

Solothurns Flimmer-Festival 85

Autor(en): **Meier, Marianne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen**

Band (Jahr): **11 (1985)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-360277>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

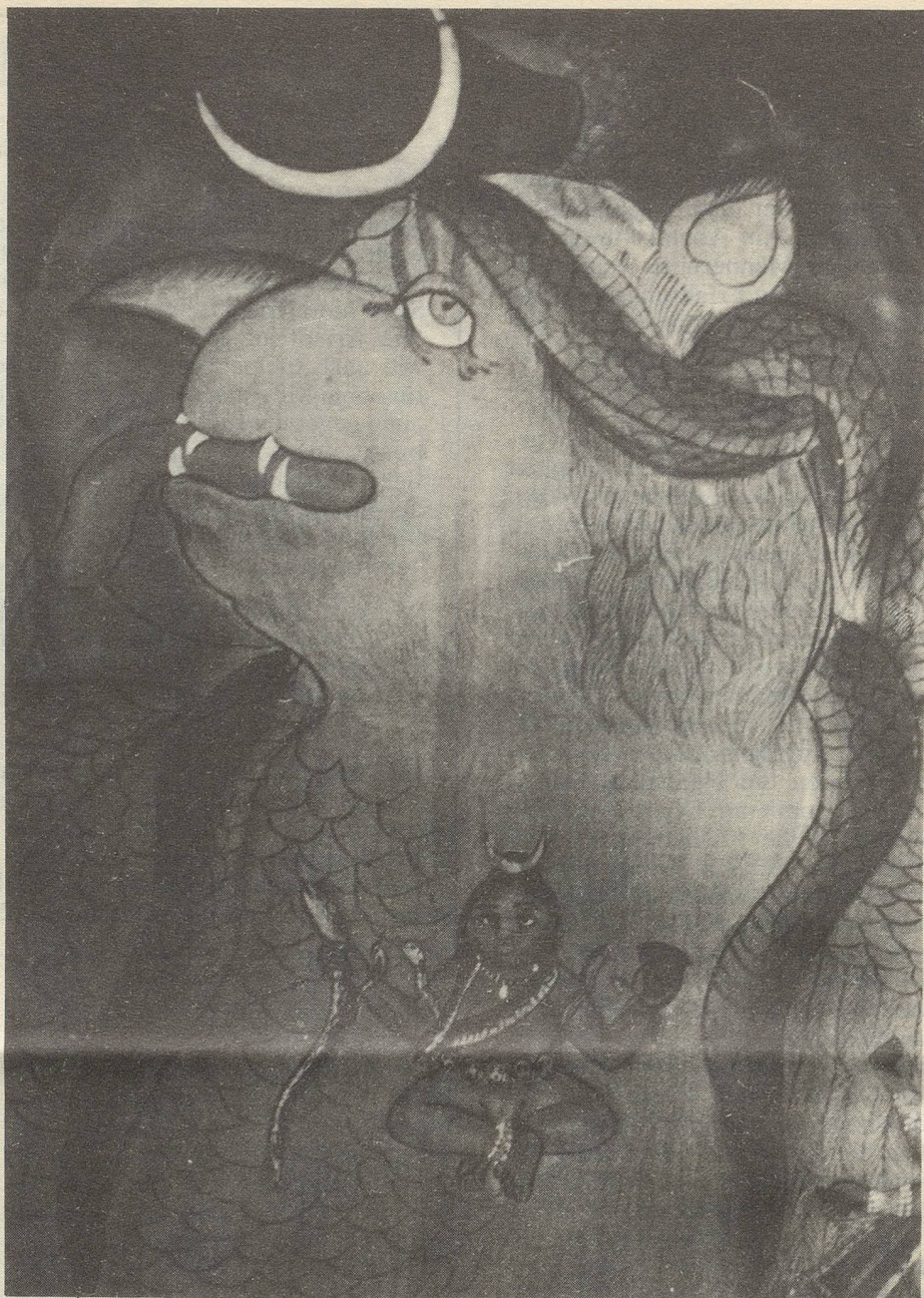
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Solothurns Flimmer- Festival 85

Es scheint mir wenig sinnvoll, hier ein weiteres Mal die Schweizer Filmproduktion eines Jahres, die vom 22.-27. Januar in Solothurn zu sehen war, einzuschätzen und zu beurteilen. Das haben die Feuilletons und Kulturseiten der Schweizer Blätter längst für uns besorgt (die linken immer etwas ausführlicher und interessierter).

Zwar wurden dabei die gängigen Vorwürfe des formalen Dilettantismus, fehlender gesellschaftlicher Relevanz, Rückzug auf Innerlichkeit, Humorlosigkeit, etc. vorsichtiger denn auch schon vorgebracht. Stattdessen übte man Kritik aus wohlwollender Distanz: keine Innovationen, hiess es diesmal, zuviel Routine, nicht falsche sondern gar keine oder divergierende Tendenzen. Über den mittlerweile selbstverständlichen Negativkonsens: wir wollen keinen Kommerzfilm à la Hollywood hinaus, gab es dabei kaum Gemeinsamkeiten und so gab es auch keine Favoriten, die man bei ihrem nächsten Film wieder fallen lassen könnte.

Heute hat in Solothurn beinahe jeder Film sein kleineres oder grösseres Grüppchen Interessierter gefunden. Einige Filmer können dabei auf ein Stammpublikum von Liebhabern zählen. Autoren wie B. Kuert oder C. Klopfenstein produzieren inzwischen ihre mehr oder weniger exklusive Marke. Auch Isa Hesse konnte für ihren Film "Schlangenzauber" mit einigem Kredit vor allem von Seiten der Frauen rechnen. Angesichts dieser unbestreitbaren Vielfalt stellt sich die Frage nach den Gemeinsamkeiten der Schweizer Filme. Natürlich bin ich nie nach Solothurn gegangen, um einen Schweizer Film zu sehen — so wenig wie sonst jemand dafür ins Kino ginge oder die Kiste dreht. Ich besitze auch keine Erinnerungsschublade, in der ich so verschiedene Filme wie "Il Bacio di To ca" und "Winterstadt" zusammen aufbewahre. Dennoch bezweifle ich nicht, dass all



„Schlangenzauber“ von Isa Hesse — Rabinovitch

diese Filme eine Gemeinsamkeit haben, indem sie sich auf eine Realität beziehen, deren Grenzen und Beschränkungen auch nationale sind, wie einige Analysen des Schweizer Films gezeigt haben (z.B. M. Schaub in *Cinéma* 1983).

Analysen bedeuten in der Regel Unlust, besonders dann, wenn sie eigene Beschränkungen zutage fördern, und Filme sollten ja eigentlich dem Lustgewinn dienen.

Auch der ist in Solothurn immer möglich: "Ich bin ein 'Nur-Kosument'", sagt ein regelmässiger Besucher der Filmtage (in: Solothurner Filmtage 1966-85), "Ich bin süchtig nach den Bildern und nach den Anstössen."

Mein besonderes Interesse galt dieses Jahr wiederum zwei Filmen von Frauen: Viel erwartete ich von "Schlan-

genzauber" von Isa Hesse, einer Fortsetzung von "Sirenen-Eiland", einem Film, dessen eigenartige Struktur Merkmale feministischer Ästhetik aufweist. Die Schlangentänzerin, die ein symbolisches Leitmotiv von "Sirenen-Eiland" abgegeben hatte, war noch vor Abschluss dieses Films gestorben. Ihrem rätselhaften Tod spürt Isa Hesse nun in "Schlangenzauber" nach.

Sie beginnt — eine Art Detektivspiel nach dem Motto Selbstmord oder Mord — mit dokumentarischen Recherchen. Doch das nur halbherzige Spiel wird bald aufgegeben und die Suche verliert sich in Spekulationen. Zum vornherein steht fest, dass es nicht um einen individuellen Täter gehen kann. Im Zentrum, um den der Film kreist, steht vielmehr die Fremdheit dieser Welt des Schlangensymbols für die herrschende Kultur. In

der jüdisch-christlichen Kultur symbolisiert die Schlange bekanntlich die Verführung zum Bösen, während sie in älteren Kulturen für ewiges Leben, Lebenskreislauf steht — eine Symbolgeschichte, die der Film gekonnt mitliefert. Anders als in "Sirenen-Eiland" wirkt aber hier die Beschwörung jener "weiblichen" Gegenwelt der Schlange ohne Überzeugungskraft. Die Konfrontation mit der Alltagswelt (in den Interviews mit der Mutter der Tänzerin und in den dokumentarischen Teilen) degradiert die magische Phantasie zu billigem Hokuspokus. Die Moritate, die in den Off-Kommentar eingeflochten sind, bewirken eine — beabsichtigte — ironische Distanzierung, die aber an der falschen Stelle erfolgt: dort nämlich, wo die Ohnmacht dieser Zauberwelt ohnehin deutlich wird. Ihr vermeintlicher Glanz entpuppt sich damit als billiger Flitter. Der tragische Stoff verfällt der Lächerlichkeit, verkommt zum Melodrama, die kunstvolle kreisförmige Struktur wird zum leeren Zirkel.

Ganz andere Erwartungen hatte ich an **"Nie wieder — bis zum nächsten Mal"**, von Gertrud Pinkus, die mit "Il valore della donna e il suo silenzio" der Frauenbewegung ein wichtiges filmisches Dokument geliefert hatte. Es scheint, als würde G. Pinkus gerade den umgekehrten Weg gehen: von der dokumentierenden, systematischen Analyse der Alltagsrealität zu einer Aneinanderreihung typisierter Bilder. Auf die Geschichte des Gezeigten geht der Film nicht mehr ein. Er widerspiegelt damit die Befindlichkeit seiner Figuren: Ein junges Mädchen, das sich im Niemandsland unbestimmter Betonarchitektur bewegt, als müsste sie hier ihr zuhause finden und ein Junge, ihr Freund, mit dem sie ausschliesslich per Kassette kommuniziert. Auf den Kassetten erzählen die beiden in langen Monologen, dass sie in dieser unmenschlichen kalten, toten und verständnislosen Welt nicht mehr leben können und wollen. Eine Welt, die auf ihre optische Verdinglichung als Betonarchitektur reduziert erscheint. Zwingend, dass die

se Welt den Selbstmord, den die beiden vorhaben (und den zu viele ihrer Altersgenossen auch durchführen) als einzigen Ausweg erscheinen lässt. Selbstmordabsichten sind hier nicht mehr Ausdruck eines Problems der Liebe wie im Romeo/Julia-Topos, die beiden suchen nicht gemeinsame Verschmelzung oder Verabsolutierung der Liebe durch den Tod. Liebe ist hier eigentlich nur noch minimaler Wunsch nach etwas Wärme, Zärtlichkeit, Zuhören, Verstehen.

Schön, wie es G. Pinkus hier gelungen ist, dieses aktuelle Problem so wenig lehrhaft mit Bildern, die einer fast plakativen, oberflächlichen Sichtweise zu entspringen scheinen, die aber zu genauerem Hinsehen, zum Nachdenken auffordern (Kamera: E. Horak). Eine Sichtweise, die einführende Haltung und Reflexion voraussetzen. Ein Beitrag zum Verständnis der Jugend, der mehr ist als eine Alibi-Übung zum "Jahr der Jugend", dem der Film ironisch gewidmet ist.

Marianne Meier

"Nie wieder — bis zum nächsten Mal" von Gertrud Pinkus

