

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 21

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: 08.04.2026

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

Der Berg

Regie: Markus Imhoof | Schweiz 1990

IRENE GENHART

Jetzt steht er also da, dieser «Berg», und flimmert über die weissen Projektionsflächen der Kinos. Monatelang hat Markus Imhoofs Film sein Kommen durch Rauschen im Medienwald angekündigt. 2,3 Millionen Schweizer Franken hat er gekostet und steht nun als eine der teuersten Produktionen in der Schweizer Filmlandschaft. Die Zeitungen haben von den Schwierigkeiten berichtet, mit denen das Team während sieben Wochen Drehzeit auf dem Pilatus zu kämpfen hatte. Von einem Sturm, welcher das Team zu einer Woche Zwangspause verbannte, weil die Fahrverbindung zum Tale unterbrochen war. Von zuviel Sonne, zu einem Zeitpunkt, an dem das Drehbuch Schnee und Nebel vorsah. Im Film sind von solchen Tücken des Objekts nur noch Spuren lesbar. Dann etwa, wenn vor dem mattgrauen Grün des Alpenpanoramas ein einziger schneebedeckter Gipfel gegen das Blau des Himmels ragt. Oder wenn trotz perfekter Lichtarbeit sich der Sagaxeindruck von Schnee in Bilder schleicht, in denen jemand verzweifelt gegen eine meterdicke Schneewand kämpft. So verblüffend solche Entdeckungen zuerst scheinen, so sehr liegt gerade in ihnen ein Teil der speziellen Aura verborgen, die «Der Berg» ausstrahlt.

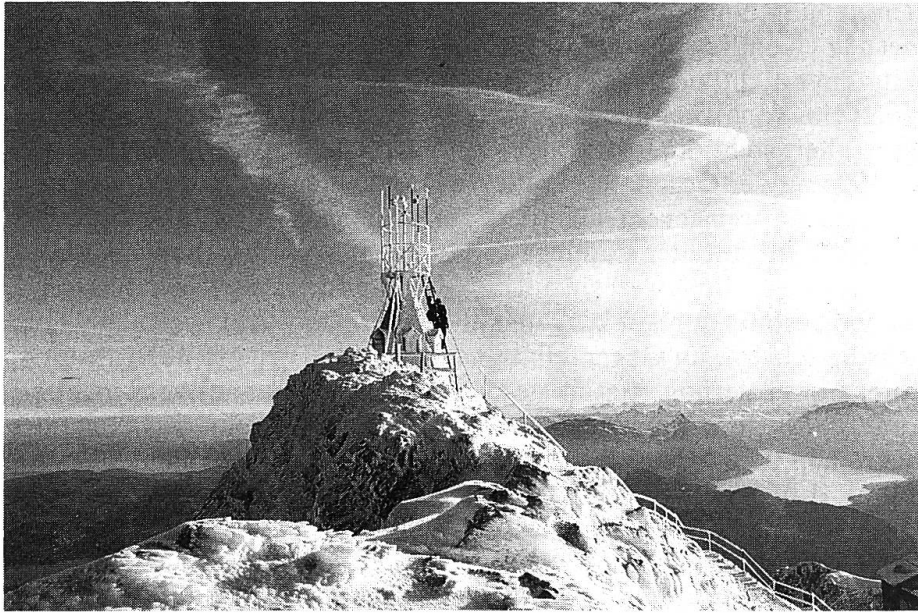
Der andere Teil dieser Stimmung, die den «Berg» vor allem in seinem Mittelteil zum fesselnden Ereignis werden lässt, liegt in der zeitweilig spürbar offengelegten Doppelbödigkeit des Mediums Film, der Mischung aus Fiktion und Handwerk, Bildtechnik und Schauspiel. Obwohl das Filmteam gegen die Trutzigkeit der Bergwelt ankämpfen musste und am eigenen Leib zu spüren bekam, welche Achtung solche Berge vom Menschen fordern, fehlt Imhoofs Film ausgerechnet dies, was früheren Bergfilmen zutiefst zu eigen war: die beinahe unterwürfige Bewunderung vor der Majestät der Berge. Solche Berge, man kennt sie aus Filmen von Arnold Fanck und Luis Trenker, wurden zu «personifizierten» Gegenspielern des Menschen, zu denen er ein Verhältnis des Hasses, der Liebe oder der Bewunderung aufbauen konnte. Nichts von all dem findet sich in Imhoofs «Der Berg». Da ist der Berg Ort eines Geschehens. Seine Eigenartigkeit zwingt die Menschen zu gewissem Verhalten, bewirkt gewisse Umstände. Niemals jedoch wird der Film zur Darstellung mystifizierter Majestät dieses Berges. Zwar gibt's auch bei Imhoof die Bezwungung des Berges; eine der drei Hauptfiguren schafft den Erstaufstieg im tiefsten Winter. In den wenigen Worten, in denen im Film auf diesen Umstand eingegangen ist, kommt jedoch

etwas ganz anderes als die Freude, den Berg als Gegner bezwungen zu haben, zum Ausdruck: die Freude an der eigenen Leistung, die geforderte Achtung aber auch von der Hilfe eines andern Menschen, selbst wenn dieser eigentlich ein Gegner ist.

Eifersuchtsdrama mit historischem Hintergrund

Nicht nur der Berg wurde in den Berichten der Zeitungen immer wieder zum Zentrum, auch der historische Hintergrund, auf welchem Imhoofs Film aufbaut. Es ist dies ein trauriges Eifersuchtsdrama, welches im Jahre 1922 auf dem Säntis spielte. Zusammen mit Thomas Hürlimann hat der Regisseur die Geschichte vom Mord am Wetterwart Haas und seiner Frau Helena und der anschliessenden Selbsttötung ihres Mörders umgeschrieben.

Im Film selbst fällt der Bezug zum ursprünglichen Geschehen fast vollständig weg. Der Säntis, während den Dreharbeiten zum Pilatus geworden, verwandelt sich ganz einfach in den «Berg». Der Wärter und seine Frau werden zu Manser und Lena. Er ist ein bärenstarker und urchiger Typ, dem vor nichts zu grauen scheint, und sie die allseitig betatschte Serviertochter aus der Dorfkneipe, die in ihm eine Art Stütze findet. Das verleiht der Geschichte etwas allgemeingültiges, was verstärkt wird durch die Figur Kreuzpointners, die im Film ziemlich unmotiviert als dritter die Konstellation der Figuren zum Eifersuchtsdrama abgibt. Relativ unvermittelt setzt



Drama auf dem Berg mit Frau und zwei Männern: Susanne Lothar, Mathias Gnädinger und Peter Simonischek.



der Film ein mit der Wahl Mansers zum Wetterwart, einer kurzen Szene in der Dorfkneipe, und mit der darauffolgenden Hochzeit zwischen Manser und Lena. Bald schon folgt die erste Sequenz, die unweigerlich an Meinrad Lienerts Welt der Schweizersagen erinnert: Auf einem Ross wird Mansers Vorgänger vorbeigeführt. Er soll vom Blitz getroffen worden sein, ist verwirrt und kann nicht mal grad zu Pferde sitzen – die Bevölkerung auf dem Dorfplatz weicht zurück. Mansers Mutter schlägt ein Kreuz, und zum ersten Mal zeigen sich Anzeichen der Furcht: Leni lässt sich an Mansers Brust fallen.

In einmaligen Bildern wird dann der Aufstieg der beiden zur Wetterstation festgehalten. Drei Maultiere, zwei Menschen und das Grau der Geröllhalden. Schuhe, Tritte, Hufe, Steine, Rocksäum. Bei einer Kapelle Zwischenhalt, dann das letzte Stück, die Hütte. Hier beginnt die Klaustrophobie – und damit der stärkste Teil von Imhoofs Film. Eingeschlossen in der Enge der Räume, entwickelt sich zwischen den Menschen das Drama. Die Kamera, dieser Enge wegen fast immer direkt an den Schauspielern klebend, stellt eine brutale Nähe her.

Und für einmal führt der strittige Punkt der Differenz zwischen Theater und Film zur grossartigen Kumulation: die Stärke der schauspielerischen Leistungen und dieser äusserst indiskrete Kamerablick brennen die Geschichte direkt auf die Leinwand. Leni – Manser – Kreuzpointner; Susanne Lothar

– Mathias Gnädinger – Peter Simonischek: Nicht absichtslos scheint der Regisseur drei Protagonisten gewählt zu haben, die auch auf der Theaterbühne sich durch einmalige Präsenz auszeichnen. Gefühle von Hass, Liebe, Attraktion und Ablehnung schütteln die drei Gestalten und zwingen den Zuschauer zum atemlosen Hingucken. Grusliges gibt's da, aber auch Liebevolltes, Hifloses. Einiges ist fast zum Weggucken, anderes, Gefluchtes, kaum zum Hinhören, und beides trotzdem zum Staunen. Fast sprachlos, kauzig sind die drei. Und wieder taucht Lienerts Sagenwelt auf, die Geschichte vom «Sennentuntschi» – dieser Ersatzfrau für die Männer in der Einsamkeit der Berge. Immer stärker steigert sich das Drama zwischen den dreien, nicht nur der Frau, auch der mangelnden Vorräte wegen ist einer der drei zuviel.

Halbherziges Happy-End

In einer grossartigen Parallelsequenz endet das Drama mit einem von Leni durch eine meterdicke Schneewand geschlagenen

Tunnel und einem Schuss. Endet? Ja eigentlich enden tut der Film hier nicht, denn es gibt noch ein Nachspiel. Doch im Presseheft steht die Bitte, die Auflösung der Geschichte solle doch nicht preisgegeben werden. Dieser Bitte soll hier stattgegeben werden. Nicht weil sie als solche besonders respektierungswürdig scheint, im Gegenteil, in ihrer Formulierung reizt sie geradezu, über den Schluss zu schreiben. Doch der Schluss des Films, d. h. alles, was nach Lenis Tunnelgraberei und dem Schuss folgt, besitzt nicht halb soviel Intensität wie der Mittelteil des Films. Was nicht an Schauspielern, Kamera oder Technik liegt, sondern am fehlenden Mut der Autoren, das Ende ganz offen zu lassen. So muss sich der Zuschauer die letzten Minuten durch ein halbherziges offenes Pseudo-Happy-End kämpfen und hat nachher Mühe, sich auf den phantastischen Mittelteil zu besinnen, der so wunderbar mit dem Eintauchen von Lenis Schuhen in das unglaubliche Blau des Himmels endet. ■■■

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/319*

tert an sich herankommen; was nicht seinen Moral- und Wertvorstellungen entspricht, ignoriert er souverän. Immer auf Würde und Respekt bedacht, lässt er sich von nichts und niemandem aus der Ruhe oder von seinem Vorhaben abbringen. Während er mit seiner Frau in einem Clublokal speist, zieht ein schwerer Tornado über die Gegend (eine Reminiszenz an John Fords ebenfalls in den dreissiger Jahren spielenden Film «The Grapes of Wrath», 1940). Gäste und Kellner retten sich in den Keller. Nur Mr. Bridge bleibt stoisch im Speisesaal sitzen, während draussen die Welt in Trümmer zu gehen droht. Und widerspruchslos muss sich seine Frau fügen und ihm vor Angst zitternd Gesellschaft leisten.

Patriarchalisch dominierte Partnerschaft

Diese Mrs. India Bridge ist charakterlich von ganz anderem Zuschnitt. Sie ist eigentlich warmherzig, spontan und kontaktfreudig, nimmt – im Gegensatz zu ihrem Mann – Anteil am Geschehen in ihrer (beschränkten) Umwelt. Aber in langen Ehejahren ist sie ganz auf die Rolle der fürsorglichen, fügsamen Hausfrau und Mutter dreier Kinder (zwei Töchter und ein Sohn) fixiert worden. Als die Kinder heranwachsen, beginnt sie über ihre Ehe nachzudenken, wird gewahr, dass ihre eigenen Bedürfnisse in dieser vom patriarchalischen Mann dominierten Partnerschaft nie zur Geltung kommen oder nicht ernst genommen werden, dass ihre Sehnsucht nach offen gezeigter Liebe und Anerkennung nie erfüllt wird. Schüchtern begehrt sie auf, spricht gar von Scheidung, aber Mr. Bridge reicht ihr nur wortlos ein Glas Bier, das sie doch hasst. Dann zieht er sie auf seinen Schoss, und folgsam nimmt sie

Mr. and Mrs. Bridge

Regie: James Ivory ■ USA 1990

FRANZ ULRICH

«Walter sagt, Roosevelt ruiniere das Land», meint Mrs. India Bridge zu ihrer Freundin Grace, mit der zusammen sie einen Malkurs besucht. Damit ist der politisch-gesellschaftliche Standort von Mr. Walter Bridge als Stockkonservativer genau bezeichnet. Er führt in den dreissiger Jahren in Kansas City im

mittleren amerikanischen Westen eine gutgehende Anwaltspraxis und ist ein geachtetes Mitglied des wohlhabenden, gutbürgerlichen Mittelstandes. Vom Homburg bis zu den schwarzseidenen Socken immer korrekt angezogen, verkörpert er die fleischgewordene Strenge, Disziplin und Prüderie. Schlüpfrige Witze lassen ihn erstarren. Die Realität des Lebens mit seinen Schattenseiten lässt er nur gefil-

einen Schluck. Einmal mehr fügt sie sich ihrem Ehemann. Für sie gibt es keinen Ausbruch aus dem abgeschotteten «Puppenheim» dieser Mittelstandsidylle.

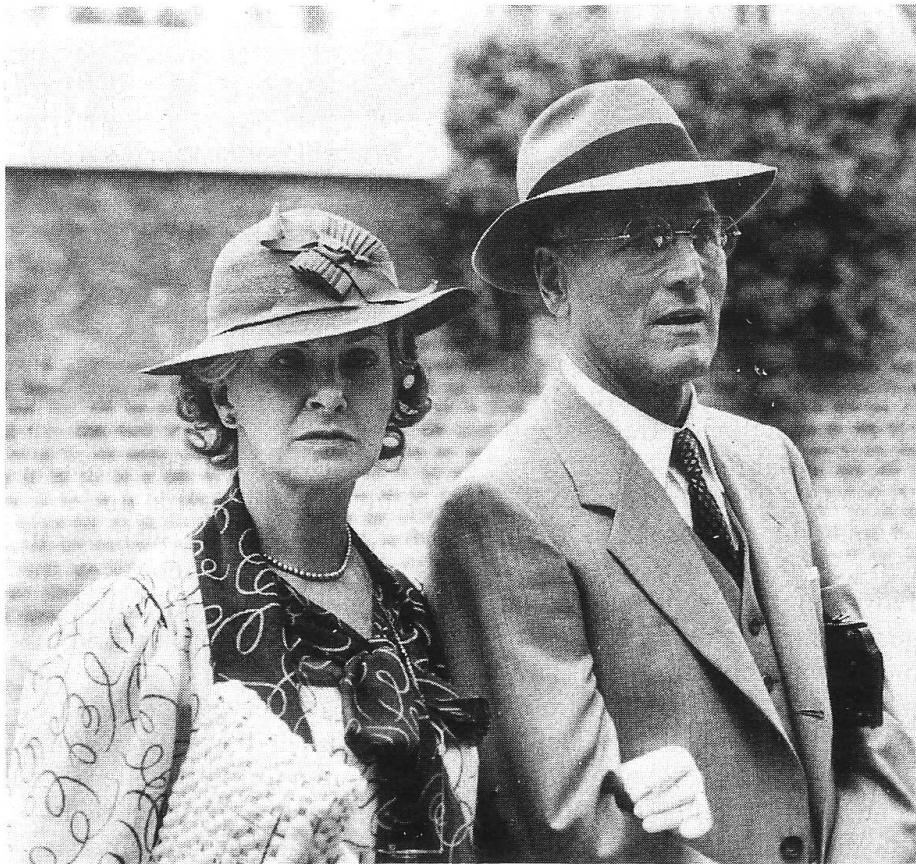
Während des erwähnten Tornados überreicht Mr. Bridge seiner Frau die Fahrkarten für eine Europareise. Staunend erlebt Mrs. Bridge die «Alte Welt», und selbst Mr. Bridges Panzer aus Steifheit und Prüderie beginnt ob der lockeren Sitten Europas Risse zu zeigen. Mit verhohlener Neugierde betrachten sie im Louvre die nackten Frauen- und Männerfiguren – aber schliesslich handelt es sich

in unserem Esszimmer gut ausnehmen!» Die Bridges müssen ihre Europareise in Paris abbrechen, denn es ist September 1939, «die Nazis sind in Polen einmarschiert».

Kinder als störende Elemente

Nach Hause zurückgekehrt, nimmt das Leben der Bridges seinen gewohnten Gang. Allerdings bleibt die Idylle nicht län-

Der Patriarch mit Gattin: Paul Newman und Joanne Woodward.



ja da um Kunst. Als sich im «Moulin-Rouge» ein Can-Can-Girl auf Mr. Bridges Schoss setzt, lässt er sich aus der Reserve locken und lässt dem «dritten Mädchen von links» einen Blumenstrauß zustellen. Und seine Frau überrascht er mit dem Geschenk einer Kopie eines Gemäldes im Louvre, das ihr so sehr gefallen hat: «Das wird sich

ger ungestört, sind doch die Kinder inzwischen erwachsen geworden. Ihre erwachte Sexualität wird von den Eltern verdrängt, und wenn sie dann doch feststellen müssen, dass die Kinder keine geschlechtslosen Wesen sind, sind sie schockiert. Als erste bricht Ruth, die ältere Tochter, aus der Enge des Elternhauses aus. Sie zeigt offen

ihre Sinnlichkeit, womit sie ihren Vater gleichzeitig brüskiert und fasziniert. Nur mit Mühe akzeptiert er, dass sie Schauspielerin werden und in das «sündige» New York ziehen will.

Carolyn verlobt sich mit einem jungen Mann, den Mr. Bridge aus Standesdünkel zuerst ablehnt, aber dann akzeptiert, als er feststellt, dass beide Familien aus dem gleichen Provinznest stammen. Carolyns Glück spielt bei dieser Auseinandersetzung nicht die geringste Rolle. Als die Ehe scheitert und Carolyn sich scheiden lassen will, hält sich der Vater raus, während die Mutter Carolyn zur Anpassung und Unterordnung überreden möchte. Aber Carolyn will sich nicht ein Leben lang herum-schubsen lassen wie ihre Mutter von ihrem Mann.

Eine Welt, in der sich nichts ändert

Der Sohn Douglas ist in seiner emotionalen Verhaltenheit und Kühle seinem Vater erschreckend ähnlich. Als bei einer Pfadfinderfeier alle Jungen ihren Müttern mit Umarmungen und Küssen ihre Dankbarkeit bezeugen, bleibt Douglas starr und hilflos neben seiner Mutter stehen. Der Vater aber sieht in seinem Sohn, der in die Air Force eintreten will, seinen Nachfolger. Er trifft wegen Anzeichen von Herzbeschwerden entsprechende Vorbereitungen: Im Tresor einer Bank setzt er seine Frau über seine Vermögenswerte ins Bild, und seinen Sohn ermahnt er, während er ihm seine Soldatenausrüstung aus dem Ersten Weltkrieg zeigt: «Deine Schwestern können selber auf sich aufpassen. Aber deine Mutter wird dich brauchen.» Mr. Bridge zementiert die Rollen von Frau und Sohn über sein Lebensende hinaus.

Bei winterlichem Schneefall



Mutter (Joanne Woodward) mit Tochter Carolyn (Margaret Welsh). – Bilder rechts: Sohn Douglas (Robert Sean Leonard) und Tochter Ruth (Kyra Sedgwick).

bleibt eines Tages Mrs. Bridge mit ihrem Wagen in der Garageneinfahrt stecken. Niemand hört die Rufe der Eingeschlossenen, und als Zuschauer erwartet man, dass sie erfrieren und Mr. Bridge sie tot finden und vor lauter Schreck einen Herzinfarkt erleiden wird. Aber nicht mal ein dramatisches Ende ist diesem Paar vergönnt. Wie während des Abspanns mitgeteilt wird, findet Mr. Bridge seine Frau noch rechtzeitig, und die beiden leben ihr ruhiges Dasein noch weit in die fünfziger Jahre hinein. Ruth macht Karriere, Carolyn heiratet nochmals, und auch Douglas ehelicht nach Kriegsende ein nettes Mädchen und tritt in die Firma seines Vaters ein. In der Welt von Mr. und Mrs. Bridge wird sich nie etwas wirklich ändern.

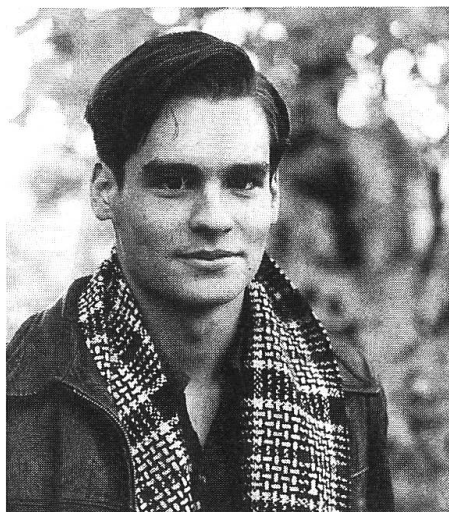
Zwiespältige Literaturverfilmung

James Ivory hat sich, in langjähriger Zusammenarbeit mit Ismail Merchant, seinem Produzenten, und Ruth Praver Jhabvala, sei-

ner Drehbuchautorin, mit sorgfältigen, stilsicheren Literaturverfilmungen («The Europeans», 1979, «The Bostonians», 1984, «A Room with a View», 1986, u. a.) einen guten Namen gemacht. Auch «Mr. and Mrs. Bridge», nach zwei im Abstand von zehn Jahren erschienenen Romanen, «Mr. Bridge» und «Mrs. Bridge», von Evan S. Connell gedreht, besitzt typische Ivory-Qualitäten, die allerdings gegenüber den erwähnten Filmen etwas abfallen. Der Film ist perfekt fotografiert, das Milieu erscheint stimmig bis ins Detail, und die Darsteller sind hervorragend. Die beiden Hauptrollen sind Paul Newman und seiner Frau Joanne Woodward geradezu auf den Leib geschrieben. Insbesondere Newman beeindruckt als vom Scheitel bis zur Sohle stocksteifer Gentleman, Patriarch und Puritaner, vor allem wenn man diese Rolle mit der völlig gegensätzlichen als polterndes Rauhbein und ausschweifender Geniesser in «Blaze» (ZOOM 10/90) vergleicht. Joanne Woodward darf

als Mrs. Bridge mit ihrer unausgelebten Emotionalität und ihren unerfüllten Sehnsüchten ein psychologisch reicheres Register ins Spiel bringen, wirkt aber gelegentlich etwas forciert und unnatürlich.

Trotz der hervorragenden Leistungen auch der anderen Darstellerinnen und Darsteller kommen einem ihre Figuren nicht wirklich nahe. Zu sehr sind sie einer welt- und wirklichkeitsfremden Idylle verhaftet. Nichts vermag die von allen unangenehmen Einflüssen und Problemen abgeschirmte Welt der Bridges-Eltern zu erschüttern, so dass sich immer wieder «gepflegte» Langeweile einzustellen droht und man sich nach einer handfesten dramatischen Abwechslung sehnt. Man hat allmählich übergenug von der pe-



netranten, sturen Rechtschaffenheit von Mr. Bridge und der selbstverleugnenden Anpassung und Unterordnung von Mrs. Bridge. Dass man trotzdem bei der Stange bleibt, dürfte an der nicht auf den ersten Blick sichtbaren Gebrochenheit dieser beiden Figuren liegen. Obwohl einem die beiden mit der Zeit auf die Nerven gehen, besitzen sie auch Züge, die sie sympathisch machen, sogar Mr. Bridge. Auch bei ihm schimmert immer wieder eine unterdrückte andere,

menschlichere Natur durch, die sichtbar macht, dass auch er ein in seiner Haut Gefangener ist. Hätte James Ivory den geschönsten Oberflächenfirnis der Bridge-Idylle stärker aufgeraut und mit tieferen Rissen versehen, sein Film wäre nicht bloss ein gepflegtes «Sittenbild» aus dem mittleren Westen der USA, sondern vielleicht ein packendes Ehe- und Psychodrama geworden. **///**

*Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 90/326*

Hilfe gerufen wird, dass er kommt – viel prompter als beim ersten Mal – und dass er eine Menge alter Bekannter wiedertrifft: die Herrscherin natürlich, aber auch Atreju, seinen einstigen Weggenossen, und Fuchur, den treuen Glücksdrachen. Es verwundert ebensowenig, dass das Menschenkind Phantäsien erneut rettet. Zwar verfällt er zwischenzeitlich den Zauberkraften der Hexe, zwar opfert er ihr fast all seine Erinnerungen – also seine Existenz –, zwar überwirft er sich für kurze Zeit mit seinen Kameraden; gleichwohl bleibt Bastian genug Kraft für einen überraschenden Ausweg und die Rückkehr in unsere Welt, zur Versöhnung mit dem Vater, der mittlerweile ebenfalls ein begeisterter Leser der «Unendlichen Geschichte» geworden ist.

Wiedersehensfreude also, wenn überhaupt; jedenfalls kein Wundern. Michael Ende ist in seinem Buch ein Satz entschlüpft, der sich spätestens jetzt als sehr unglücklich erweist: «Wenn man ein Buch zum zweitenmal liest, verändert es sich.» Auf die «unendliche Geschichte der Poesie» bezogen, mag sogar etwas dran sein an dieser Behauptung; nur leider meint damit nun auch jeder Filmproduzent seine Missetaten legitimieren zu können, und seien sie noch so phantasielos. Natürlich ist auch «Die unendliche Geschichte II» ganz phantastisch, aber was ist phantastisch in diesem Zusammenhang? Dass Albert Whitlock, der nur noch für ausgewählte Filme aus dem Ruhestand zurückkehrt, die Matte Paintings übernommen hat, das ist phantastisch; dass für die Fabelwesen Phantäsien unter anderem 1200 Liter malaysisches Blut aufgewendet wurden und 12 Tonnen Ton und 21 Tonnen Gipsmasse, das ist ganz sicher atemberaubend. Viel Material-

Die unendliche Geschichte II

Regie: George Miller ■ BRD/USA 1990

PETER
STROTMANN

fd. Der Felsbeisser hat Nachwuchs bekommen, ein drolliges kleines Ding. Das Problem ist nur: Wann immer das hungrige Maul gestopft sein will und einen Brocken zermalmt, beisst es – ins Leere. Die Felsen in Phantäsien sind hohl, hohl wie die gigantischen Schergen von Xayide, der schwarzen Magierin. Es ist die Leere, die Phantäsien

bedroht. Mit ihr will Xayide die Macht der Kindlichen Kaiserin untergraben und die Welt der Poesie, der Vorstellungskraft endgültig zerstören. Das liest sich nicht viel anders als die Grundzüge der ersten Verfilmung von Michael Endes Erfolgsroman «Die unendliche Geschichte» (1983). (Im Prinzip dient nun der zweite Teil des Buches als Vorlage.)

So verwundert es kaum, dass wiederum Bastian Balthasar Bux aus der Welt der Menschen zu

KURZ NOTIERT

Neue Direktorin des Filmzentrums gewählt

sfz. Zur neuen Direktorin des Schweizerischen Filmzentrums hat der Stiftungsrat Yvonne Lenzlinger gewählt. Die Juristin ist derzeit geschäftsführende Zentralsekretärin des Schweizer Syndikats Medienschaffender (SSM). Aus ihrer bisherigen Tätigkeit bringt sie medienpolitische Erfahrung und gute Kontakte zu verschiedenen Filmberufsverbänden mit. Ihre, wie sie meint, «naive, ungebrochene Liebe zum Film», die sie bisher nur neben der Arbeit pflegen konnte, könnte ihr sehr zustatten kommen, wenn sie am 1. Januar 1991 die Leitung des Schweiz. Filmzentrums von Alfredo Knuichel übernimmt.

Auszeichnung für «trigon-film»

ta. Die seit August 1988 tätige Verleihstiftung trigon-film, Basel, ist vom Kanton Solothurn mit einem Kulturpreis ausgezeichnet worden, der dem Gründer und Geschäftsführer von trigon, dem Solothurner Bruno Jaeggi, zuerkannt wird. Bereits im Rahmen des Filmfestivals von Fribourg wurde trigon-film dieses Jahr ausgezeichnet, und zwar mit einem Preis der Neuenburger Zeitung «L'Express».

trigon-film will ein Publikum für «neue Bilder und andere Geschichten» gewinnen und hat unter anderem Werke wie «Warum Bodhi-Dharma in den Orient aufbrach» (Südkorea) entdeckt und ins Kino gebracht. Weitere zur Zeit aktuelle Kinofilme von trigon sind «Finye» (Mali), «Dao ma tse» (China/Tibet), «Piravi» (Indien/Kerala) und der ebenfalls aus Südkorea kommende Film «Sibaji» («Die Leihmutter»).



Viel Aufwand gegen die Leere, aber keine wirklich poetische Phantasie.

aufwand, um gegen die Leere anzukämpfen – aber kein Funken poetischer Phantasie.

In dieser Fortsetzung reduziert sich das Poetische noch mehr als in der ersten Verfilmung – und deshalb ist es schleierhaft, warum Michael Ende seine Absichten jetzt viel eher realisiert sieht – auf das Schöne, Wohlgestaltete, das mit der entsprechenden Ernsthaftigkeit dargestellt sein möchte. Es sei zugestanden, dass schon in der Romanvorlage ein mitunter sehr erwachsener Ernst zum Tragen kam; hier aber legt er sich wie dichter Nebel über ganz Phantasien und erstickt alles

Kindlich-Verspielte (ohne welches keine Phantasie existieren kann). Selbst die Kinder sind keine Kinder; die für die Rollen Atrejus und Bastians ausgewählten Jungen sind ebenmässige Idealtypen, Wunsch-Kinder, wie Erwachsene sie gerne hätten.

«Die unendliche Geschichte» bleibt trotz des ganzen grossartigen Aufwands und trotz des ganzen Redens über das Gewicht seines Themas ein leerer Film, leer wie die Masken und Gesten der stummen Bewohner von Amarganta, der Silberstadt: Es liegt eine formvollendete Grazie in ihren Bewegungen, aber sie sagen nichts, sie berühren nicht weiter. III

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 90/331*