpunkte zuordnen. Tatsächlich ist es irrelevant, wann die Geschichten spielen. Die Filme sind zeitlos, gerade weil sie kaum soziales Milieu beschreiben, und werden von daher nicht als Relikte empfunden – auch die älteren Filme

Retrospektive Daniel Schmid

Unter dem Patronat des «Zoom» zeigt das Kellerkino am «Berner Kinofest» während dreier Nächte die Filme von Daniel Schmid.

Freitag, 1. September:

22.30: «Heute nacht oder nie»

00.30: Thut alles im Finstern, Eurem Herrn das Licht zu ersparen»

und «*Notre Dame de la Croisette*»

02.30: «*La Paloma*»

04.45: «*Schatten der Engel*»

Samstag, 2. September:

22.30: «*Violanta*»

00.30: «*Hécate*»

03.00: «*Il Bacio di Tosca*»

Sonntag, 3. September:

20.30: «*Jenatsch*»

haben nicht, wie Werke anderer Regisseure, heute schon fast dokumentarischen Wert.

Trotzdem ist Zeit, oder eben die Auflösung der Zeit, wichtiges Element in Daniel Schmid's Filmen. Nur einen Augen-Blick dauert die Liebesgeschichte von Isidor und Viola in «*La Paloma*»; Kira Nijinski, dessen Tochter in «*Notre Dame de la Croisette*» in Cannes ihren ersten Film vorstellt, ja Nijinski konnte die Zeit anhalten – konnte Sprünge so tanzen, dass die Zeit stillzustehen schien.

In «*Jenatsch*» (vgl. Zoom 11/87) schliesslich wird der Zeitbegriff ganz aufgelöst: Der Journalist Christoph Sprecher findet nach dem Besuch bei einem Anthropologen (der im Film eine der Figuren ist, die eine Art Zwischen-Zeit-Ebene bevölkern), eine kleine, alte Schelle in seiner Tasche. Sie wird zu einer «Zeitmaschine», Sprecher findet sich bei deren Läuten immer wieder in die Zeit zurückversetzt, in der Jenatsch gelebt hat; vor seinen Augen spielen sich Szenen ab, bei denen Jenatsch zugegen war. «*Déjà-vues*» nennt seine Freundin seine Erlebnisse, um ihnen überhaupt einen Namen zu geben. Doch «*Déjà-vues*» sind es eigentlich nicht, aber es gibt tatsächlich keinen sprachlichen Ausdruck für dieses Auftauchen von Bildern, diese Phantasien, die wohl an gewissen Orten, in gewissen Situationen entflammen können. Sprecher allerdings wird zunehmend verwirrt, findet sich immer weniger zurecht und versucht, die Schelle loszuwerden. Das Phänomen verschwindet aber vorerst nicht, und als er letztlich glaubt, der Spuk sei vorbei (denn für ihn ist es ein Spuk), erhält er ein Postpaket: heraus fällt die zuvor in den Fluss geworfene Schelle. Da liegt sie auf dem Boden und wird langsam zugedeckt von wie Schnee anzusehenden, nie-

derfallenden Verpackungs-Styroporstücken. Eine Spielerei? Eine Metapher für das Verschwinden von Phantasie und Geschichten in einer Styropor-Plastik-Welt? – Mir fallen dazu herausgeputzte, aufbereitete «historische» Plätze ein, seien es die Überreste der Stadtmauern in der Berner Bahnhofunterführung oder ähnliches, Orte, die nur dekorativ und tot sind, weder Stimmung noch Anregung vermitteln.

La force de l'imagination

Vergangenes oder Bruchstücke davon werden in Daniel Schmid's Filmen meist abgebildet, sei es in «*Notre Dame de la Croisette*» die Szenen, die glamouröse Stars wie Maria Callas, Cary Grant oder Martine Carol zeigen, sei es die Ermordung von Plantas auf Schloss Reitberg oder der Foltertod des Erzpriesters Ruscas, die Sprecher in «*Jenatsch*» vor seinen Augen aufsteigen sieht.

In «*Bacio di Tosca*» (vgl. Zoom 16/84) aber wird sie nicht gezeigt, die vergangene Zeit des Ruhms, in deren Erinnerung die ehemaligen Musikerinnen und Musiker leben. Ein Dokumentarfilm eigentlich, in dem vorerst länger gar nichts von der Vergangenheit erwähnt wird. Später dann erzählen einige der alten Stars aus ihrer grossen Zeit, die lange zurückliegt, musizieren und spielen Platten vor. Einige wenige Gegenstände der vergangenen Tage kommen ins Bild, Fotografien oder Kostüme etwa. Und trotzdem sind sie von Anfang an «zu sehen», all die vergangenen Geschichten, sie spiegeln sich in den Gesichtern der alten Leute, tauchen auf aus der Phantasie und Bilderwelt der Zuschauerin und des Zuschauers. Der Dokumentarfilm wird beim Betrachten zur Fiktion, wird spannend, obwohl auf

dem Bild auf der Leinwand wenig passiert. Daniel Schmid ist es in «Bacio di Tosca» mehr als in allen anderen Filmen gelungen, Phantasie entflammen und Wirklichkeit zerfallen zu lassen, zu bannen und zu verzaubern, des Betrachters Kraft der Vorstellung zu wecken.

Ein Verführer ist Daniel Schmid, der einen in eine bezaubernde Traumwelt führt. Ein Poet, der die absolute Künstlichkeit zelebriert, Geschichten als roten Faden einsetzt, um rundherum irritierendes, pompöses Kino zu drapieren, der einen vorerst einmal sehen und hören lässt – die Figuren seiner Filme rennen nicht davon, verstecken sich nicht, führen Angefangenes zum (oft bitteren) Ende.

Waren seine früheren Filme stärker geprägt von Überbordungen und stilistischen Extravaganzen, von Schwelgereien in morbider Schönheit, ist sein Stil seit «Violanta» klassischer und beherrscher geworden – ohne dass seine neueren Filme dadurch an Zauberkraft verloren hätten. ■

KURZ NOTIERT

«Mega-Hits» in den USA

F-Ko. Neue Rekordeinnahmen in der Geschichte Hollywoods verzeichnen die in den USA gestarteten Filme «Indiana Jones und der letzte Kreuzzug» und «Ghostbusters II». Die mit der selben Besetzung wie der erste Teil entstandene Geisterjäger-Groteske rettete die Firma «Columbia» vor dem Ruin. Steven Spielbergs dritter «Indiana Jones»-Film spielte an einem einzigen Tag 10,5 Millionen Dollar ein; er wurde gestartet mit 2327 Kopien.

Zum Film:

«Jésus de Montréal»

Franz Ulrich

Thema mit Variation

Interview mit Denys Arcand, geführt anlässlich des Festivals von Cannes 1989

Warum haben Sie die Passionsgeschichte und nicht einen anderen Teil aus dem Leben Jesu gewählt und warum haben Sie sich zu einer Form entschlossen, die der Reportage näher steht als dem Theater?

Von dem, was üblicherweise auf dem Theater oder als geistliche Spiele zu sehen ist, interessierte mich vor allem die Passionsgeschichte. Vor drei oder vier Jahren habe ich einen jungen Schauspieler getroffen, der wegen einem Film bei mir vorsprach. Er sagte zu mir: «Entschuldigen Sie, dass ich einen Bart habe, aber ich bin Jesus.» Zuerst glaubte ich, es mit einem «Erleuchteten» zu tun zu haben. Aber er hatte bloss als einzigen Job gefunden, in einer Kreuzweg-Darstellung zu spielen, die jeden Abend auf dem Mont-Royal, dem Hügel, der Montréal dominiert, in «Son et lumière»-Manier für Touristen aufgeführt wurde. Dass jemand abends die Passionsgeschichte spielt und tagsüber all das macht, was junge Schauspieler zu tun gezwungen sind, um ihr Leben zu verdienen, faszinierte mich. Wie kann einer sagen, «Wer sein Leben gewinnt, wird es verlieren»

und anderntags für ein Bier werben?

Ich versetzte mich in die Haut des Darstellers und begann mich zu fragen, was ich tun würde, wenn ich den Auftrag erhielte, eine Passionsgeschichte zu gestalten, sie zu modernisieren. Da ich ein Geschichtsstudium absolviert habe, befasse ich mich mit einem Thema fast immer aus einem historischen Blickwinkel. Als ich mich ans Drehbuch machte, beschäftigte ich mich zuerst mit den historischen Perspektiven dieses Ereignisses. Was weiss man heute von Jesus? Kann man mehr über ihn wissen? Wo stehen die archäologischen, theologischen Forschungen? Was weiss man von jener Epoche? Daraus entstand dann das Passionsspiel mit den verbindenden Erläuterungen in meinem Film.

Warum haben Sie ausgerechnet Ausschnitte aus den Evangelien gewählt, um unserer Zeit einen kritischen Spiegel vorzuhalten?

Das hat wohl ganz persönlich mit meinem Leben zu tun. Vor ihrer Heirat wollte meine Mutter Karmelitin werden. Sie war zwei Jahre in einem Kloster, das sie aus gesundheitlichen Gründen wieder verlassen musste. Sie heiratete meinen Vater, einen Mätrosen, der ebenfalls gläubig war und als Seemann die Gottesmutter sehr verehrte. Ich wuchs in dieser Atmosphäre auf, ging zu katholischen Schwestern in die Schule und war neun Jahre lang bei den Jesuiten. Ich wurde also im katholischen Glauben erzogen, was für mich ausserordentlich prägend war.

Ein «Cinéaste à la mode»

Als mir dieser Schauspieler, von dem ich gesprochen habe, be-