Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 3

Rubrik: Spielfilme

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: 10.01.2026

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

«Die zukünftigen Glückseligkeiten»

Regie: Fred van der Kooij ▮ Schweiz 1990

ANDREAS FURLER

Ein Mann wandert durch eine kriegerische Zeit. Er sieht Bürger, sie sich in religiösem Eifer die Köpfe einschlagen, Soldaten, die Bauern niederknüppeln, Aufständische, die gehenkt werden, und Entrückte, die mit jeder Wolke die Sintflut nahen sehen. Unserem Mann sind die vereinigten Heils-und Unheilsbringer ein Greuel. Er hat den Satz geprägt, dass der Mensch dem Menschen ein Wolf ist. Er ist Engländer, heisst Thomas Hobbes und hat im kriegerischen Chaos des siebzehnten Jahrhunderts ein Gedankengebäude errichtet, in dem die staatliche Allmacht die menschliche Streitlust rigoros bändigt. Um die totalitäre Konsequenz auch dieser Idee wissen wir mittlerweile.

Doch das ist Geschichte und gehört nicht hierher. Hierher gehört der Filmheld Thomas Hobbes, der fiktive, der vor dem englischen Bürgerkrieg flieht und sich auf der Flucht einen katholischen Sekretär von Adel nehmen kann, weil die Zeiten ungünstig sind für papistische Blaublüter. Ihm diktiert Hobbes einen Gegenentwurf zu den inflationären Glücks- und Katastrophenverheissungen seiner Zeit: die zukünftigen Glückseligkeiten, ein Heldenepos auf das scheinbar unabänderliche Los der kleinen Leute – das Dulden.

Und jetzt verstehen wir plötzlich, warum Agnes und Eddie, die Eheleute mit dem Lebensmittelgeschäft aus dem zwanzigsten Jahrhundert, schon eine ganze Weile den englischen Bürgerkrieg durchkreuzen. Die beiden sind Hobbes' geistige Kinder. Darum können sie die abgebrochenen Sätze des Barockphilosophen 350 Jahre später problemlos zu Ende sprechen. Darum sehen wir ihr Wohnzimmer von innen wie durch einen

Filme der Solothurner Filmtage im ZOOM

Von den in Solothurn gezeigten Filmen hat sich ZOOM mit folgenden bereits früher ausführlich oder im Rahmen von Festivalberichten befasst:

«Al Gatun» von Kali, 17/90 (S. 22)
«Angels» von Jacob Berger, 17/90 (S. 21 f.)
«L'aria serena dell'ovest» von Silvio Soldini, 17/90 (S. 21)
«L'assassina» von Beat Kuert, 17/90 (S. 21)
«Berner Beben» von Andreas Berger, 19/90
«Bingo» von Markus Imboden, 9/90
«Der Dienstag» von Muda Mathis und Renatus Zürcher, 22/90 (S. 23)
«Der grüne Berg» von Fredi M. Murer, 11/90
«Hinterland» von Dieter Gränicher, 2/91
«Konrad Zuse» von Mathias Knauer, 23/90
«Männer im Ring» von Erich Langjahr, 20/90
«Palaver, Palaver» von Alexander J. Seiler, 17/90
«Por centésima vez» (Zum hundertsten Mal) von Kristine Konrad, 22/90 (S. 24 f.)
«Rampass» von Franz Kälin, 12/90
«Reise der Hoffnung» von Xavier Koller, 19/90
«Touchol» von Alvaro Bizzarri, 17/90 (S. 22)

Auf Filme, für welche nach der Aufführung in Solothurn eine Kinoauswertung geplant ist, wird ZOOM in späteren Nummern eingehen.

Schleier. Und sehen wir es von aussen, so ist es Hobbes' Schriftenschatulle, in der dann auch prompt Kunstlicht brennt, wenn man sie öffnet. Im Zimmer drinnen fängt wiederum ein Blumenstrauss Feuer, wenn Hobbes ein Lagerfeuer macht.

Das ist das eigentlich Geniale an diesem Film, der allein schon durch seinen sprühenden Sprachwitz und seine souveränen Schauspieler ein Ereignis ist: die Verschachtelung der Zeitebenen. Steht die Kundenmeute plünderungsbereit vor dem Lebensmittelladen, so stürmen englische Soldaten mit Rammböcken ein Burgtor. Schrecken des Krieges – Schrekken des Friedens. Das moderne Alltags-Dulden freilich zeigt sich als groteske Schrumpfform des alten. Damals verlor man den Kopf, heute den Job. Lächerlich macht Hobbes die Duldenden allerdings nie. Warum werden sie, die soviel schlucken müssen, eigentlich immer gebückt dargestellt, fragt er seinen snobistischen Sekretär und demonstriert mit einer kurzen Trickfilmeinlage kurzerhand, was anatomisch nur natürlich und logisch ist: das aufrechte Schlucken und das gebeugte Spucken.

Warum mich «Die zukünftigen Glückseligkeiten» an diesen überdurchschnittlichen Solothurner Filmtagen besonders faszinierten: Weil der Film auch aus der Schweizer Überdurchschnittlichkeit noch einsam herausragt, weil ich der heimischen Filmmanufaktur ein derart phantastisches und geistreiches Produkt ehrlich gesagt nicht zugetraut hätte. Sein Schöpfer freilich heisst Fred van der Kooij, ist ein Holländer mit Wohnsitz Zürich und hat in der Finanzklemme schliesslich die letzten paar Einstellungen des Films durch Schrifttafeln ersetzen müssen. Tröstlich nur, dass sich die Kleinkariertheit in diesem Fall nicht als exklusiv schweizerische Eigenschaft erweist. Wie mir Alfredo Knuchel, der abtretende Direktor des Schweizerischen Filmzentrums, erzählte, ist der Film bislang von fast allen europäischen Festivals abgelehnt worden. Er wird wohl den Narzissmus ihrer intellektuell überforderten Direktoren verletzt haben. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/44

Hinter verschlossenen Türen

Regie: Anka Schmid ▮ BRD, Schweiz 1990

MATTHIAS RÜTTIMANN

Zu Beginn und am Ende von Anka Schmids erstem Spielfilm fährt die Kamera in einem Travelling über Wohnsilos und Mietskasernen, welche die Peripherien moderner Grossstädte stereotyp wiederkehrend säumen. Dieser filmische Rahmen gibt dem eigentlichen Inhalt von «Hinter verschlossenen Türen» den Charakter des Zufälligen. Das Haus und seine Bewohner und Bewohnerinnen, die der Film beobachtet, könnten ein anderes beziehungsweise andere sein. Auch sind die Menschen, die hier wohnen, weder heldenhaft noch skurril, weder besonders komisch noch tragisch. Was sich hinter den verschlossenen Türen in der intimen Klause des Privaten abspielt, sind bloss Variationen dessen, was wir als das Alltägliche und Normale im Leben hinzunehmen gewohnt sind.

Eigentlich könnte Schmids Spielfilm ein Dokumentarfilm sein. Er zeigt nichts anderes als authentische Zuckungen des Lebens. Gerade so, wie sie ganz privat sind, präsentieren sich die Leute selten, wenn die Doku-

mentarfilmequipe zu Besuch weilt. Daher bleibt die Wiedergabe der ganz unverstellten Realität letztlich der Fiktion vorbehalten.

Erfunden sind die Figuren und die Kombinationen der Beziehungen, in denen jene zappeln. Ähnlichkeiten mit lebenden Personen sind hingegen unvermeidlich: der einsame alte Mann, der von der Erinnerung lebt; das Mädchen im Rollstuhl, das sich beim Flamenco gegen seine Lähmung aufbäumt; der junge arbeitslose Vater, der seine Unzufriedenheit mit TV und Alkohol betäubt; das kinderlose Hausmeisterehepaar, das in der Hölle einer totgelaufenen Ehe schmort, um nur einige Beispiele zu nennen. Willkürlich springt der Film von einer Figur zur andern, findet immer wieder neue Vorwände, um wie selbstverständlich von einer Wohnung in die andere zu schneiden, dabei die Insassen stets in ihrem Alltag überraschend.

«Hinter verschlossenen Türen» ist einem konsequenten Realismus verpflichtet. Konsequent ist dieser Realismus, wo er der Einheit von Ort und Zeit (sieben aufeinanderfolgende Tage strukturieren den Film vage) keine Einheit der Handlung zugesellt. Denn gerade die in sich abgerundete Handlung ist ein Kunstprodukt, während sich das Leben und die Realität nie als endliche Geschichte mit Anfang und Ende erzählen lassen. Realistisch ist daher die Atomisierung der Handlung, das heisst ihre Auflösung in Teile, die sich nicht mehr kausal verbinden lassen. Anka Schmid geht in ihrem Realismus sogar noch weiter. Sie fragmentarisiert nicht nur den Lauf der Dinge, sondern zudem die Einheit der Figur, wenn sie gleich 17 Hauptfiguren auftreten lässt. Die Welt zerfällt so in Wirklichkeiten, die durch keine einheitsstiftende Person wenigstens scheinbar zussammengefasst werden. In gewissem Sinne wird damit der Abschied vom autonomen Individuum vollzogen.

Ein einziges Mal finden alle Figuren des Films zusammen, wenistens räumlich, anlässlich der Geburtstagsfeier des achtzigjährigen Fotografen Kempinski, des einsamen Alten. Bei dieser Gelegenheit zeigt der Jubilar einen alten Film, den er vor dem Krieg von Berlin gedreht hatte. Schlagartig wird der Wandel der Perspektive sichtbar: Kempinskis Filmdokument hält eine Gesellschaft fest, wie sie sich in der Öffentlichkeit repräsentiert. Schmids Fiktion hingegen konzentriert sich auf die Innenseite der Gesellschaft. Letztlich zeigen aber beide Filme dasselbe, insofern das Privatleben nur als Reflex einer bestimmten gesellschaftlichen Realität zu verstehen ist. Bei all der Hilflosigkeit, mit der die Menschen in ihren vier Wänden der Beziehungslosigkeit ausgeliefert sind, verfällt der Film nicht dem Pessimismus, da er die Hilflosigkeit seiner Figuren unserer Sympathie anheimgibt. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/35

Einem konsequenten Realismus verpflichtet: Anka Schmid, die in Solothurn für ihren Film «Hinter verschlossenen Türen» mit dem Nachwuchspreis des Schweizerischen Filmzentrums ausgezeichnet wurde.

immer & ewig

Regie: Samir ▮ Schweiz 1991

IRENE GENHART

Eigentlich ist Samirs «immer & ewig» nichts als ein Liebesfilm. Dem das altbekannte utopische Thema einer Liebe über den Tod hinaus zugrunde liegt, gemischt mit dem Motiv der Rückkehr der Liebenden aus dem Reich der Toten. Darin eingeschrieben: das Versagen des Menschen, die Unfähigkeit zu solcher Liebe. Darüber legen sich die Fragen nach der Möglichkeit des Bestehens einer Zweierbeziehung in Konkurrenz zu Freundschaften, die grössere Gruppen zusammenhalten. Die Frage nach Vertrauen, Glaubwürdigkeit und Treue. Und auf einer dritten Ebene, der auslösenden und handlungsantreibenden, findet ein politischer Diskurs statt. Der eigentlich nie deutlich macht, was er sagen möchte. Das ist die Geschichte einer Gruppe junger, «radikaler Autonomer». Die zusammen in einer WG leben und als nächste, militante Aktion die Sprengung der Stromzentrale einer Fabrik planen. Da wird, zwölf Stunden vor der geplanten Aktion, einer von ihnen auf ertapptem Ladendiebstahl von einem Polizisten erschossen. Die gleiche Kugel trifft eine sich zufällig am Tatort aufhaltende lebensfrohe, junge Frau: Dodo. Tot liegt sie neben Ladendieb Claude unter zusammengestürzten Kleiderständern. Rappelt sich zusammen mit ihm auf, tritt an seiner Seite an den Schalter des Statthalteramtes, und fängt zusammen mit ihm den Stempel «Tot» auf der Akte ein.

Interessant ist, wie der Regisseur die Ebenen miteinander verknüpft, durcheinanderlaufen lässt und letztendlich wieder auf den einen Moment des Schusses

Lernen sich anlässlich ihres gemeinsamen Todes kennen, und eine Liebesgeschichte beginnt: Oliver Broumis und Nicole Ansari in «immer & ewig».

zurückführt. Es ist ein Spiel mit verschobenen Handlungsabläufen, verschiedenen Zeitebenen, Utopien und Realitäten – dem Medium Film und seiner neusten technischen Errungenschaft: dem Video. «immer & ewig» kreist um Claude und Dodo. Er ist ein junger, politisch engagierter Mann mit Gelegenheitsjobs – sie Friseuse mit festen Arbeitszeiten. Er lebt im Chaos einer WG, sie in den geordneten Verhältnissen einer Zweierkiste. Seine Welt ist ein Leben, in dem man mit seinen Freunden alles zu teilen versucht und den Herrschenden von unten, wenn es sein muss auch mit drastischen Mitteln, den Mund zu stopfen versucht. Ihre Welt ist Lebensfreude und Privatraum. Die beiden lernen sich erst anlässlich ihres gemeinsamen Todes kennen. Nach dem Gang zum Himmelspförtner verlieben sie sich auf den Stufen vor dem Stadthaus. Der Annäherung via Reden folgt bald der Wunsch nach körperlicher Nähe. Das ist im Tode unmöglich. Doch laut Paragraph 84, Abschnitt 6 kriegen Menschen, die nach dem Tode in tiefer seelischer Bindung zueinander stehen, sich auf Erden jedoch nicht begegnet sind, die einmalige Chance, für zwölf Stunden ins irdische Dasein zurückzukehren und die Echtheit ihrer Liebe zu beweisen. Falls ihnen dies gelingt, dürfen sie eine Runde zusammen weiterleben. In dieser Formulierung liegen Scheitern, aber auch Utopie und Ideologie von «immer & ewig». Liebe wird definiert als ein Akt, der die körperliche Erfüllung braucht. Aber auch als eine Klassengrenzen überschreitende, Gewohnheiten brechende Macht. Als Utopie einer echten Zweierbeziehung, in der nichts ausser der absoluten Fixiertheit auf den Partner statthaft ist. Ohne dies steht der ewige Tod bevor. An dieser Stelle findet sich der Bruch. Durch den Regisseur am Ende durch eine geschickte, blendende Verstrikkung nochmals kaschiert, die beinahe glauben macht, Paragraph 84.6 sei erfüllt worden. Doch die Bedingungen der Liebe von Paragraph 84.6 sind die Bedingungen der Utopie Zweierkiste, wie sie die bürgerliche Gesellschaft vorschreibt. Das können nie die Bedingungen Claudes sein – er ist solcher Liebe letztendlich nicht fähig, sie entspricht nicht seinem Ideal von Gesellschaft.

«immer & ewig» ist ein Experiment. Bei welchem der Inhalt der Geschichte weit hinter Form und Stil derselben zurückgestellt wurde. Die Bilder, so faszinierend und befremdend sie anfänglich durch Perspektive-Ver-

schiebungen, aufgeteilten Bildraum und Überschneidungen wirken, verlieren schnell ihren Reiz. Farbverschiebungen, Farbumkehrungen, welche den Bereich der Toten von dem der Lebenden trennen, all die Gags mit den substanzlosen Körpern, die keine Gegenstände aufheben können – zwei Liebende, denen die Erfüllung der körperlichen Liebe versagt ist, weil sie körperlos sind – das hat man in der Geschichte des Kinos zuhauf gesehen. Und «immer & ewig» erzählt diese Geschichte, die, wie der Nachspann schüchtern verrät, Motiv und Stoff aus Jean-Paul Sartres «Les jeux sont faits» aufgreift, nicht innovativer – nur zürcherischer. Was letztendlich keine sonderliche Qualität darstellt. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/36

Le cri du lézard

Regie: Bertrand Theubet ▮ Schweiz/Frankreich 1990

FRANZ ULRICH

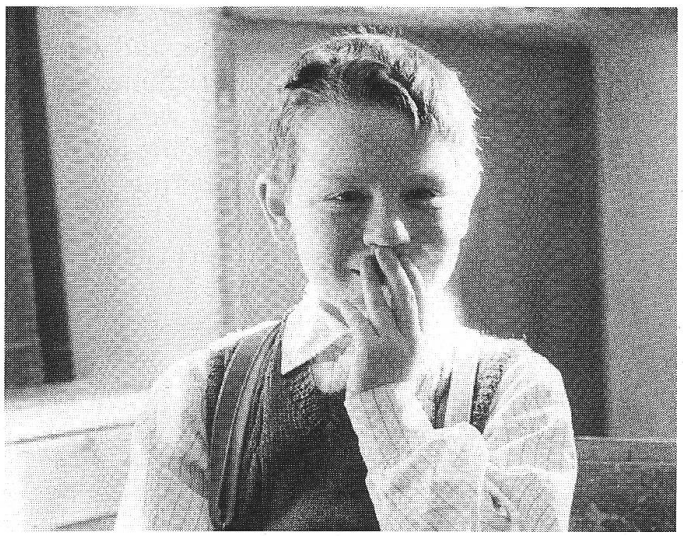
Zu den interessanteren Solothurner Spielfilmpremieren gehörte Bertrand Theubets «Le cri du lézard» (Der Schrei der Eidechse), eine freie Adaptation des Romans «L'année des treize lunes» des jurassischen Schriftstellers Alexandre Voisard. Drei junge Leute aus einem Juradorf, zwei Burschen und ein Mädchen, begeben sich mit einem alten Kleinbus auf eine Ferienreise durch Frankreich. Ihnen schliesst sich der halbwüchsige Raton an, der von zuhause ausgerissen ist, weil er mit seiner Mutter «Lämpen» hat. Zu diesem Quartett stösst etwas später Clo (Andrea Ferreol), eine Frau in «reifen» Jahren, die in heftigem Streit von ihrem Ehemann aus ihrer Limousine auf die Strasse gestellt worden ist.

Die gemeinsame Reise wird für die jungen Leute zu einer Suche nach sich selber und zur Erprobung ihrer Beziehungen untereinander. Dabei wirkt die lebenserfahrene Clo, die mit den Konventionen ihrer bürgerlichen Herkunft gebrochen hat, wie ein Katalysator: Sie provoziert die beschleunigte Freisetzung von Gefühlen und Sehnsüchten der viel jüngeren Mitreisenden. Auch sie sehnt sich nach Zärtlichkeit, und es entwickelt sich zwischen ihr und dem wilden, halbwüchsigen Bengel Raton eine Liebesbeziehung – ein Thema (reife Frau/halbwüchsiger Knabe), das im französischen Film von Louis Malles «Le souffle au cœur» (1971) bis Agnès Vardas «Kung-Fu Master» (1987) immer wieder aufgegriffen wird. Am Ziel ihrer Reise erweist sich das Ferienhaus als Ruine, und auch die Beziehungen der Reisenden sind brüchig geworden.

Der Film des Westschweizers Theubet kommt erstaunlich lokker und witzig daher. Er lebt ganz vom Beziehungsspiel der fünf sehr unterschiedlichen Charaktere. Wie kleine Kinder balgen sie sich, albern und blödeln herum, überlassen sich wechselnden Stimmungen, die aus Scherz, Heiterkeit und Allotria immer wieder in Ernst und (erotische) Spannung umkippen. In der charmant-verspielten Story tun sich Hinter- und Abgründe auf. Obwohl diese Geschichte vom Erwachsenwerden nicht ohne Mängel und Schwächen ist – im Verlauf des Geschehens gehen Themen und Personen irgendwie verloren –, so erweist sich diese streckenweise verblüffend spontan und improvisiert wirkende Mischung aus jurassischem Anarchismus und französischem Charme und Esprit als ein Lichtblick im jüngsten helvetischen Spielfilmschaffen. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/31

Eine Mischung aus Charme und Esprit: «Le cri du lézard».



Mirakel

Regie: Leopold Huber ▮ Schweiz 1990

IRENE GENHART

Ein Mirakel, das ist ein Wunder. Das ist einerseits Erscheinung, sonderliches Ereignis, andererseits aber auch Erstaunen, Bewundern, Betrachten. Darum geht's in Leopold Hubers «Mirakel». Um das Staunen, Sich-Wundern, Betrachten und Aufgehen eines kleinen Jungen in der Welt. In seiner Welt. Seiner Wunder-Welt. Der verwunderlichen Welt. Die voller Geheimnisse steckt: Wasser, Schnee, Eis. Natur. Schneemänner, Schneehütten. Heiligenfiguren, Bibelbilder. Spiele mit sich allein. Mit dem Tod seiner Grossmutter, muss man annehmen, denn man sieht nie, wie der Junge vor deren Tod war. Mit dem Tod seiner Grossmutter also hat die Welt des Jungen ihre festen Formen und Räume verloren. Er wird aus ihr entfernt, weggeführt, weggeschleppt von zwei Menschen, die er zukünftig Vater und Mutter nennen sollte. Das einzige, was ihn mit der Grossmutter, dem früheren Leben, noch verbindet, ist eine kleine, selbständig leuchtende Engelfigur, die er der aufgebahrten Toten aus dem Gebetskreuz klaut. Diese Figur verschafft ihm später Visionen. Das Bild der lächelnden Grossmutter am Himmel der Leinwand.

«Mirakel» arbeitet mit ganz deutlichen Symbolen und Insignien. Gibt bereits in den ersten Minuten seine Strategien bekannt: das Spiel mit immer gleichen, symbolisch aufgeladenen Versatzstücken: Den Heiligenfiguren und -bildern, dem Raumkonzept, den Aggregatszuständen des Wassers, die zur gespiegelten Innenwelt des Jungen werden. Die Raumstrategie des Filmes schreibt dem Jungen immer Orte zu, die ausserhalb der Normalgesellschaft liegen. Da ist vor allem die zwischen dem neuen Heim und der Schule liegende Schneewelt: die Hütten, Burgen, der Schneemann. Doch auch zu Hause sind seine Räume nicht auf dem gleichen Niveau wie die Gemeinschaftsräume: sein Zimmer liegt auf Kopfhöhe über dem Wohnzimmer, ist nur durch eine schmale Luke erreichbar – und sein Bett ist das Gitterbett eines Kleinkindes, in dem er kaum Platz findet.

Diese Unerreichbarkeit des Jungen, durch sein Stummsein verstärkt und die vereiste Welt der Winterlandschaft imaginiert, versuchen verschiedene Menschen zu durchbrechen. Stiefvater und -mutter, Lehrerin, Pfarrer. Doch nur einer Person gelingt es, in die Welt des Knaben wenigstens teilweise einzudringen: der zweiten von der Dorfgemeinschaft ausgeschlossenen Person, dem Quartierer. Er, der Vagabund, der nur den Winter über ins Dorf kommt, um sich ein warmes Bett, einige Mahlzeiten und sonstige Genüsse zu verschaffen, lebt wie der Junge in Räumen, die ausserhalb derjenigen der Normalgesellschaft liegen. Er lebt in der Dachkammer des Gemeindehauses, unter dem Abfall, den man irgendwann aus dem Kamin quellen sieht. Dieser Quartierer also findet in seinem grössten Suff mal die Schneewelt des Jungen – und er, längst erwachsen, ist fähig, auf das Spiel des Kindes einzugehen, ihm das Vertrauen zu sich und in die Rechtschaffenheit des Todes der Grossmutter wieder zu vermitteln. So gesehen ist «Mirakel» die Geschichte zweier Aussenseiter, zweier Verbündeter. Ihr dritter Verbündeter wird die Kamera. Die zeigt zwar nicht nur das, was dem Jungen sichtbar ist, doch sie geht die Komplizen-

«Mirakel» ist Staunen. Die beiden Hauptfiguren, der Knabe und der Quartierer.

haftigkeit mit den beiden ein. Indem sie ihnen folgt. Dem Zuschauer die unbequeme Lage des in der Schneehütte eingequetschten Schönherrs vorführt. Oder seinen Gang zur Lehrerin, den Klau der Schulkasse. Und immer wieder rutscht die Kamera in die Sicht des Jungen. Rutscht mit ihm Schneehänge hinunter, legt sich neben ihn auf das Eis des Flusses, lauscht dem Rauschen des Wassers. Oder dreht sich mit dem Jungen, um den Jungen im Kreise, bis die Berge über ihm zusammenstürzen. Spielt mit ihm das Spiel des Augensprungs: Linkes Auge zu, rechtes auf. Linkes Auge auf, rechtes zu: das Bild hüpft, verschiebt sich um Millimeter: «Mirakel» ist die Welt des Staunens. Das ist ein wunderlicher, wundersamer, wunderbarer Film. Der seine Figuren, nicht nur den Knaben und den Quartierer, sondern auch das burschikose Postfräulein, die initiative Lehrerin, den zigarettenschmauchenden Pfarrer, das dicke Mädchen mit den Zöpfen, die klatschsüchtige Nachbarin, den derben Stiefvater und die abergläubische Stiefmutter in liebevoller Schrulligkeit zeigt. ▮▮▮

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/38

Restlessness

Regie: Thomas Imbach ▮ Schweiz 1990

MATTHIAS RÜTTIMANN

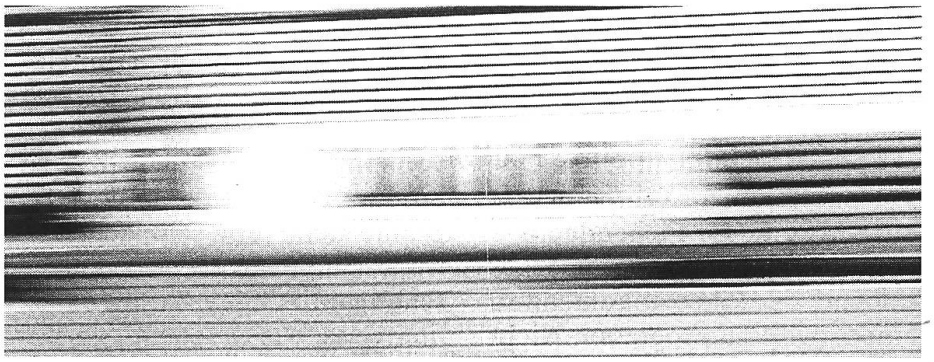
«Restlessness» – dieses Wort ist nicht übersetzbar. Gewiss, das Wörterbuch weiss für das englische Wort ein deutsches: «Unruhe». Nur, damit ist das Wort erst auf seiner Inhaltsebene übertragen. Aber seinen Rhythmus, diese dreifache Wiederholung einer ähnlich klingenden Silbe: rest-less-ness, dieses offene echoartige Verzischen einer sich infolge seines Verschlusslautes in Endstellung («t») wie eine Behauptung in den akustischen Raum setzenden Zeichens, dies können wir kaum übersetzen.

Wenn wir uns auf Thomas Imbachs Farbfilm einlassen wollen, dann müssen wir bereit sein, uns provozieren und verunsichern zu lassen, genauso wie wir umgekehrt in einen Batmanfilm die uns zur Selbstverständlichkeit gewordene Konsumbereitschaft mitbringen. Wer dieses kleine Zugeständnis macht, wird in «Restlessness» etwas Faszinierendes erleben: dass und wie Filme in unseren Köpfen und Bäuchen entstehen.

Gewiss steht der Titel «Restlessness» für eine Bedeutung, die beispielsweise etwas über das Befinden oder das Lebensgefühl der drei Figuren Nina (Christine Lauterburg), Max (Roger Nydegger) und Anne (Sylvia Wetz) aussagen könnte. Drei Figuren, die während des Films bei immer wieder anderen Tätigkeiten gezeigt werden, die in Zügen fahren, herumjetten, die auf Bahnhöfen ankommen und abreisen. Ruhelose Figuren, Chiffren für das Leben in unserer hypermobilisierten Zeit. Weder erzählt der Film, noch verweist er auf eine gemeinsame Geschichte der drei, die sich nie treffen. Und doch existieren Max, Anne und Nina nur in einer Geschichte: in den 56 Minuten, während denen der Film in unserem Kopf und Bauch spielt, pausenlos!

Ob Thomas Imbach im Kino oft auch das Gefühl hat, dass die wechselnden Lichtbilder auf der Leinwand einen zum pawlowschen Hund machen, der auf gewisse, durch Zeichen ausgelöste Reize, mit der Konstruktion von Geschichten reagiert, die nach immer ähnlichen oder gleichen Strukturen und narrativen Mustern im Zuschauer generiert werden, dies habe ich nicht erfahren. Doch erklärte er mir, dass er Filme machen möchte, die die Phantasie des Zuschauers miteinbeziehen.

Dass beim Filmschauen die eigene Phantasie nicht erschlagen wird, ist wahrscheinlich in erster Linie eine Frage der formalen Gestaltung, also der Art, wie die vielen Zeichen eines Films zueinander in Beziehung gesetzt werden. Welche Struktur muss ein Spielfilm erhalten, damit er den Zuschauer nicht sogleich verin-



nerlichten Reiz-Reaktion-Prozessen ausliefert? Imbachs filmische Lösung: Die drei Figuren in immer neue geschichtsträchtige Situationen stellen, ohne Kontinuität zwischen diesen Situationen herzustellen. Die Abfolge von sich gegenseitig erklärenden und fortentwickelnden Situationen wird so aufgebrochen. Statt durch die Abfolge das Thema zu entwickeln, wird bei Imbach das unaufhörliche Folgen von Zeichen thematisiert: Ruhelosigkeit.

Wird diese Folge rhythmisch, fährt sie in den Bauch, wie Musik. Dies hätte ich mir beim Betrachten von «Restlessness» mehr gewünscht. Oft lag der intellektuelle Zugang näher als der über die Gefühle. Wo jedoch der Rhythmus greift, wächst er fast organisch aus den vom Bild gelieferten Bewegungen, den Tönen und Geräuschen.

«Restlessness» widerspiegelt den Versuch, auf möglichst allen Ebenen, die das Phänomen Film ausmachen, einen dem Thema adäquaten künstlerischen Ausdruck zu finden. Dahinter steckt nach Thomas Imbach «die Utopie, Film zu machen wie improvisierte Musik».

Auch die Entstehung des Films ist da nicht ausgeschlossen. Für die drei Figuren hat Imbach zuerst Selbstdarsteller gesucht, mit denen die Spielszenen allmählich hätten entwickelt werden sollen. Später hat er Schauspieler und Schauspielerinnen gefunden, die ein künstliches Spiel an authentischen Orten und Zeiten ausführen, wie etwa Max an der Fichendemo vom 3.3.90. Die Entstehungsgeschichte des Films dokumentiert einen «work in progress». Nicht zuletzt haben auch die vielen Absagen bei der Finanzierungssuche den Film mitgestaltet. Es hat den Künstler gezwungen, einen Ausdruck zu finden, der sich mit den ökonomischen Bedingungen, die kein anderes Kunstmedium so sehr prägen wie den Film, vereinbaren liess. Ohne Risiko und Verschuldung wäre das Werk jedoch nicht entstanden.

Soll dieses Werk, das nun auf 16-mm-Format und 620 m Zelluloid vorliegt, «in progress» bleiben, so könnten zum Beispiel im Sinne einer Auswertung nach McKee's Drehbuchseminaren «Restlessness»-Seminare durchgeführt werden. Dies, um nach den ökonomischen Regeln der Filmgestaltung das künstlerische Potential des Films zu entdekken, das bestimmt nicht darin liegt, möglichst gut, sprich mit Kopf und Gefühl nachvollziehbar, eine Story zu erzählen, sondern eher darin, das Erzählen von Geschichten selbst zu thematisieren.

Imbachs Film mag ankommen oder nicht, er hat ästhetische Qualitäten, die im Gros der Filme oft erschreckend abwesend sind. Diese Qualität liesse sich prägnant etwa so umschreiben: möchte man das Wort «Restnessless» wirklich in seiner ganzen Dimension übersetzen, so müsste man wohl einen Film wie «Restlessness» machen. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/39

All of Me

Regie: Bettina Wilhelm ▮ Schweiz 1990

IRENE GENHART

Das Dunkel der Leinwand ist gleich dem Dunkel eines Bühnenraumes. Aus dem Nichts, der Leere dieser Dunkelheit, erklingen Töne. Flügelklänge. Dann, im Schummerlicht dezenter Beleuchtung, aus dem Munde eines blondgelockten Wesens: rauchige Melodie eines Liedes. In der Tonlage schwebend zwischen dem hellen Klang einer Frauenstimme und dem dunkleren eines Männer-Organs. «All of Me», der Titelsong. «Alles von mir, wieso nicht alles von mir?...» Das Wesen auf der Bühne lacht, tobt, schmachtet, weint. Singt von Liebe, Enttäuschung und Glück. Trinkt dabei literweise, wie es scheint, Champagner. Mit der nonchalanten, unnachahmlichen Schludrigkeit, die Bühnengrössen manchmal zu eigen ist. Sein rotes Gewand leuchtet, die Haut schimmert weiss. Sinnlich wölben sich rote Lippen, verengen sich blaue Augen zu schmalen Schlitzen... Georgette Dees Auftritte durchlaufen die gesamte Breite homoerotisch-sentimentaler Atmosphäre der zwanziger Jahre. Feinfühlig ist es der jungen Regisseurin Bettina Wilhelm in «All of Me» gelungen, die androgyne Ausstrahlung Georgette Dees auf die Leinwand zu bannen. Die rauchige Sinnlichkeit ihrer Lieder in den Kinosaal zu transponieren. Indem sie die Kamera zur schlichten Beobachterin der singenden Person werden liess.

Doch «All of Me» ist kein eigentlicher Konzertfilm, sondern ein Film, in dem auch Konzertausschnitte gezeigt werden. Und die Lieder, die Georgette Dee im Film in der Figur der Orlanda singt, sind der gesungene Kommentar zu einer munteren, zeitweise parodistischen Liebesgeschichte. Einer Ménage à trois, die leichtfüssig benennt, was anderswo verschwiegen, gar tabuisiert wird. Denn Orlanda ist eigentlich ein Mann. Der tagsüber in dicken Pullovern und Jeans

All of Me 91/29

Regie: Bettina Wilhelm; Buch: B. Wilhelm, Georgette Dee; Kamera: Frank Grünert; Schnitt: Bernd Euscher; Musik: Terry Truck; Darsteller: Georgette Dee, Mechthild Grossmann, Miroslaw Baka, Tadeusz Lomnicki, Terry Truck, Anna Romantowska; Produktion: Schweiz 1990, B. Wilhelm, 16mm, Farbe, 76 Min.; Verleih: offen (Kontakt: B. Wilhelm, Burgweg 8, 4058 Basel).
Eine gefühlvolle Ménage à trois zwischen einem Transvestiten, seiner Ehefrau und einem jungen Mann, den die beiden auf einer Konzertreise in Warschau kennenlernen. «All of Me» lebt von den mit rauchiger Stimme vorgetragenen Chansons Georgette Dees und den witzig-ironischen Versatzstücken einer munteren Liebesgeschichte. →3/91

J★

Chronique paysanne en Gruyère (Bauernchronik) 91/30

Regie und Buch: Jacqueline Veuve; Kamera: Hugues Ryffel; Schnitt: Edwige Ochsenbein; Ton: Pierre-André Luthy; Produktion: Schweiz 1990, Aquarius, 16mm, Farbe, 100 Min.; Verleih (ab Herbst 1991): SABZ, Bern.
Einfühlsamer und detailgetreuer Bericht über den Jahreskreis einer bäuerlichen, aus drei Generationen bestehenden Grossfamilie aus dem freiburgischen Greyerzerland. Aus der präzisen Darstellung der Alltagsarbeiten, die vom Käsen auf der Alp über den Haushalt der Frauen bis zu einer Metzgete und dem Holzschlag im Winter reichen, wobei auch Feste und Brauchtum einbezogen sind, entfaltet sich das liebe- und respektvolle Gemälde einer bäuerlichen, naturnahen Welt, die – wie sich gegen Ende des Films immer stärker zeigt – durch technische und wirtschaftliche Entwicklungen bedroht ist. – Ab etwa 9. →3/91

K★★

Bauernchronik

Le cri du lézard (Der Schrei der Eidechse) 91/31

Regie: Bertrand Theubet; Buch: B. Theubet, V. Fasciani, P. Campos, nach dem Roman «L'année des treize lunes» von Alexandre Voisard; Kamera: Bernard Menoud; Schnitt: B. Theubet, Juliette Frey; Musik: Gabor Kristof; Darsteller: Andréa Ferreol, Juliette Brac, Yannis Schweri, Anouk Grinberg, Yves Aubry, Marc Citti u.a.; Produktion: Schweiz/Frankreich 1990, Vega Film/Films Plain Chant, 90 Min.; Verleih: offen (Kontakt: B. Theubet, Tel. 0033/50 49 17 47).
Raton, ein jugendlicher Ausreisser, begibt sich mit zwei älteren Burschen und einer jungen Frau auf eine Ferienreise durch Frankreich. Unterwegs nehmen sie Clo mit, für das Quartett, insbesondere für Raton, zu einer Art Katalysator wird, der Sehnsüchte und Gefühle freisetzt. Trotz einigen Mängeln eine spielerisch wirkende Geschichte des Erwachsenenwerdens voller Albernheiten und wechselnden Stimmungen, die jedoch immer wieder in Ernst und (erotische) Spannungen umschlagen. →3/91

E★

Der Schrei der Eidechse

Dances with Wolves (Der mit den Wölfen tanzt) 91/32

Regie: Kevin Costner; Buch: Michael Blake, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Dean Semler; Schnitt: Neil Travis; Musik: John Barry; Darsteller: Kevin Costner, Mary McDonnell, Graham Greene, Rodney A. Grant, u.a.; Produktion: USA 1990, Kevin Costner, Jim Wilson/Orion, 183 Min.; Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich.
Das grandiose, schwelgerisch fotografierte Epos, das – zur Zeit des amerikanischen Bürgerkrieges – von der allmählichen Freundschaft zwischen einem weissen Armeeoffizier und dem Stamm der Sioux erzählt, gibt dem totgesagten Western-Genre nicht nur seinen einstigen Glanz zurück, sondern verleiht ihm auch Würde, indem es die Indianer als individuelle Menschen respektiert. Die aufrichtige Annäherung an die indianische Kultur leistet im Grunde weit mehr als eine Wiedergutmachung: Sie ist ein humanistisches Plädoyer für die Verständigung unter den Völkern. – Ab etwa 14. →4/91

J★

Der mit den Wölfen tanzt

ZOOM Nummer 3
13. Februar 1991
«Filmberater»-Kurzbesprechungen
51. Jahrgang

Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM gestattet.

K = für Kinder ab etwa 6
J = für Jugendliche ab etwa 12
E = für Erwachsene

★ sehenswert
★★ empfehlenswert

AGENDA

FILME AM BILDSCHIRM

Samstag, 16. Februar

The Day The Earth Caught Fire
(Der Tag, an dem die Erde Feuer fing)

Regie: Val Guest (England 1961), mit Edwaard Judd, Leo McKern, Janet Munro. – Ein «phantastischer» und politischer Film, eine Warnung an die Menschheit, sich ständig über die Konsequenzen wissenschaftlicher Experimente im klaren zu sein. Schauplatz ist die Redaktion einer Tageszeitung. Es geht um eine globale Katastrophe durch Kernwaffenversuche. *(23.25–1.00, ZDF;* zum Thema: «Was tun gegen den Klima-Kollaps?», *Samstag, 16. Februar, 21.55–23.25, SWF 3)*

Sonntag, 17. Februar

Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos

Regie: Alexander Kluge (BRD 1968), mit Hannelore Hoger, Siegfried Graue, Alfred Edel. – Leni Peickert will ihren Zirkuns reformieren, doch ihr Plan kommt nicht an und sie geht zum Fernsehen. Ehe etwas verändert werden kann, muss herausgefunden werden, wie es funktioniert: «Die Utopie wird immer besser, während wir auf sie warten», in der Kunst, in den Medien, in der Gesellschaft. *(14.15–15.55, SWF 3)*

Montag, 18. Februar

Diner

Regie: Barry Levinson (USA 1982), mit Steve Guttenberg, Daniel Stern, Mickey Rourke. – Baltimore 1959: Levinsons Debütfilm ist ein Jugend- und Zeitgemälde kurz vor der «sexuellen Revolution» und dem Durchbruch jugendlicher Subkultur. *(22.20–0.05, TV DRS)*
→ ZOOM 1/83

Donnerstag, 21. Februar

Sibaji
(Die Leihmutter)

Regie: Im Kwon-Teak (Korea 1987), mit Li Gu-sun, Ban Hi, Kang su-Yeon. – In Korea gilt ein sozial unverzichtbares Gesetz, durch männliche Nachkommen den Fortbestand der Familie zu sichern. Kann eine Frau keine Söhne gebären, so hat sich das System der «Leihmutter» seit Jahrhunderten bewährt. Ein Melodram tragischer Frauenschicksale, in denen sich gesellschaftliche Strukturen widerspiegeln. *(23.15–0.45, SWF 3)*
→ ZOOM 19/87, 2/90, 14/90

Freitag, 22. Februar

La strada

Regie: Federico Fellini (Italien 1954), mit Juilietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart. – Als Begleiterin des Kraftmenschen und Entfesslungskünstlers Zampano erlebt Gelsomina, ein naives Mädchen, das harte Wander- und Artistenleben. Am Ende des Wegs steht Lebenstrauer und Einsamkeit. Ein Klassiker italienischer Filmkunst mit beispielhaften Charakterrollen. *(20.00–21.50, TV DRS)*

Rebel Without A Cause
(...denn sie wissen nicht, was sie tun)

Regie: Nicholas Ray (USA 1955), mit James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, Corey Allen. – Der junge Jim Stark ist in einem Alter, in dem man schwer allein mit dem Leben fertig wird. Die Eltern merken nicht, dass sein aggressiv-rebellisches Verhalten auf sein gestörtes Verhältnis zum Vater zurückzuführen ist. Sie versagen, als Jim mit einer Jugendbande aneinandergerät und Probleme mit der Polizei bekommt. Die zweite Rolle von James Dean führte zum Kult einer ganzen Generation nach seinem Unfalltod 1955. *(23.50–1.40, ARD)*

Folgefrucht 91/33

Regie, Buch, Schnitt: Florian Görner, Beat Häner; Kamera: Felix von Muralt; Ton: Ingrid Städelin; Produktion: Schweiz 1991, F. Görner/B. Häner/VIA, Video, 80 Min.; Verleih: offen (Kontakt: VIA, Oelingerstr. 79, 4057 Basel).
Eine Pflanze sei doch keine Maschine, sagt ein Bauer, der selber Saatgut züchtet; eine Molekularbiologin spricht von gentechnologischen Veränderungen an Getreide – ein Thema, dass Anlass zu einem Science-Fiction-Szenarium sein könnte. «Folgefrucht» geht es subtil und ohne Polemik an, wahrt kritische Distanz gegenüber den acht zu Wort kommenden Expertinnen und Experten. Darüber hinaus weist der Film auf komplexe Abläufe, konfrontiert sein Publikum mit verschiedenen Lebenshaltungen, stellt leise aber eindringlich Fragen über den Umgang mit Natur, über den Sinn von wissenschaftlicher Forschung. →3/91

J★

Green Card (Schein-Ehe mit Hindernissen) 91/34

Regie und Buch: Peter Weir; Kamera: Geoffrey Simpson; Schnitt: William Anderson; Musik: Hans Zimmer; Darsteller: Gérard Depardieu, Andie MacDowell, Bebe Neuwirth, Gregg Edelman u.a.; Produktion: Australian, Frankreich 1990, Touchstone/Buena Vista, The Australien Film Finance Corp., 110 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.
Geschichte von einem, der auszog, sich in New York niederzulassen, und dafür eine Schein-Ehe einging mit einer Frau, die alles tat, eine bestimmte Wohnung samt Wintergarten zu kriegen. Eine Komödie, die aus den 48 Stunden notgedrungenem Beisammensein der beiden eine herrliche Liebesgeschichte kreiert mit Wutanfall, Eifersuchtsszene und Erinnerungsalbum. Und einem Depardieu, der mit charmantem französischem Akzent versucht, Englisch zu reden. →3/91

J★

Schein-Ehe mit Hindernissen

Hinter verschlossenen Türen 91/35

Regie und Buch: Anka Schmid; Kamera: Ciro Cappellari; Schnitt: Inge Schneider; Ton: Sabine Hillman, Jan Ralske; Darsteller: Hans Madin, Walter Pfeil, Aline Krajewski, Mira Fitzi, Jockel Tschiersch u.a.; Produktion: BRD 1990, Mano-Film/DFF, 16mm, schwarzweiss, 78 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Hinter verschlossenen Türen spielt sich das alltägliche, private Drama des Lebens der 17 Bewohnerinnen und Bewohner des Hauses an der Peripherie der Grossstadt ab. Dieses kleinbürgerliche Drama, oder vielmehr all die einzelnen kleinen Lebenskämpfe, zeichnet Anka Schmid in ihrem ersten Spielfilm fast dokumentarisch nach. Der Realismus des Films knüpft an denjenigen früher Wenders Filme an, doch konsequenter verzichtet Schmid auf eine einheitliche Fabel, die ohnehin kein Merkmal der Wirklichkeit ist, sondern bloss ihrer Deutung wäre. Ein feinfühliges Zeitporträt. →3/91

J★

Immer & ewig 91/36

Regie: Samir; Buch: Samir, Martin Witz; Kamera: René Baumann; Schnitt: Ronnie Wahli; Darsteller: Oliver Broumis, Nicole Ansari, Johanna Lier, Heidi Züger, Stefan Stutzer, Roeland Wiesenekker, Christoph Künzler, Werner Gerber, Ingold Wildenauer u.a.; Produktion: Schweiz 1991, Dschoint Ventschr, 16mm, Farbe, 85 Min.; Verleih: Megaherz, Zürich.
Ein zeitgenössischer Traum von ewiger Liebe, angesiedelt zwischen Frisiersalon und anarchisch-alternativer Stadtszene. Eine Spielerei mit voll ausgenützter Videotechnik, die Tote und Lebende nebeneinander laufen lässt, die Themen Liebe, Treue, Freundschaft gegeneinander ausspielt und das Ganze mit einem pseudopolitischen Hintergrund würzt. Im Ansatz interessant, doch auf die Dauer anstrengend und etwas banal. →3/91

J★

AGENDA

Samstag, 23. Februar

Extremities
(Bis zur äussersten Grenze)

Regie: Robert M. Young (USA 1986), mit Farrah Fawcett, James Russo, Alfred Woodard. – Filmversion eines Broadway-Bühnenerfolges von William Mastrosimone. Eine Frau, die einem ruchlosen Vergewaltiger zum Opfer fällt, übt am Täter selbst Gewalt. Psychogramm der Selbstjustiz einer Gedemütigten. *(23.25–0.55, TV DRS)*
→ZOOM 22/86

Mittwoch, 27. Februar

Hecate

Regie: Daniel Schmid (Schweiz/Frankreich 1982), mit Bernard Giraudeau, Lauren Hutton. – Ein erotisches Melodram über eine zerstörerische «amour fou» im Marokko der dreissiger Jahre. Clothilde scheint für einen Diplomaten wie eine Wiedergeburt der griechischen Göttin Hecate zu sein, die ihre Liebhaber verzauberte und zerstörte. *(22.55–0.40, ZDF)*
→ZOOM 20/82

Donnerstag, 28. Februar

Opalennije kandagarom
(Im Feuer der roten Mafia)

Regie: Juri Sabitow (UdSSR 1989), mit Karim Mirchadijew, Jelena Borsowa, Ato Muchamedshanow. – Handfeste Geschichte vom unbeirrbaren, mutigen Einzelgänger im sowjetischen Militär. Eine Kritik am Krieg in Afghanistan und Protest gegen Korruption, Kriminalität und die Verstümmelung junger Menschen an Leib und Seele. *(23.30–0.45, TV DRS)*

FERNSEH-TIPS

Montag, 18. Februar

Kinder der Welt

«Um die Zukunft betrogen»; Gordian Troeller berichtet aus Vietnam. – Der Vietnamkrieg mit seinen Folgen ist fast vergessen: Über eine Million Waisenkinder, 57000 Tonnen dioxinhaltiges «Agent Orange» verseuchten 1,7 Millionen Hektar Anbauland. Mehr als 25 Prozent der Anbaufläche Vietnams wurden unfruchtbar. Welche Zukunft haben Kinder in einem so grausam heimgesuchten Land? *(21.30–22.00, ARD;* Thema Kinder: «Die verkaufte Unschuld, Kinderprostitution in Thailand», *Mittwoch, 20. Februar, 22.30–23.00, ZDF)*

Nano – Technik der Ultrawelt

In den Labors der Wissenschaftler wird an der nächsten industriellen Revolution gearbeitet: Nano-Maschinen, computergesteuerte Molekül-Roboter, die Bedarfsgüter Atom für Atom herstellen können. Dokumentation von David Kennard. *(22.25–23.10, ORF 2;* zum Thema: «Studio 1, Spuren, Fakten, Hintergründe: Streit um Gen-Analyse, der «gläserne Arbeitnehmer», *Mittwoch, 20. Februar, 20.15–21.00, ZDF)*

Dienstag, 19. Februar

Flirt mit dem Tode

«In Rio tickt eine Zeitbombe»: Behörden schätzen in der Stadt am Zuckerhut rund 100000 AIDS-Infizierte. Brasilien steht in der Sterbestatistik der Welt an zweiter Stelle. Die Reportage schildert die letzten Wochen eines jungen AIDS-Kranken zur Zeit des Karnevals. *(19.30–20.15, ZDF;* zum Thema: «Einsam mitten unter uns», *Montag, 18. Februar, 20.30–21.00, SWF 3)*

Jemand – oder die Passion zum Widerstand 91/37

Buch und Regie: Kaspar Kasics; Kamera: Peter Hamann, Joder Machaz; Ton: John Furrer, Hugo Durandi; Schnitt: Monica Nef; Produktion: Schweiz 1990, K. Kasics, Video, 70 Min.; Verleih: Megaherz, Zürich.
Der 1952 geborene Autor Kaspar Kasics stellt in einer durch Zeitdokumente gestützten Recherche Ideale und Ideen städtischer Widerstandsbewegungen verschiedener Epochen einander gegenüber. Es geht um die aus der kommunistischen Parteistruktur herausgewachsene «Sozialistische Arbeiterjugend» der dreissiger Jahre und die an individuellem Denken orientierte Vereinigung Kreativer in der Gruppe «Züri 1990». Verbindende Klammer bildet dabei das 1938 uraufgeführte und 1988 wiederbelebte Oratorium «Jemand», von Hans Sahl und Tibor Kasics. Der Film plädiert für die Notwendigkeit der Suche nach einer Gesellschaft, die nicht nur nach Siegern und Verlierern ordnet, sondern die Utopie von der Gleichheit der Menschen lebt. →3/91

J★

Mirakel 91/38

Regie: Leopold Huber; Buch: L. Huber, Eva Kryll; Kamera: Christian Berger; Schnitt: Helena Gerber; Musik: Werner Pirchner; Darsteller: Dietmar Schönherr, Peter Stadler, Hilde Ziegler, Astrid Keller, Erwin Kohlund u.a.; Produktion: Schweiz/Österreich 1990, Limbo Film, 99 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Ein Bub, neunjährig. Der Tod seiner Grossmutter. Seine neuen Stiefeltern. Schneelandschaften. Schneemann. Der Bub schweigt. Wenn Grossmutter doch nur zurückkäme. Heiligenfiguren. Trauerarbeit. Mit Hilfe des Dorfvagabunden. Die Kamera in «Mirakel» ist sehr subjektiv, dreht sich mit dem Jungen im Kreis. Die Winterlandschaft ist schnee-, Dietmar Schönherrs Haar schlohweiss. Das ganze eine äusserst feinfühlige Geschichte. – Ab etwa 12. →3/91

J★

Restlessness 91/39

Regie und Buch: Thomas Imbach; Kamera: Peter Liechti; Schnitt: Dominique Freiburghaus; Ton: Rolf Büttikofer; Darsteller: Christiane Lauterburg, Roger Nydegger, Sylvia Wetz u.a.; Produktion: Schweiz 1990, Filmkollektiv Zürich, 16mm, Farbe, 60 Min.; Verleih: offen (Kontakt: T. Imbach, Hohlstr. 208, 8004 Zürich).
Ein Charakteristikum unserer Zeit ist ihre Beschleunigung. Jedoch: Statt Zeit zu sparen, hetzen wir hinter ihr her. Das moderne Leben im Griff einer alles verschlingenden Ruhelosigkeit, so deutet der Autor das zeitgenössische Dasein. In dieser Unruhe entwickeln sich keine Geschichten mehr, sondern nur noch Ansätze dazu. So treffen sich die drei Figuren Anne, Nina und Max nie, obwohl sie auf ihren endlosen Fahrten zwischen Bern, Basel und Zürich oft hautnah aneinander vorbeidonnern. Inhalt, Form und Rhythmus des Films steigern sich zum künstlerischen Ausdruck des heutigen Zeitcharakters. →3/91

E

The Thin Blue Line 91/...

Regie und Buch: Errol Morris; Kamera: Stefan Czapsky, Robert Chappell; Schnitt: Paul Barnes; Musik: Philip Glass; Produktion: USA 1988, Third Floor, 101 Min.; Verleih: Elite Film, Zürich.
Ein Polizist wird erschossen, ein Mann eingesperrt. Obwohl er nicht unbedingt der Täter gewesen sein muss – aber die texanische Justiz steckt lieber ihn als einen, der noch ein halber Bub ist, in die Todeszelle und später lebenslänglich hinter Gitter. Ein Dokumentarfilmer besucht den Häftling, und ein ausserordentlich spannender, aufwühlender Prozess der Wahrheitsfindung beginnt. Errol Morris' Dokumentarfilm ist ein Kabinettstück der Recherchierkunst per Kamera, entlarvend aber auch in der extrem stilisierten, perfekt inszenierten Rekonstruktion all dessen, was den «Fall Adams» im nachhinein als absurden Theatercoup juristischer Willkür erscheinen lässt. →17/90 (Seite 16)

E★

AGENDA

Donnerstag, 28. Februar

diagonal – Lebenshilfe (2)

«Sexualität: Lust oder Last?» Eine dreiteilige Reihe über Sexualtherapie; Beispiel eines Paares, das den Weg zum Sexualtherapeuten gewählt hat. Anschliessend «Fachdiskussion» mit Publikumsfragen. *(23.05–23.50, TV DRS)*

FILM UND MEDIEN

Sonntag, 17. Februar

Berlinale '91

Aspekte von den 41. Internationalen Filmfestspielen in Berlin. *(22.35–23.00, ZDF;* weitere Berichte: *Mittwoch, 20. Februar, 22.10–22.30, ZDF, Dienstag, 26. Februar, 22.10–22.30, ZDF)*

Mittwoch, 20. Februar

«Meine Perestroika»

Jürgen Labenski im Gespräch mit dem sowjetischen Regisseur Eldar Rjasanow, der über seinen abenteuerlichen Werdegang berichtet. *(21.00–22.00, 3SAT;* am *Donnerstag 21. März* folgt sein Spielfilm «Woksal dlja dwolch / Ein Bahnhof für zwei», 1982; *22.25–0.35, 3SAT)*

VERANSTALTUNGEN

10.–17. März, Augsburg

Arbeitstreff der Filmstudenten

Im Vorfeld der Augsburger Tage des Unabhängigen Films treffen sich Filmstudentinnen und -studenten aus ganz Europa zum Gespräch und Ideenaustausch. – Tage des Unabhängigen Films, Schroeckstrasse 8, D-8900 Augsburg, Tel. 0049/821/153077.

11.–13. März, Schlieren

Audio bei Video

Praktischer Kurs: Die Grundlage der professionellen Audiotechnik. – Zentrum für Neue Medien, Wagistrasse 4, 8952 Schlieren, Tel. 01/7302004, Fax 01/7304730.

13.–17. März, Augsburg

7. Tage des Unabhängigen Films

Im Programm der «Nahe Osten»: Filmische Annäherung an einen umstrittenen Begriff. – Tage des Unabhängigen Films, Schroeckstrasse 8, D-8900 Augsburg, Tel. 0049/821/153077.

18.–20. März, Schlieren

Gestalten mit Licht

Für Film- und Videoanwender: Die technischen und dramaturgischen Grundlagen der Lichtführung. – Zentrum für Neue Medien, Wagistrasse 4, 8952 Schlieren, Tel. 01/7302004, Fax 01/7304730.

18.–22. März, Horw/Luzern

Sportteil in den Medien

Praktischer Fortbildungskurs zur Sportberichterstattung in Presse, Radio und Fernsehen. – Medienausbildungszentrum MAZ Luzern, Postfach 77, 6047 Kastanienbaum, Tel. 041/473636.

11./12. April, Zürich

Forum «Medien/Soziale Anliegen»

Nationale Forumsveranstaltung zur Frage: Wie können soziale Institutionen mit Beweggründen überzeugen? – Schweizerische Landeskonferenz für Sozialwesen LAKO, Schaffhauserstrasse 7, 8042 Zürich 7, Tel. 01/3634077.

Das vergessene Tal 91/41

Regie: Clemens Klopfenstein; Buch: C. Klopfenstein, François Cartier; Kamera: Peter Wullschleger; Schnitt: Wendula Roudnicka; Musik: Ben Jeger; Darsteller: Roland Schäfer, Corinna Kirchhoff, Erwin Kohlund, Silvia Reize, Trude Breitschopf, Hanns Zischler, Hans Gaugler u.a.; Produktion: Schweiz 1990, SF DRS, 16mm, Farbe, 90 Min.; Verleih: offen (Sendetermin: Herbst 1991, SF DRS).
Ein Geologe stösst bei seiner Feldarbeit für die Bahn 2000 auf ein verstecktes Tal, das auf keiner Karte eingetragen ist. Die Bewohner sind Juden, die vor fünfzig Jahren hierhin geflüchtet sind. Nach gutem Start versinkt der Film in düstere Tiefen, aus dem ihn auch die bekannten Schauspielerinnen und Schauspieler nicht zu retten vermögen. →3/91

J

Die Wahl 91/42

Regie und Buch: Tobias Wyss; Kamera: Thomas Albrecht; Schnitt: Lilo Gerber; Ton: Andreas Litmanowitsch; Darsteller: Leni Robert, Regierungsräte und Bevölkerung des Kantons Bern; Produktion: Schweiz 1990, T. Wyss, 16mm, Farbe, 97 Min., Verleih: SELECTA/ZOOM, Zürich.
Regierungsratswahlen 1986 im Kanton Bern: Nach 140 Jahren bürgerlicher Mehrheit gibt das Stimmvolk einer rot-grünen Koalition die Chance. Dabei erhält erstmals eine Frau Einsitz in der Berner Exekutive: Leni Robert von der Freien Liste. Vier Jahre später, wieder Wahlen: Die Tradition siegt und die «gnädigen Herren» übernehmen wieder das Zepter. Indem Wyss der Erziehungsdirektorin Robert während dem letzten Jahr ihrer Amtszeit durch die politischen Institutionen und den Wahlkampf folgt, entsteht ein ernüchterndes Bild der vielgepriesenen schweizerischen Demokratie. Weniger das Porträt einer engagierten Politikerin als die Momentaufnahme einer apolitischen Gesellschaft. →3/91

J★

Witschi geht 91/43

Regie, Buch und Schnitt: Paolo Poloni; Kamera: Patrick Lindenmaier; Musik: Ernst Thoma; Produktion: Schweiz 1990, P. Poloni, 16mm, 60 Min.; Verleih: Look Now! Zürich.
Der Ankömmling in der fremden Grossstadt, der planende und kreative Mann, die behinderte leidende Kreatur, der gegen gesellschaftliche Zwänge und Bildkorsetts Revoltierende: in schillernden Facetten spiegelt das videografische Künstlerporträt von Paolo Poloni den Maler Hans Witschi. Über die Verwendung verschiedener Stilmittel – von der elektronischen Reproduktion der Werke über die geraffte Aufzeichnung des künstlerischen Aktes – entsteht eine unruhige, suchende, aber virulente Auseinandersetzung mit dem Maler und Menschen Witschi. In ihrer elementaren Kraft dürfen seine Bilder in diesem Porträt allerdings Fremdkörper bleiben.
→3/91

J★

Die zukünftigen Glückseligkeiten 91/44

Regie und Buch: Fred van der Kooij; Kamera: Fritz Beckhoff u. a.; Schnitt: Norbert Wiedmer; Ton: Florian Eidenbenz; Darsteller: Isolde Barth, Tilo Prückner, Wolf-Dietrich Berg, Ben Becker u.a.; Produktion: Schweiz 1990, Fama, 16mm, Farbe, 99 Min., Verleih: offen (Kontakt: Fred van der Kooij, Georg-Kempf-Str. 3, 8046 Zürich).
Der in Zürich lebende Holländer Fred van der Kooij blickt mit den Augen des englischen Philosophen Thomas Hobbes auf unsere Zeit, die sich aus seiner barocken Sicht als die banalste aller möglichen Zukünftigkeiten ausnimmt. Auf der Flucht vor den englischen Religions- und Bürgerkriegswirren malt sich Hobbes das alltägliche Unglück künftiger kleiner Leute als groteske Schrumpfform zeitgenössischer Leidensformen aus. Sprühender Sprachwitz, souveräne Schauspielleistung und eine hintersinnige Verschachtelung der Zeitebenen machen die schwarze Utopie zu einem visuellen und nicht zuletzt intellektuellen Vergnügen. →3/91

E★★

AGENDA

NEU IM VERLEIH

Dekalog 4: «Du sollst Vater und Mutter ehren»
Krzysztof Kieślowski, Polen 1988/89; Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 53 Min., Video VHS, Fr. 40.–; 16mm, Fr. 120.–.

Die junge Schauspielerin Anka entdeckt einen Brief ihrer verstorbenen Mutter, den ihr Vater vor ihr verborgen hielt. Anka konfrontiert ihren Vater Michal mit dem Inhalt des Briefes: sie ist nicht seine leibliche Tochter. Während einer nächtlichen Aussprache gestehen sich beide ihre erotischen Gefühle füreinander. Am nächsten Morgen will Michal Anka verlassen, sie läuft ihm aber nach und gesteht, den Brief erfunden und die Handschrift ihrer Mutter gefälscht zu haben. Gemeinsam verbrennen sie den echten, ungeöffneten Brief. Ab 16 Jahren.

Dekalog 5: «Du sollst nicht töten»
Krzysztof Kieślowski, Polen 1988/89; Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 57 Min., Video VHS, Fr. 40.–; 16mm, Fr. 120.–.

Im eintönigen Warschau bringt ein vereinsamter Junge einen Taxifahrer auf brutale Weise um und wird nach dem Todesurteil hingerichtet. In schonungslosen Einstellungen dokumentiert Kieślowski, welche in sich geschlossene Grausamkeit und Gleichgültigkeit dem Mord wie der Todesstrafe zugrunde liegen. Durch die Benutzung von oft grau-braun-grünlich eingefärbten Filtern wird das Gefühl von Verschmutzung und seelischer Beschädigung in einer unbarmherzigen Welt der Gewalt vermittelt, in welcher eine klare Unterscheidung von Tätern und Opfern unmöglich wird. Ab 16 Jahren.

Dekalog 6: «Du bist zur Liebe fähig»
Krzysztof Kieślowski, Polen 1988/89; Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 58 Min., Video VHS, Fr. 40.–; 16mm, Fr. 120.–.

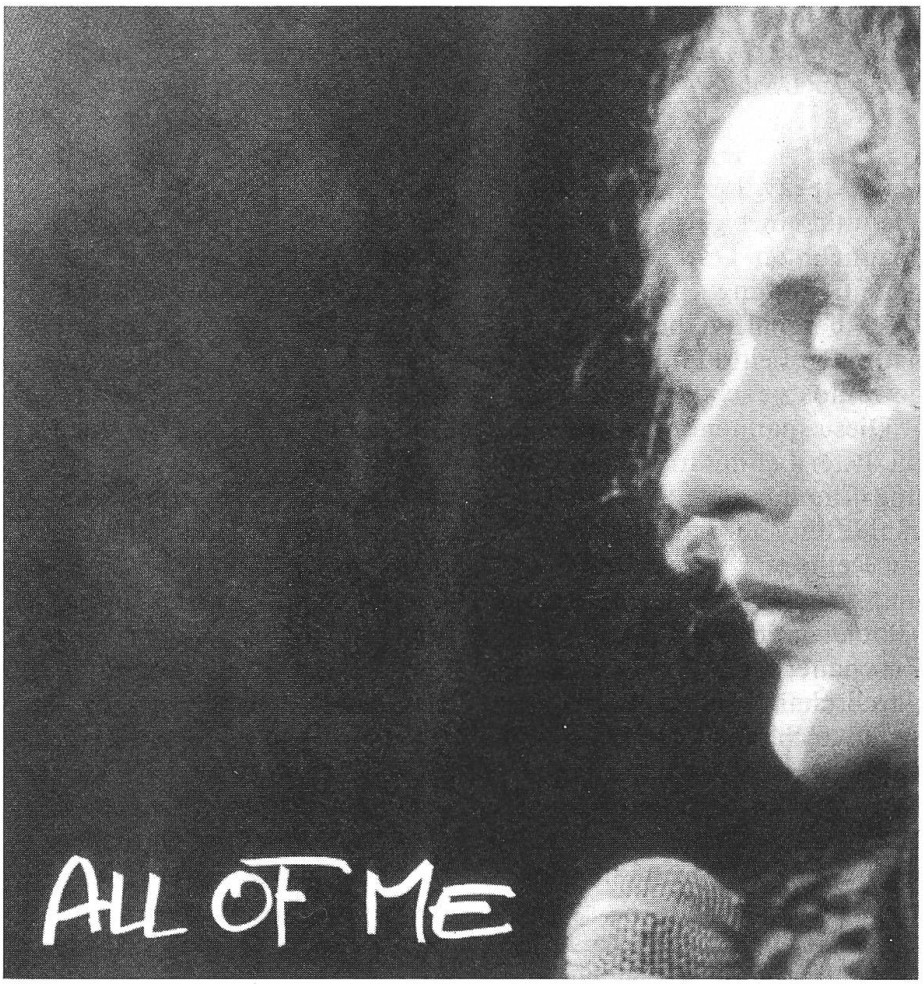
Ein 19jähriger Postangestellter verliebt sich in eine 30jährige Frau, die im gegenüberliegenden Hochhaus lebt. Er beobachtet sie durch ein Fernglas und beteiligt sich aus Distanz an ihrem Leben, das vor allem durch flüchtige sexuelle Begegnungen bestimmt ist. Als er sich ihr offenbart, reagiert sie zynisch und verständnislos. Bis er einen Selbstmordversuch unternimmt. Da klingt in ihr eine Saite an, die zu einem tieferen Bewusstsein führt. Sie blickt in ihr eigenes Dasein und «sieht» in ihrem geistigen Inneren ein Bild der Liebe und der Zuneigung, das sie im Begriff war, aufs Spiel zu setzen.
Der «Kurze Film über die Liebe» wäre nach den Prämissen von Kieślowskis «Dekalog eine Auseinandersetzung mit dem Sechsten Gebot», doch von Ehebruch handelt er nicht. Seine Botschaft könnte man eher als die ins Positive gewendete Aufforderung «Du sollst lieben» umschreiben. Ab 15 Jahren.

Dekalog 7: «Du sollst nicht stehlen»
Krzysztof Kieślowski, Polen 1988/89; Spielfilm, farbig, Lichtton, deutsch synchronisiert, 55 Min., Video VHS; Fr. 40.–; 16mm, Fr. 120.–.

Die fünfjährige Ania ist von einem Alptraum aus dem Schlaf gerissen worden. Eine junge Frau, Majka, tritt hinzu und möchte sie trösten, aber Anias Mutter, Ewa, weist sie schroff zurück und kümmert sich selber um das Kind. Die in wenigen Bildern angedeutete Spannung zwischen beiden Frauen wird bald klarer: Majka war als Schülerin von ihrem Primarlehrer schwanger geworden. Um die Affäre zu vertuschen, hatte Majkas Mutter, damals Direktorin der Schule, durchgesetzt, dass das Kind offiziell als das ihre angemeldet wurde. Majka kann es nun nicht mehr ertragen, auf ihr Kind zu verzichten. Sie versucht das Kind zu entführen, doch dies misslingt ihr. Ab 16 Jahren.

Fortsetzung in der nächsten Nummer

SELECTA/ZOOM
Film- und Video-Verleih
Jungstrasse 9, 8050 Zürich, Tel. 01/302 02 01, Fax 01/302 82 05



zur Probe geht. Sich abends jedoch in Frauenkleider stürzt, ein Transvestit. Ein Mann, dessen feminine Züge die Frauenherzen an sich ziehen. Ein Mann aber auch, der in seiner Androgynität so weiblich wirkt, dass ihm die Männer zu Füssen liegen. Dieses «Zwischen-die-Geschlechter-geworfen-Sein», für viele ein Stress, scheint Orlanda keine Mühe zu machen. Nicht Selbstzweifel plagen sie, noch scheint sie Mühe mit der eigenen Definition zu haben. Die Schwierigkeiten, im Film zur Komödie gewendet, liegen in der Zweigeteiltheit der Attraktionen und den dadurch entstehenden Komplikationen. Aus einer mutwilligen Laune heraus beschliesst Orlanda eines Abends, zu heiraten. Denn Frauen, denkt sie, beziehungsweise sagt sie zu ihrem Pianisten Terry Truck, laufen nicht so schnell Amok und haben einen ausgeprägten Sinn für Rationales: Rechnungen bezahlen, Abfalleimer vor die Tür stellen etc. Gesagt, getan. Im Nu wird die Hochzeit inszeniert und Elisabeth (Mechthilde Grossmann) wandelt sich vom tüchtigen Bürofräulein zur zünftigen Ehefrau. Dass die Rechnung vom ehelichen Glück nicht aufgeht, müssen die beiden dann jedoch allzu schnell feststellen. Bereits in den Flitterwochen, die gleichzeitig Konzerttournee nach Warschau sind, lässt sich Orlanda von der Liebe eines Fans verführen. Was Elisabeth mehr als Kopfschmerzen bereitet. Doch trotz ihrer Verzweiflung ziemlich klug, stürzt auch sie sich ins Abenteuer. Verliebt sich frech in den gleichen Mann – und lässt sich verführen. Und, und, und... Wilhelms Film lebt von der Reife seiner Darsteller. Die sich nicht scheuen, sich selbst zu Figuren einer Komödie zu machen. Zu lachen, weinen, übertreiben. Und dabei immer den Charme kleiner Leute bewahren. Sicher hat die Regisseurin das Glück gehabt, in Georgette Dee eine ideale Besetzung für die Rolle der Orlanda zu finden. Es ist ihr aber auch geglückt, die schwierige Mischform von Konzertfilm und Spielfilm harmonisch zu gestalten; den Wechsel Orlandas zwischen männlichem und weiblichem Aussehen ohne falsches Pathos zu zeigen. Bleibt der jungen Regisseurin zu wünschen, dass sie solch sensible Fähigkeiten der Regieführung in ihren nächsten Filmen beibehalten kann. ///

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/29

Auswahlschau der Solothurner Filmtage 1991

Auch in diesem Jahr geht ein Teil der in Solothurn gezeigten Filme auf eine Reise durch die Schweiz. Insgesamt 40 Veranstalter zeigen zwischen dem 1. März und dem 25. Mai eine jeweils individuell zusammengestellte Auswahl. Am häufigsten gewählt wurden dieses Jahr:

«40 Messerstiche» und «Life» von Claudius Gentinetta

«Dechele» von Marian Amstutz/Alexandra Severe/Peter Wirthensohn

«Hinter verschlossenen Türen» von Anka Schmid

«All of Me» von Bettina Wilhelm

Die genauen Spieldaten können jeweils der Rubrik «Veranstaltungen» im Mittelteil von ZOOM entnommen werden.

Megaville

Regie: Peter Lehner ▮ Schweiz/USA 1990

BEAT GLUR

Im Fernsehen von Megaville läuft eine Informationssendung. Völlig unvermutet wird mitten in einer Ansprache dem Redner vor den Augen der Zuschauer eine Plastiktüte über den Kopf gestülpt und zugehalten, bis dieser erstickt ist. Erst jetzt wird das Bild ausgeblendet, und eine Sprecherin teilt sichtlich schokkiert mit, dass soeben der Präsident von Megaville ermordet worden sei. Dieses Megaville ist im gleichnamigen Spielfilm von Peter Lehner ein Stadtstaat der Zukunft, in dem etwa plastische Chirurgie zum Alltag gehört. In einem andern Staat, Hemisphäre genannt, herrscht jedoch ein Obrigkeitsregime, welches – wohl *der* Schreck der westlichen Zivilisation – das Fernsehen staatlich verboten hat, womit Megaville zu einer Oase der freien (Fernseh-)Welt geworden ist.

In Megaville ist soeben ein neues Produkt auf den Markt gekommen, um die Freizeit noch angenehmer zu gestalten. Mit dem Werbeslogan «Take a Vacation from Yourself» (etwa: «Mach doch schnell mal Ferien») wird eine Art Kopfhörer verkauft, der, über den Kopf gestülpt und in Betrieb gesetzt, den einzelnen in einen ekstatischen Tagtraum, einem Drogenrausch gleich, versetzt. Stellt man das Gerät ab, ist alles wieder wie zuvor. Unnötig zu sagen, dass sich der böse Nachbar in Hemisphäre für diese Geräte, «Dream-A-Life» genannt, interessiert.

Raimond Palinov, ein gutaussehender junger Mann, ist Mitglied der Polizeitruppe «Media-Force». Er erhält den Auftrag, nach Megaville zu reisen, um die Identität eines gewissen Jensen anzunehmen. Dort soll er die neue Erfindung «Dream-A-Life» beschaffen, mit der man dann den Feind im Innern quasi gewaltlos zu schlagen gedenkt.

Diese spannende Exposition, die Peter Lehner in seinem Erstlingsfilm nur ganz beiläufig erzählt, führt für den Helden zu einer Reihe von Verwicklungen und Abenteuern, die nicht nur er selber, sondern leider auch der Zuschauer nicht immer ganz durchschaut. Palinov merkt zu spät, welch böses Spiel mit ihm gespielt wird. Immerhin gelingt es ihm, seine Auftraggeber zu überlisten und mittels ihrer eigenen Erfindung unschädlich zu machen. Seine Redlichkeit und sein etwas naiver Glaube an das Gute angesichts von Machtmissbrauch und Korruption machen ihn zwar zum Helden, kosten ihn aber schliesslich selbst das Leben.

Der eigentliche starke Mann in der Geschichte, ein gewisser Newman, dessen Devise «Vertraue niemandem» ihn zu einer Art unberührbarem Killer und «Dream-A-Life»-Dealer in Megaville gemacht hat, begleitet den Zuschauer durch den Film wie seinerzeit der Chor durch ein griechisches Drama. Und wie in Shakespeares Tragödien bleiben auch in Lehners «Megaville» am Schluss zahlreiche Leichen zurück, so dass man sich fragt, wieso es denn so viele sein müssen. Dass dem Killer Newman, der gottgleich für Ordnung gesorgt hat, von einer Macht, die auch er nicht beherrscht, schliesslich auch noch ein Schnippchen geschlagen wird, stimmt ganz am Schluss wieder versöhnlich.

Peter Lehner hat mit «Megaville» einen Film vorgelegt, der in mancher Hinsicht sehr bemerkenswert ist. «Megaville» zeigt – das werden ihm gewisse Kollegen und Kritiker ankreiden – Kino à la USA, ist also mithin absolut unschweizerisch. Das ist natürlich kein negatives Qualitätsmerkmal, ganz im Gegenteil. Gerade dort, wo es beim Schweizer Spielfilm immer noch am meisten harzt, beim Drehbuch, beim Casting und bei der Inszenierung, zeigt Lehner hohe Professionalität: er hat ein spannendes, aber leider zu komplexes Drehbuch geschrieben, er hat gute und glaubwürdige Schauspieler ausgewählt, und er zeigt als Regisseur grosse Sensibilität im Umgang mit seinen Darstellern.

Die Probleme von «Megaville» liegen bei der Geschichte, die zu kompliziert ist und Unwahrscheinlichkeiten und Ungereimtheiten aufweist. Anstatt sich auf sein Thema zu konzentrieren, verliert sich der Film zeitweise in sattsam bekannten Actionszenen, die zu sehr in die Länge gezogen werden und denen teilweise die Evidenz fehlt. Anstatt nach dem stimmigen ersten Filmdrittel – seiner Exposition konsequent folgend – das Verlorensein des fremdbestimmten Menschen und den Verlust seiner Identität in der Zukunftsgesellschaft kinogerecht zu thematisieren, zeigt uns Lehner Autoverfolgungsjagden, Duelle mit Fäusten und Pistolen sowie umwerfend kitschige Bilder. Er tut das zwar mit elegant geführter Kamera, aber kostet alles zu lange aus, wie wenn ihn am Montagetisch der Mut zum Schneiden verlassen hätte.

Trotzdem bleibt «Megaville» ein sehenswerter Film. Gerade weil er so unschweizerisch daherkommt. Nicht zuletzt ist der Mut von Peter Lehner zu bewundern, für seinen ersten Film ei-

nen derart hohen professionellen Standard gewählt zu haben. Seine Fähigkeiten für Schauspielführung – allein etwa der Hotelkeeper in einer Nebenrolle ist sehenswert – machen Lehner hoffentlich bald zu einem der gefragten Regisseure im Schweizer Film. ///

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/24

Das vergessene Tal

Regie: Clemens Klopfenstein / Schweiz 1990/91

DOMINIK SLAPPNIG

Beim Besuch der Dreharbeiten im Gasterntal im August 1990 sagt Clemens Klopfenstein dem Journalisten bei einem Glas Fendant, wie er zum «Vergessenen Tal» gekommen sei. Er selber hätte nie an einen solchen Stoff gedacht, es war das Fernsehen, das ihm die Regie angeboten habe, nachdem fünf andere Schweizer Regisseure das Projekt ausgeschlagen hatten. «Juden in einem vergessenen Tal, da kannst du dir nur die Finger verbrennen.»

Das hat er sich dann auch. Obwohl der Film ganz gut startet. Die ersten zehn Minuten sind elliptisch schnell erzähltes Fernsehen. «Zugeschnitten für ein 20-Uhr-Publikum», wie DRS-Produzent Niklaus Schlienger die anvisierte Zielgruppe umschreibt. Doch nach interessantem Start bricht der Film ein. Der Hauptdarsteller Peter Meissner, «Geologe im Dienst der Schweizerischen Bundesbahn, sportlich, dynamisch und intelligent, ein Technokrat des Machbaren» (wie es im Drehbuch heisst), stürzt wegen plötzlich aufkommendem Nebel mit seinem Gleitschirm in ein längst vergessenes Tal ab. Ins tiefe Tal des Bodenlosen. Bezeichnend, dass die einzige Szene, die unverwechselbar die Handschrift Klopfensteins trägt, vor dem Absturz ins Tal erfolgt. Bezeichnend auch, dass sie mehr oder weniger improvisiert entstand: Peter Meissner besucht seine Freundin Yvonne, Notfallärztin in einem Berner Spital. Diese jedoch hat keine Zeit für Meissner, da gerade ein Patient mit einem Schädelbruch eingeliefert wird. Es ist Meissner selber, der da vor den beiden auf der Trage liegt. Die Szene wurde nur so gedreht, weil Max Rüdlinger, eigentlich für diese Trostpreisrolle vorgesehen, in letzter Minute absagte.

Die Handlung: Peter Meissner (Roland Schäfer) ist von seinem Plan nicht abzubringen, den Eisenbahntunnel für die Bahn 2000 durch den Cadrun zu legen. Bei geologischen Nachforschungen stürzt er mit dem Gleitschirm ab und kommt in einem unbekannten Tal wieder zu sich. Dort trifft er auf eine Handvoll Menschen, die noch leben wie vor fünfzig Jahren. Nach und nach erfährt Meissner, dass es sich um eine Gruppe deutscher Juden handelt, die im Zweiten Weltkrieg hierhin geflüchtet sind.

Klopfenstein drehte erstmals mit einer grossen, dreissigköpfigen Equipe. Im 1,5-Millionen-Budget-Film arbeitete er mit bekannten Schauspielern. Die Kamera gab er, im Gegensatz zu seinen früheren Filmen, aus der Hand. Doch das Resultat ist ernüchternd. In Solothurn lacht das Publikum an falschen Stellen. Im anschliessenden Filmgespräch meint Klopfenstein: In Saarbrücken, wo der Film zur Eröffnung des Festivals gezeigt wurde, sei er gut angekommen. Ein Gesprächsteilnehmer, der in Saarbrücken auch dabei war, korrigiert: Seiner Meinung nach sei der Film zwiespältig aufgenommen worden.

So hat dann die Musik des Films etwas von der stimulierenden Berieselung in einem Einkaufszentrum und die Dramaturgie etwas von der Tollkühnheit eines Laientheaters. Beispielsweise die Sequenz der verunglückten Geburt: Direkt nach einer Liebesszene ertönen die Schreie einer Frau, die trotz starken Wehen ihr Kind nicht zur Welt bringen kann. Die Frau und das Kind sterben. Wie Klopfenstein seine Schauspieler darauf reagieren lässt, ist lachhaft. Klopfensteins Film ist schlecht, weil er immer auch gerade sagt, was Zuschauer und Zuschauerin sehen und denken sollen. Weil er sich nicht einer Filmsprache, sondern einer Blindenschrift verpflichtet fühlt.

Bei einem Glas Fendant erzählt der Regisseur von vergessenen Mythen, die er wieder aufleben lassen wolle, vom grossen Kino des Sergio Leone, dem er sich verpflichtet fühle, und fängt an, vom Werk der beiden Schweizer Maler Ferdinand Hodler und Frank Buchser zu schwärmen. Das alles hat sich Clemens Klopfenstein vorgenommen, und daraus wäre bestimmt ein guter Film geworden. ///

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 91/41