

Solothurn 1980 : ausgewählte Filme

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1980)**

Heft 4

PDF erstellt am: **05.08.2024**

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.

grammes durch die Aufnahme aller angemeldeten Filme entstehen würden, fallen nach unseren Überlegungen nicht dermassen ins Gewicht. Unsere Veranstaltung hat trotz anders gelagerter Spesen keine 1000 Franken gekostet. Wir möchten betonen, dass wir uns nie gegen die Solothurner Filmtage gestellt haben. Wir wehren uns aber gegen eine Diskriminierung, welche die Filme gegeneinander ausspielt und innerhalb der Schweizer Filmszene eine Kluft zwischen den etablierten und den Jungfilmern aufreisst, die allen Beteiligten und vor allem dem von aussen her bedrohten Schweizer Filmschaffen nur schaden kann. Deshalb werden wir nächstes Jahr sicher keine zweiten AUA-Filmtage mehr organisieren, da mit der Beibehaltung dieser Veranstaltung die Kluft nur vergrössert und eine Zweiteilung des Schweizer Filmschaffens institutionalisiert würde.

Wir hoffen nun, dass die verantwortlichen Verbände und die Geschäftsleitung unsere Ideen berücksichtigen und nächstes Jahr ein entsprechend revidiertes Programmkonzept vorlegen werden, das Solothurn wieder zur gewohnten Werkschau mit einem umfassenden Überblick über das Schweizerische Filmschaffen machen und allen die gleiche Chance gegeben wird, ihr Filmschaffen einem breiten und qualifizierten Publikum vorzustellen.

AUA-Organisationskomitee: Beat Jordi, Liberius Lucas, Robert Richter, René Sollberger, Katrin Simo-
nett, Thomas Tritten.

Solothurn 1980: Ausgewählte Filme

Nachfolgend nehmen einige Mitarbeiter zu ausgewählten Werken, aufgeteilt nach Spiel- und Dokumentarfilmen, Stellung. Bei dieser Auswahl ist daran zu erinnern, dass eine Reihe von Filmen, die die Solothurner «Ernte 79» wesentlich mitgeprägt haben, in dieser Zeitschrift bereits gewürdigt und deshalb im Rahmen dieser Solothurner Berichterstattung nicht mehr berücksichtigt wurden: «Corinne – Bilder aus einer Kindheit» von Ruth und Hans Peter Scheier (23/79), «Das gefrorene Herz» von Xavier Koller (1/80), «Grauzone» von Fredi M. Murer (20/79), «Jugend und Sexualität» von der Frauengruppe Werkfilm (22/79), «Kollegen» von Urs Graf und dem Filmkollektiv Zürich (10/79), «Der Landvogt von Greifensee» von Wilfried Bolliger (19/79), «Messidor» von Alain Tanner (7/79), «Salep e la furmicla» von Peter Haas (3/80), «Schilten» von Beat Kuert (22/79), «Wach auf, Schweizer Volk!» von Heinz Bütler (3/80) und «The Wolfer» von Angelo Burri. Die beiden Westschweizer Spielfilme «Talou» von Jean-Louis Roy und «Le chemin perdu» von Patrizia Moraz werden bei späterer Gelegenheit behandelt.

Achtung Kinder Pumm

Produktion, Buch, Kamera, Schnitt, Ton: Erich Langjahr; Schweiz 1980, 16mm, Farbe, 2 Min. 30 Sek.; Verleih: Selecta, Freiburg.

Als Anzeichen dafür, dass die Solothurner Filmtage zu einer etablierten Institution mit immer weniger Möglichkeiten (oder Lust) zur Improvisation geworden sind, erscheint die Tatsache, dass es Erich Langjahr nicht erlaubt wurde, seinen neuen, zweieinhalbminütigen Film in einer Programmlücke zu plazieren. Die Begründung, er sei zu spät eingereicht worden, mutet etwas seltsam an, hat die Auswahlkommission doch eine Reihe anderer Filme, die noch gar nicht fertig waren, unesehen ins Programm aufgenommen. Schade, denn «Achtung Kinder Pumm», den Langjahr Freunden und Interessierten während Programmpausen vorführen musste,



wäre einer der provokativsten Filme der sonst doch eher flauen Filmtage gewesen. Langjahr hat anlässlich der Wehrdemonstration in Zürich im Frühling 1979 mit der Kamera beobachtet, wie Kinder spielerisch mit Maschinengewehren und schweren Geschützen hantieren. Diese Szenen hat er zu einer kurzen Bildfolge montiert und mit einer Tonspur unterlegt, auf der leicht verfremdeter Geschützdonner zu hören ist. Am Schluss folgt der Titel: «Achtung Kinder Pumm. Aufgenommen im Jahr des Kindes.» Aus der Gegenüberstellung der begeisterten, im Spiel lustvoll vertieften Kindergesichter und dem Tod und Vernichtung signalisierenden Kampflärm entsteht eine beklemmende Spannung, durch die dem Zuschauer bewusst wird, welche grausige, verlogene Absurdität in diesen Bildern von Krieg *spielenden* Kindern enthalten ist. Im Kopf des Zuschauers steigen andere Bilder auf von Kindern, die den Krieg auf furchtbarste Weise *erlitten* haben, in Biafra, in Vietnam, in den Judengettos des Zweiten Weltkrieges. Langjahr moralisiert nicht und beweist nichts, er zeigt nur in scheinbar harmlosen Bildern eine erschreckende Wirklichkeit auf. Dadurch setzt er einen Denkprozess in Gang, der den (Irr-)Sinn einer solchen Wehrerziehung zu hinterfragen beginnt. «Achtung Kinder Pumm» ist deshalb ein Film, der im doppelten Sinn Anstoss erregt.

Franz Ulrich

Angèle Stalder

Regie und Buch: Jacqueline Veuve; Kamera: Ed Bois de Chêne; Produktion: Schweiz 1977, J. Veuve, 30 Min., 16 mm, Farbe; Verleih: Schweiz. Schul- und Volkskino, Bern.

Jacqueline Veuve will ihren Film über die Arbeiterin Angèle Stalder ausdrücklich nicht mit «La mort du Grand-Père ou le sommeil du juste» verglichen wissen. Ersteren hat sie in drei Wochen abgedreht, und der zweite war eine Langzeitstudie. Vergleiche haben stets nur einen beschränkten Wert, jedoch sind Gemeinsamkeiten

hier leicht erkennbar: Ob drei Wochen oder drei Jahre, Jacqueline Veuve hat eine ausgeprägte Fähigkeit, liebevoll und behutsam an Menschen heranzugehen. Mit grossem Takt fühlt sie sich in diese kluge alte Frau ein, deren Alltag sie beobachtet. Angèle Stalder erzählt aus ihrem Leben, das stets aus harter Arbeit bestanden hat: 17 Jahre in der Schokolade-, 15 Jahre in einer Cartonagefabrik. Selbstverständliches Verzicht hat sie sehr früh lernen müssen, liessen ihr die Lebensumstände doch keine weiteren Möglichkeiten. Verzichtet hat sie auch freiwillig – auf eine eigene Familie zum Beispiel –, doch hat keine Bitterkeit in ihr überhand genommen, hat sie nie die Hände resigniert in den Schoss gelegt. War es ihr schon unmöglich, Lokomotivführer zu werden, hat sie die «Lokomotive» auf andere Weise verwirklicht – sagt sie –, denn militant setzte sie sich für Recht und Gerechtigkeit am Arbeitsplatz und im Alltag ein, ja tut es heute noch, trotz einer schweren körperlichen Behinderung. Bei aller harten Arbeit hat sie nicht genug verdient, um sich ein ruhiges, gesichertes sorgenfreies Alter leisten zu können, und doch gehen von ihr und von ihrem Erzählen Mut und grosse positive Kraft aus. Jacqueline Veuve hat nichts zerpfückt, nichts entlarvt oder blossgestellt an dieser einfachen Frau, dieser Angèle Stalder, deren Lebensauffassung bruchlos mit ihrem Leben übereinstimmt.

Elsbeth Prisi

Au bord du lac

Regie und Buch: Michel Rodde; Kamera: Fabien Landry; Musik: Serges Henning, René Fish, Harald Globel; Darsteller: Corinne Coderey, Michel Cassagne; Produktion: Schweiz 1979, Milos Films, 23 Min., 16 mm, Farbe; Verleih: Milos Films, Les Verrières.

Eine «moralisch-fantastische Erzählung» nennt Michel Rodde seinen Film und beschreibt ihn so: «Er: Industrieller mit stahlhartem Konkurrenzdenken. Sie: aus guter, traditioneller Familie, schöpferisch, phantasievoll und empfindsam angelegt, hat jedoch auf diese Eigenschaften verzichten müssen, um sich ganz dem Leben im Hause zu widmen. Noch ist ihre Maske nicht ganz erstarrt und mit grosser innerer Kraft kann sie sich aus den Fesseln befreien. Irgendwo am Ufer eines Sees, in unberührter Natur, findet sie sich allein, als starke Frau – als Witwe – wieder. Ihr Mann, auch wenn er schnell begreifen sollte, kommt zu spät – die Trennung ist unumstösslich. Dieses Nachdenken über die Fiktion als Realität und Realität als Fiktion ist ein neuer Versuch, zugleich auf der Leinwand wie im Leben das Unbewusste hervorzuholen.» Solch differenzierte, komplizierte Innerlichkeit tönt, wird sie in Worte gefasst, dürr. Aber Michel Roddes Film ist nicht dürr: Er verzichtet auf weit-schweifigen Dialog, was seinen Einschlag ins Phantastische, ins Unterschwellige und Doppelsinnige unterstreicht; er arbeitet mit einfachen, klar folgerichtigen und sensiblen Bildern. Mann und Frau brechen zu einem Kinobesuch auf, der durch einen Migräneanfall der Frau leicht verzögert wird. Sie legt sich noch kurz hin und hat hinter geschlossenen Lidern die Vision eines klaren einsamen Bergsees. Später dann, im Kino, erscheint das Bild genau dieses Bergsees auf der Leinwand, eine schwarzverhüllte Gestalt schreitet auf sein Ufer zu und entpuppt sich als junges Mädchen, das stumm sich auszudrücken versucht. Beunruhigt eilt die Frau aus dem Kino. Ihr Mann sieht sie wegfahren und kehrt in den Saal zurück, wo er alsbald auf der Leinwand seine Frau am Ufer des Sees erblickt, wie sie die junge Gestalt in die Arme schliesst – mit ihr verschmelzend. Dann dreht sich die Verhüllte gegen den Zuschauer, den Mann – ernst schaut ihn seine Frau aus dem schwarzen Mantel heraus an. Er verlässt das Kino, doch schon schlägt Wasser ruhig gegen den Bordstein. – In konzentrierten 23 Minuten hat Michel Rodde eine Studie gemacht, die, ohne zu psychologisieren, verständlich und zusammenhängend bildhaft macht, was im Unbewussten dieser Frau vorgeht. Mich verwundert, dass Michel Rodde

von all den vielen Solothurn-Filmern der Einzige zu sein scheint, der das Phantastische voll in seine Filme mit einbezieht, ohne wirr und unverständlich zu wirken. Sein diesjähriges Werk ist reizvoll in seiner Geschlossenheit. Elsbeth Prisi

La composition

Regie: Lucienne Lanaz; Text: Gérard Huther; Kamera: Hans-Toni Aschwanden; Musik: G. Huther und Salim Orgül; Produktion: Schweiz 1978, L. Lanaz, 17 Min., 16 mm, Farbe; Verleih: Film-Pool, Zürich.

Der gesamte Text dieses 17-Minuten-Films stammt vom 16jährigen Gérard Huther und wird auch von ihm gelesen. Zusammen mit seinen Schulkameraden war er ebenfalls an der Herstellung des Films, der Wahl der Sequenzen mitbeteiligt. In der Schule wählt Gérard als Aufsatzthema «Meine tiefen Gedanken». Man sieht ihn schreiben, zögern, weiterschreiben. Dazwischengeblendet werden Einstellungen aus seiner Freizeit mit andern Jugendlichen seines Alters, es werden aber auch Bilder gezeigt, die seinen Aufsatz illustrieren. Daraus ist ein kurzer unspektakulärer Film geworden, präzise, klug und Standpunkt beziehend, technisch einwandfrei und formal ohne Überraschungen. In erstaunlich klarer – fast erschreckend «druckreifer» Sprache – bringt Gérard seine Gedanken, sein Unbehagen gegenüber der Umwelt zum Ausdruck und definiert sich selber in dieser Welt. Was ich mich fragte: Ob er wohl solch «tiefe Gedanken» wirklich in einem Schulaufsatz, der gelesen, korrigiert und kritisiert wird, niederlegen würde. Jedenfalls setzte das ein ungestörtes und schönes Vertrauen in die heutige Schule, in den Lehrer voraus. Es könnte der Film auch meinen, dass gerade aus der Schule heraus der Text des Widerstandes, der Selbstbehauptung, der Anklage und der Kritik herauswächst, sich auf die Schule mit-bezieht und auf sie zurückfällt. Elsbeth Prisi

Der erste Schnee

Schweiz/BRD 1979. Regie: Walter Weber (Vorspannungangaben s. Kurzbesprechung 80/44)

Albert (André Frei), ein Setzer, wird eines Tages wegen Unzuverlässigkeit aus seiner Druckerei geworfen. Seiner Freundin Silva (Daphne Wagner), Tochter des reichen Hauses Rengger, mit der er in einem schlosshaften Häuschen zusammenwohnt, sagt er davon vorerst nichts. Silva hat Geburtstag. Ihr Bruder Michael (Peter Holliger) stört aber die Feier, seine Frau Rosa (Judith Simeon) wird später versuchen, sich der zerrütteten Eheverhältnisse wegen das Leben zu nehmen. Albert trifft seine Ex-Frau Paula (Dione Moira), mit der er ein Kind hat; Silva trifft Toni (Luciano Simioni), Theaterregisseur, früher ihr Freund und Partner. Sie überlegt sich, ob sie in seinem neuen Stück mitspielen soll. Sie auch sonst wieder mit ihm zusammen tun will sie nicht, sie entscheidet sich für Albert, der inzwischen völlig aus dem Gleichgewicht geraten ist. Neue Verwicklungen am Abend, an dem Silva und Albert sich versöhnen wollen. Er versucht, sie gewaltsam aus der Rengger-Villa zu bugsieren, wo anlässlich eines Festes berufliche und private Kuppelleien im Gang sind, wird jedoch – zum zweiten Mal jetzt – rausgeworfen. Auch Silva ist geflohen. Verfolgung durch nächtlichen Schnee, endend mit einer Ohrfeige samt anschließender Umarmung, ein fast offener Schluss.

Dass einer einen völlig konventionellen, nichtssagenden, langweiligen Film macht, das passiert des öftern. Dass er dafür von Bund und Fernsehen (DRS und WDR)



Geld bekommt, während andere, gute Projekte nie oder nur unter schwierigsten Bedingungen zustande kommen, das ist nicht in Ordnung, passt andererseits durchaus ins auch politisch missliche Bild der schweizerischen Filmförderung. Wenn aber dann ebendieser Film mit überheblichen, falschen Rebellen-Allüren präsentiert wird, dann wird's ärgerlich. (Walter Weber im Filmgespräch in Solothurn: Die Filme, die er in den vergangenen Jahren an den Filmtagen gesehen habe, die seien «Scheisse» gewesen. Mit denen habe er sich nicht identifizieren können, die seien zu brav, zu konventionell gewesen. Sein Film dagegen sei persönlich, da werde gekämpft und von Problemen gesprochen, die heute wichtig seien, und zwar nicht nur für ihn. Wer diesen Film nicht verstehe, sei selber schuld.)

«Der erste Schnee» ist ein Schweizer Film, der keiner ist: Von unseren ganz eigenen politischen oder kulturellen Besonderheiten kommt nichts zur Darstellung, er hätte ebensogut in Kapstadt oder Rom oder New York oder Oslo gedreht werden können. Die Folge ist jene nichtssagende Unverbindlichkeit, in der jeder oder keiner sich erkennen kann, und die für eine (internationale) Karriere nötig ist. Logisch, dass man in einem solchen Film nichts sieht, was das Kino nicht vor 50 Jahren schon gezeigt hat.

Webers Film ist ein Melodram, wo Gefühle von Leuten wie du und ich anhand amouröser Verwicklungen und ohne Ironie zur Schein-Tragödie aufgespielt, «gross» und «zeitlos» gemacht werden, wie in Illustrierten-Romanen. «Schicksal» regiert, auch wenn es sich wie im «Ersten Schnee» als Klassengegensatz gebärdet. Und Schicksal kann man nur erdulden, nicht gestalten. Typisch ist in Webers Film, dass sich die beiden Seiten der Klassenschranke im Grunde nicht unterscheiden. Typisch auch, dass der «arbeitende» Albert seine Stelle gleich zu Beginn verliert. Dieser Kunstgriff gestattete Weber, die eine Seite des (Pseudo-) Klassenunterschiedes diskret unter den Tisch zu wischen, ohne das Motiv selbst zu verlieren. (Auf dieses Thema angesprochen, entwischte Weber in Solothurn übrigens der be-

KURZBESPRECHUNGEN

40. Jahrgang der «Filmberater-Kurzbesprechungen» 20. Februar 1980

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM-FILMBERATER. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet.

Der erste Schnee

80/44

Regie: Walter Weber; Buch: W. Weber und Johann Schmid; Kamera: Rainer Maria Trinkler; Musik: Andreas Köbner; Darsteller: André Frei, Daphne Wagner, Luciano Simionni, Günter Grube, Peter Holliger, Judith Simeon, Dione Moira u. a.; Produktion: Schweiz/BRD 1979, Walter Weber, 90 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Die Geschichte eines auseinandergeliebten Paares, das sich trotz vieler Verwicklungen wieder findet. Der sauber gemachte und schön photographierte Film bleibt nichtssagend und langweilig, da er mit den unverbindlichen Klischees konventioneller Melodramen arbeitet. Den geschilderten Figuren fehlt alltägliche Selbstverständlichkeit und gesellschaftliche Verbindlichkeit, die Analyse kommt nie über den Gemeinplatz hinaus. → 4/80

E

Falsche Bilder

80/45

Regie: Christoph Kühn; Buch: Ch. Kühn und Lutz Siegel; Kamera: Klaus Eichhammer und Jörg Schitterer; Schnitt: Georg Janett und Ch. Kühn; Musik: Peter Jacobi; Darsteller: André Frei, Gérard Lecuelle, Ilona Schulz, Maya Speth u. a.; Produktion: BRD 1979, Hochschule für Film und Fernsehen München, 16mm, s/w, 90 Min.; Verleih: noch offen.

Der Spielfilmerstling Christoph Kühns schildert anekdotenhaft und mit Sinn für Humor die Beziehung zwischen einem Journalisten aus Zürich und einer jungen, leicht ausgeflippten Photographin in München, die sich den Erwartungen ihrer beruflichen und privaten Umwelt verweigert. Ein leichtgewichtiges, vergnügliches Werk, das die Affinität des Regisseurs zum westschweizerischen Filmschaffen belegt, ohne allerdings bereits die Dichte und Tiefe der Vorbilder zu erreichen. – Ab etwa 14 möglich. → 4/80

J★

Fünf Minuten Ende der Welt

80/46

Regie und Buch: Norbert Wiedmer und Martin Mühleis; Kamera und Schnitt: N. Wiedmer; Musik: Gerhard Bauer; Darsteller: Adolf Schott, Freddi Patz u. a.; Produktion: BRD 1979, Hochschule für Fernsehen und Film München im Auftrag des ZDF, 16mm, s/w, 70 Min., Verleih: noch offen.

Der Film beschreibt locker und doch treffend das Milieu der Obdachlosen und Penner in der Grossstadt München, indem die Kamera zwei arbeitslose, alkohol-süchtige Freunde begleitet. Den beiden Filmhochschul-Absolventen Norbert Wiedmer und Martin Mühleis ist es gelungen, die natürliche Präsenz der beiden Originale optimal einzufangen und sie in ihrer Hassliebe zum teils aufgezwungenen, teils gewollten Lebensstil glaubwürdig darzustellen. → 4/80

J★

TV/RADIO-TIP

Samstag, 23. Februar

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)



Thomas Chatterton

Thomas Chatterton, die Titelfigur des Hörspiels von Hans Henny Jahnn, wurde 1752 in Bristol geboren und beging 1770 in London Selbstmord. 18 Jahre also hat das Leben dieses genialischen Aussenseiters, der der Nachwelt einige literarische Fragmente hinterlassen hat, gedauert, 18 Jahre im England des 18. Jahrhunderts, in einem Milieu der Grausamkeit und der Schrecknisse, der Unterdrückung und Krankheiten. Hans Henny Jahnn, der 1894 in Hamburg geboren wurde und 1959 dort starb, gilt auch als Aussenseiter: Zeit seines Lebens lag er quer zur literarischen und politischen Umwelt. Auch er schuf bereits in früher Jugend bedeutende literarische Werke und hörte nicht auf, wie ein Besessener gegen seine Verlassenheit und Verzweiflung inmitten einer lieblosen, kriegerischen und krämerischen Welt zu schreiben. Der Figur des Thomas Chatterton musste sich Jahnn verwandt fühlen.

20.00 Uhr, TV DRS



Il giardino dei Finzi-Contini (Der Garten der Finzi-Contini)

Spielfilm von Vittorio de Sica (Italien/BRD 1971), mit Lino Capolicchio, Dominique Sanda, Fabio Testi. – Die elegische Geschichte einer unerfüllten Liebe zwischen einem jüdischen Bürgersohn und einer jüdischen Aristokratin, die 1943 mit der Verschleppung der Juden Ferraras endet, hat de Sica frei nach dem gleichnamigen Roman von Giorgio Bassani inszeniert. Im langsamen Untergang der jüdischen Familien unterschiedlichen Standes spiegelt sich der erstickende faschistische Zeithintergrund. Formal vermag der Film, der sich weniger mit den politischen Ereignissen als den privaten Gefühlen und Problemen befasst, nicht restlos zu überzeugen.

21.50 Uhr, ZDF



Duel at Diablo (Duell in Diablo)

Spielfilm von Ralph Nelson (USA 1965), mit James Garner, Bibi Andersson, Sidney Poitier. – Während eines Aufstandes der Apachen sucht der weisse Kundschafter den

Mörder seiner Frau, einer Indianerin, die von einem Händler aus Rache getötet wurde, weil dessen eigene Frau von den Indianern verschleppt und entehrt worden war. Nelson hat einen in Regie und Darstellung überdurchschnittlichen, harten und spannenden Western geschaffen, der am Rande auch das Rassenproblem berührt, ohne es allerdings zu vertiefen.

23.50 Uhr, ARD



Cosa Nostra – An Arch-Enemy of the FBI (Cosa Nostra – Erzfeind des FBI)

Spielfilm von Don Medford (USA 1966), mit Telly Savalas, Efrem Zimbalist jr. – Ein New Yorker «Cosa Nostra»-Boss gerät in Gefahr, für seine verbrecherischen Machenschaften zur Verantwortung gezogen zu werden. Als er daraufhin einige mögliche Belastungszeugen beseitigen lassen will, überwirft er sich mit einem langjährigen Komplizen und setzt dessen Adoptivsohn als Killer auf ihn an. Der Film schildert, wie Beamte des FBI in mühsamer Kleinarbeit rivalisierenden Mitgliedern des berüchtigten Verbrechersyndikats auf die Spur kommen.

Sonntag, 24. Februar

08.30 Uhr, DRS II



Der ostkirchliche Starez

Im 6. Beitrag ihrer Sendereihe über die Erfahrungen des Göttlichen in den Religionen stellen Dr. Getrude und Dr. Thomas Sartory den ostkirchlichen Starez als «Meister des Weges» vor. Die spirituelle Figur des Starez (wörtlich: «der Greis») geht bis auf die Frühzeit des orientalischen Mönchtums zurück. Ein Noviziat im westlichen Sinn als Schulung aller Klosterneulinge war den alten Mönchsvätern unbekannt. Jeder Neuling wurde einem älteren Mönch anvertraut, der geeignet schien, gerade diesen Novizen geistlich-asketisch zu führen. Russland hat diese mönchische Einrichtung aus dem Orient übernommen, aber auf russischem Boden sollte aus der uralten Wurzel ein gewaltiger Baum erwachsen: das Starezentum, ursprünglich innermönchische Einrichtung, wuchs über die Klostermauern nach aussen; seine Wirkung drang breit und immer tiefer ins Land hinein.

Funny People (Vorsicht Leute, Kamera!)

80/47

Regie und Buch: Jamie Uys; Kamera: Buster Reynolds, J. Uys u. a.; Produktion: Südafrika 1977, Mimosa (PTY), 91 Min.; Verleih: Impérial Films, Lausanne.

Aneinandergereiht werden Szenen, in denen angeblich willkürlich ausgesuchte Personen angeblich unwissentlich als Kameraobjekte für offensichtlich unsinnige Arbeiten, Gefälligkeiten und als Statisten eingesetzt werden. Die nur teilweise amüsanten Blödeleien mit versteckter Kamera und anderen Tricks wirken auf die Dauer langweilig und problematisch, weil ein unverfrorenes Spiel mit der Leichtgläubigkeit und Dummheit der «Opfer» getrieben wird.

J

Vorsicht Leute, Kamera!

Gosswiler Trilogie I

80/48

Regie und Buch: Bea Leuthold, André Pinkus, Helen Stehli und Hans Stürm; Kamera: H. Stürm; Darsteller: Leute von Gosswil; Produktion: Schweiz 1977–79, Filmkollektiv, Zürich, 16mm, Farbe, 110 Min.; Verleih: Filmkollektiv Zürich.

Der erste Teil einer Langzeitbeobachtung im Bucheggberger Dorf Gosswil befasst sich vorwiegend mit einem gemischtwirtschaftlichen Bauernbetrieb, in dem traditionelle bäuerliche Lebens- und Arbeitsweise nach Möglichkeit bewahrt werden. Neben einfühlsam und subtil beobachteten Ereignissen aus dem Bauernalltag stehen Bilder und Behauptungen, die von einer geringen Kenntnis der Probleme und Sorgen der Landwirte zeugen. Das teilweise hervorragende Dokumentarmaterial ruft geradezu einer geordneteren und strafferen Bearbeitung am Schneidetisch.

J★

→ 4/80

Monarch

80/49

Regie, Buch, Kamera, Schnitt, Musik etc.: Johannes Flütsch und Manfred Stelzer; Darsteller: «Monarch» Diethard W.; Produktion: BRD 1979, Johannes Flütsch und Manfred Stelzer für Regina Ziegler, 85 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

«Monarch» ist ein Mann, der sich darauf spezialisiert hat, kreuz und quer durch die Bundesrepublik «Mint»-Spielautomaten «auszumisten». Als hart arbeitender Geschäftsmann geht er in seinem Beruf völlig auf und hält menschliche Beziehungen für einen Luxus, den er sich nicht leisten kann. Im übersteigerten, mit einer eloquent vorgetragenen «Lebensphilosophie» logisch untermauerten Verhalten dieses Aussenseiters spiegelt sich die Lebenshaltung und -Einstellung einer von Konsum und Leistung beherrschten Gesellschaft, in der ein Bankkonto und materielles «Haben» das wichtigste ist.

→ 4/80

J★★

More American Graffiti (The Party's over)

50

Regie: Bill W. L. Norton; Buch: B. W. L. Norton, nach den von George Lucas und Gloria Katz und Willard Huych geschaffenen Personen; Kamera: Caleb Deschanel; Musik: 48 Songs der 60er Jahre; Darsteller: Candy Clark, Bo Hopkins, Ron Howard, Paul Le Mat, Mackenzie Philips, Charles Martin Smith, Cindy Williams u. a.; Produktion: USA 1979, Universal, 111 Min.; Verleih: CIC, Zürich.

In dieser Fortsetzung von «American Graffiti» (1973) werden die weiteren Schicksale der Hauptpersonen, aufgeteilt auf vier Jahresende, verfolgt. Das dabei entstehende Panorama der 60er- und Johnson-Jahre ist nur vordergründig fortschrittlich. Mit der auch das Verständnis erschwerenden komplizierten Verschachtelung der verschiedenen Zeitebenen erreicht dieser sonst brillant inszenierte Film jene für New Hollywood typische versteckte Konservativität und Rückwärtsgewandtheit. – Ab etwa 14 Jahren möglich.

→ 4/80

J

The Party's Over

10.30 Uhr, ZDF

 **Anna Boleyn**

Stummfilm von Ernst Lubitsch (Deutschland 1920). – Der Film «Anna Boleyn» bringt nicht nur ein Wiedersehen mit vielen Stars der deutschen Stummfilmzeit, die man heute – von Ausnahmen wie Emil Jannings, Henny Porten und Paul Hartmann einmal abgesehen – kaum noch dem Namen nach kennt. «Anna Boleyn» ist vor allem ein Zeugnis für die meisterhafte Regie Ernst Lubitschs; Kritiker bezeichnen den Film als das wichtigste Werk aus der deutschen Epoche dieses Regisseurs. Statt eines unreflektierten historischen Bilderbogens werden die Zeit, ihre Menschen, ihre Politik gleichsam durchs Schlüsselloch betrachtet. Emil Jannings verkörpert den Potentaten (wie nach ihm übrigens u. a. Charles Laughton und Richard Burton). Er beherrscht die Szene; er ist der galante Draufgänger, der Frauenjäger, der skrupellose Verleumder und zynische Mörder; ein Herrscher, für den die Menschen Spielbälle seiner Politik sind. Das ZDF hat den Film «Anna Boleyn» technisch aufbereitet und sendet ihn mit der originalen Geschwindigkeit.

Dienstag, 26. Februar

22.00 Uhr, ZDF

 **The Anderson Tapes**
(Der Anderson-Clan)

Spielfilm von Sidney Lumet (USA 1970), mit Sean Connery, Martin Balsam. – Eben aus dem Zuchthaus entlassen, plant ein Safeknacker generalstabsmässig mit einem Spezialistenteam die Plünderung eines ganzen Appartementhauses. Sidney Lumets sorgfältig inszenierter Thriller enthält eine ironische sozialkritische Pointe: Das Verbrechen scheitert an der klugen Reaktion eines gelähmten Buben, während die durch illegale Abhörmethoden längst informierten Behörden keinen Finger rühren.

Mittwoch, 27. Februar

19.30 Uhr, DRS I

 **Antal Dorati**

Zwei Aspekte liegen mit dem Namen Antal Dorati neuerdings in engem Verhältnis: Haydn und Detroit. In Detroit ist Dorati seit 1977 neuer Chef des Symphony Orchestra, und für Haydn hat er in den vergangenen zwölf Jahren einen unvergleichlichen Ein-

satz – vor allem im Bereich der Schallplatte – geleistet, indem er zuerst alle 104 Sinfonien aufnahm und jetzt daran ist, alle Haydn-Opern einzuspielen. Im von Felix Bucher gestalteten «Interpreten-Porträt» kann es aber nicht darum gehen, nur diese beiden Aspekte im Schaffen des Komponisten und Dirigenten Antal Dorati aufzuzeigen: Herkunft und Ausbildung, Repertoiregestaltung und das Verhältnis zur Oper heute sind einige der Fragen, die im Gespräch mit Dorati angeschnitten werden.

20.00 Uhr, TV DRS

 **Telebühne**

Die *Telebühne*, die Nachfolgesendung der *Telearena*, zeigt mit Max Frischs Schauspiel «Andorra» in der Inszenierung von Max Peter Ammann, eines der erschütterndsten Stücke des modernen Theaters. Man wird sich streiten über die darin ausgedrückten Ideen. Offen und ehrlich. So leidenschaftlich wie möglich. Für und wider die Juden. Für und wider die Andersartigen. Wie es sich gehört in einer toleranten, demokratischen Gesellschaft. Alle Meinungen sollen zu Worte kommen. Dabei helfen Andreas Blum als Moderator und Max Schmid als Advokat des Teufels, also nicht mehr als ein Spielverderber, sondern ein wahrhaftiger Anreizer verpönter, unbequemer und peinlicher Gedanken, mit denen es gilt, sich auseinanderzusetzen.

Freitag, 29. Februar

21.40 Uhr, ARD

 **Aussteiger**

Die Verweigerung von Teilen der jungen Generation, von jenen, die sich absetzen in eine sogenannte «zweite Kultur», beschäftigt mehr und mehr eine besorgte Öffentlichkeit. 25 Prozent der Jugendlichen haben mit den bestehenden Parteien nichts mehr im Sinn, unter ihnen keimt ein neues Selbstverständnis: «Wir sind die, vor denen unsere Eltern immer gewarnt haben: wir sind unregierbar und unkalkulierbar.» Die Gefahr des Auseinanderdriftens zweier Lebensgefühle, das der sogenannten «Mehrheitskultur» und das der «zweiten Kultur», ist nicht mehr zu übersehen. Dokumentarfilm von Gerhard Bott.

21.45 Uhr, TV DRS

 **The Pawnbroker** (Der Pfandleiher)

Spielfilm von Sidney Lumet (USA 1964), mit

San Michele aveva un gallo (San Michele hatte einen Hahn)

80/54

Regie: Paolo und Vittorio Taviani; Buch: P. und V. Taviani, frei nach der Erzählung «Das Göttliche und das Menschliche» von Leo Tolstoi; Kamera: Mario Masini; Musik: Benedetto Ghiglia, Tschaikowski, Verdi, Bellini; Darsteller: Giulio Brogi, Renato Scarpa, Vittorio Fantoni, Lorenzo Piani u. a.; Produktion: Italien 1971, Giuliani G. De Negri für Ager Film und RAI, 90 Min.; Verleih: von Cinélibre vorübergehend eingeführt.

Der Film spielt in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts in Umbrien. Der Führer einer anarchistischen Gruppe, die die Bauern zur Revolution aufwiegeln will, wird gefangengenommen und zu lebenslänglicher Haft verurteilt. Im Gefängnis versucht er, mit seiner Phantasie gegen die Resignation anzukämpfen. Ein sehr strenger und karger Film, dessen einfache Bilder gegen die Phantasie der Hauptfigur inszeniert sind und so zur Herausforderung an den Zuschauer werden.

→ 5/80

E**

San Michele hatte einen Hahn

Strahlende Zukunft

80/55

Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Susanne Beyeler, Ester Dayan, Andreas Soschynski; Produktion: BRD 1979, DFFB, 130 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

In sechs Teilen versucht Susanne Beyeler das Problem der Atomkraft in seiner Komplexität zu untersuchen, von den medizinischen über soziale und politische Aspekte bis zu einer grundlegend philosophischen Fragestellung nach dem Sinn und Zweck des Fortschritts überhaupt. Die Schwachstellen des Films – zum Teil unpräzise Argumentation, formale Ungeschlossenheit – resultieren aus der undurchschaubar vielschichtigen Problematik. Trotzdem beweist der Film ein grosses Mass an Menschlichkeit, die als wichtigste Alternative dem Fortschrittsglauben gegenübergestellt wird.

→ 4/80

J*

Sürü (Die Herde)

80/56

Regie: Zeki Ökten; Buch: Yilmaz Güney; Kamera: Izzet Akay; Musik: Zülfü Livaneli; Darsteller: Melike Demirag, Tarik Akan, Tuncel Kurtiz, Levent Inanir, Meral Niron u. a.; Produktion: Türkei 1979, Güney Film, 129 Min.; Verleih: Cactus Film, Zürich.

Zeki Ökten schildert das Schicksal einer südanatolischen Nomadenfamilie. Geplagt von Armut, Blutrache und überlebten sozialen Strukturen, bricht ein Teil der Sippe auf, um eine Schafherde nach Ankara zu befördern, und fällt dabei unter die Räuber, Profiteure und die korrupte Oberschicht im Lande. Bei diesem archaischen Kino von geballter Wucht, das die sozialen Zustände des Landes hinterfragt, stellt sich eine Betroffenheit ein, die unsere Alltagsorgen angesichts der existenziellen Auseinandersetzung dieser Menschen als nichtig, ja lächerlich erscheinen lässt. – Ab etwa 14 Jahren.

→ 4/80

J**

Die Herde

Tilt (Flipper Girl)

80/57

Regie: Rudy Durand; Buch: R. Durand und Donald Cammell; Kamera: Richard Kline; Musik: Lee Holdridge u. a.; Darsteller: Brooke Shields, Ken Marshall, Rudy Durand, John Crawford, Geoffrey Lewis u. a.; Produktion: USA 1979, Rudy Durand und Melvin Simon, etwa 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ein hoffnungsvoller Countrymusiker flippert mit einem blutjungen Mädchen durch Amerika und muss sich schliesslich belehren lassen, dass das Leben nicht immer wie die Kugel im Flipperkasten rollt. «Extra Balls» und «Specials» sind eher selten. Diesem witzigen Gleichnis ist Regisseur Rudy Durand ohne grosses Gespür auf der Spur. Die verrückte Ästhetik der Flipperkästen wäre es freilich wert, von einem Könnern filmisch eingefangen zu werden.

E

Flipper Girl

Rod Steiger, Geraldine Fitzgerald, Brock Peters, Jaime Sanchez. – Ein ehemaliger jüdischer Professor aus Leipzig, der im KZ Frau und Kinder verlor und nun als einsamer, verbitterter Menschenverächter eine Pfandleihe in einem New Yorker Slum betreibt, durchlebt angesichts des Elends seiner Umgebung eine Krise. Erst der ihm zugedachte Tod eines Gehilfen bricht seine Verhärtung auf. Ein dichtes, gelegentlich allzu dramatisch zugespitztes psychologisches Drama um Mitschuld und Läuterung stellt dieses Werk dar, das zu angeregten Diskussionen Anlass bieten kann.

23.30 Uhr, ZDF

 **Los Olvidados** (Die Vergessenen)

Spielfilm von Luis Buñuel (Mexiko 1951). – «Los Olvidados» hat ein soziales Thema zum Gegenstand: die Jugendkriminalität. Das Ausgangsargument des Szenarios stammt aus den Archiven der Kriminalpolizei. Seine Personen leben oder könnten doch leben. Sie sind unsere Zeitgenossen. Sie haben das Alter unserer eigenen Kinder. Aber «Los Olvidados» ist mehr als ein realistischer Film. Der Traum, die Gier, der Schrecken, der Wahnsinn, der Zufall, die Nachtseite des Lebens bestimmen den Platz, der diesem Film zukommt... Ebenso weit entfernt vom Realismus (sei er sozial, psychologisch oder erbaulich) wie vom Ästhetizismus stellt sich der Film von Buñuel und Figueroa in die Tradition einer Kunst, die leidenschaftlich und wild ist, beherrscht und rasend. Sie beruft sich auf Goya und Posada (den mexikanischen Kupferstecher).

Samstag, 1. März

10.00 Uhr, DRS II (Stereo)

 **Der Dicke und die Angst**

Das Theaterstück «Der Dicke und die Angst» entstand als Jakob Humms Antwort auf den Existentialismus und spielt in einer vermutlich deutschschweizerischen, an einem Fluss gelegenen Stadt, Anfang der fünfziger Jahre. Was kann es uns heute noch geben? Den Älteren einige Erinnerungen an Jugenderlebnisse? Den Jüngeren einen Eindruck von noch nicht allzu lange vergangenen Zeiten? Allen sicherlich eine Salve von Argumenten für ein menschenwürdigeres Leben auf Grund von Verantwortlichkeit, Gelassenheit, Verständnis und Geduld jedes einzelnen. Unter der Regie von Walter Baumgartner spielen Inigo Gallo, Bettina Lindtberg, Valerie Stein-

mann, Ernst Stiefel und viele andere. (Zweitsendung: Freitag, 7. März, 20.05 Uhr, DRS II.)

Sonntag, 2. März

08.30 Uhr, DRS II

 **Die Meister des Weges**

Mystiker hat es im christlichen Westen in einigen charismatisch bewegten Jahrhunderten fast wie Sand am Meer gegeben. Aber gerade diese Mystiker erregten in der Kirche oftmals ein Aufsehen, das man schlechthin als unliebsam bezeichnen muss. Tatsächlich lehrt die Kirchengeschichte, dass selbst Menschen von echter mystischer Begabung sich in einen Wust von Irrtum, Täuschung und Überspanntheit verstricken konnten. Ein gewisses Misstrauen der Kirche gegenüber Mystikern ist von daher verständlich, und die Kirche hat sich deshalb nur hinter jene Mystiker gestellt, die gleichzeitig als Heilige ein überragendes spirituelles Niveau hatten: Ignatius von Loyola etwa oder Franz von Sales.

10.30 Uhr, ZDF

 **Sie nannten ihn Amigo**

Der Film wurde bei den VII. Weltfestspielen der Jugend und Studenten in Wien 1959 mit einer Bronzemedaille und in der DDR mit dem Heinrich-Greif-Preis, 1. Klasse, für das Filmkollektiv Heiner Carow (Regisseur, Co-Autor), Wera und Claus Küchenmeister (Co-Autoren) und Helmut Bergmann (Kamera) ausgezeichnet. Ursprünglich als Jugendfilm konzipiert, fällt dieser einstündige Film vor allem durch die hervorragende Führung seiner jugendlichen Hauptdarsteller auf. Erzählt wird die konfliktreiche Geschichte von Berliner Kindern, die kurz vor Beginn des Zweiten Weltkrieges einem entflohenen politischen Häftling opfervoll Hilfe leisten.

20.00 Uhr, TV DRS

 **Das Gespensterhaus**

Spielfilm von Franz Schnyder (Schweiz 1942), mit Emil Hegetschweiler, Therese Giehse, Blanche Aubry, Jakob Sulzer. – Zu den Frühwerken von Franz Schnyder, der am 5. März seinen 70. Geburtstag feiert, gehört die Komödie «Das Gespensterhaus». Ein Histörchen aus Bern, ein Gerücht um die Junkerngasse, wo in einem verlassenen Haus ein Gespenst zu mitternächtlicher Stunde sein Unwesen getrieben haben soll,

La vieja memoria (Alte Erinnerungen)

80/58

Regie und Buch: Jaime Camino; Kamera: José Luis Alcaine, Theo Escamilla, Roberto Gomez, Tomas Pladevall, Francisco Sanchez, Magi Torruella; Produktion: Spanien 1978, Ricardo Munoz Suay für Profilmes, 165 Min.; Verleih: von Cinélibre vorübergehend eingeführt.

Persönlichkeiten aus der Zeit des spanischen Bürgerkrieges versuchen sich in diesem Dokumentarfilm an das zu erinnern, was vor vierzig Jahren passiert ist. Die Aussagen von Anarchisten und Kommunisten, von christlichen Politikern und Faschisten hat Jaime Camino so zusammenmontiert, dass durch ein Verfahren von Aussage und Gegenaussage Konflikte und Widersprüche auf der einen, Verdrängung und Lüge auf der anderen Seite nachvollziehbar werden.

→ 5/80

E **

Alte Erinnerungen

Orgy American Style (Eine amerikanische Orgie)

80/51

Regie und Buch: A. C. Steffen (Carlos Tobalina); Darsteller: Sharon Kelly, René Bond, Sandy Dempsey, Rick Lootz u. a.; Produktion: USA 1974, Tobalina, 77 Min.; Verleih: Rialto Film, Zürich.

Fünf junge Ehepaare, die sich grässlich langweilen, wollen dem mit Partner-tausch und diversen Techniken und Kombinationen abhelfen. Nach anfänglichen Schwierigkeiten haben sie Erfolg, von dem der Zuschauer allerdings wenig hat, da dieser Pornofilm bis zuletzt von einschläfernder Eintönigkeit bleibt.

E

Eine amerikanische Orgie

Quelle Günther

80/52

Regie, Buch und Schnitt: Matthias von Gunten; Kamera: Sabri Oezaydin; Darsteller: Rainer Grenkowitz, Rainer Steffen, André Harberg, Ulrike Rademacher, Detlev Kügow u. a.; Produktion: BRD 1980, Hochschule für Film und Fernsehen, München, 16mm, s/w, 80 Min.; Verleih: noch offen.

Ein junger Arbeitsloser wird vom deutschen Verfassungsschutz als Spitzel angeworben und in eine kommunistische Münchner Gruppe eingeschleust. Als er schliesslich sein Doppelspiel nicht mehr aushält, offenbart er sich der Gruppe und wird darauf öffentlich als Klassenfeind gebrandmarkt. Mit diesem Porträt eines Menschen, der zwischen die Fronten gerät, hat Matthias von Gunten seine Abschlussarbeit an der Filmhochschule vorgelegt: Noch etwas ungenau und umständlich inszeniert, verrät sie einiges Talent.

E

Ritorno a casa

80/53

Regie und Buch: Nino Jacusso; Kamera: Elio Bisignani; Musik: Benedikt Jeger; Darsteller: Dorfbewohner aus Acquaviva Collecroce, Molise (Italien), Antonio und Concette Jacusso; Produktion: Schweiz 1980, Filmkollektiv Zürich und Nino Jacusso, 101 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.

In diesem zweiten Teil von «Emigration» schildert Nino Jacusso die Rückkehr seiner Eltern in ihr Heimatdorf Acquaviva Collecroce, das geprägt ist von einer langen Emigrationsgeschichte. Sensibel setzt er Detail für Detail zu einem poetischen Bilderbogen dieses Dorfes zusammen, in dem Resignation und Hoffnungslosigkeit zum beherrschenden Lebensgefühl geworden sind. Lange Einstellungen geben den formalen Rahmen für diese sensitive Dokumentation, die ganz auf dem Vertrauen zwischen Regisseur und Dorfbewohnern basiert. →4/80

J **

bildet den Hintergrund der Filmgeschichte. Ein junger Journalist, der dem Gerücht auf den Gespensterzahn fühlen will, bleibt nachts im Spukhaus allein zurück. Er bezahlt seine Neugier mit Schrecken und Gruseln. Nach seiner nächtlichen Expedition ins Geisterreich wird er ohnmächtig in der Junkerngasse aufgefunden. Die Geschichte, die man sich tags darauf in der Stadt erzählt, hört sich so unglaublich und übertrieben an, dass sich viele daran ergötzen.

Montag, 3. März

23.00 Uhr, ARD

 **Baara** (Der Lastenträger)

Spielfilm von Souleymane Cissé (Mali 1978). – Der Film vermittelt ein anschauliches Bild aus dem Leben von Bamako, der Hauptstadt Malis. Das weisse Erbe – Ausbeutung, Arbeitskonflikte, Korruption, Unterschiede Stadt–Land – werden sachlich und spannend dargestellt. Das Grosse ist zum Kleinen, das Einzelne zum Ganzen in Beziehung gesetzt und in eine klare, eindeutige Filmsprache übersetzt. Wie die ARD dazu kommt, diesen Film, der auch für Jugendliche sehr geeignet ist und zu Diskussionen über die Dritte Welt geradezu herausfordert, zu so später Stunde zu zeigen, bleibt schleierhaft. Eine ausführliche Besprechung findet sich in ZOOM-FB 1/80.

Dienstag, 4. März

22.05 Uhr, ZDF

 **Unordnung und frühes Leid**

Spielfilm von Franz Seitz (BRD 1976). – Thomas Mann hat in seiner Erzählung abermals Autobiographisches verarbeitet; er hat seine eigene Umwelt porträtiert und in ironisch-einfühlsamer Weise einige der Probleme abgehandelt, die ihn selber damals bewegt haben. So spiegelt sich der historische Umbruch ganz im privaten Bereich. Regisseur Franz Seitz hat für ein heutiges Publikum der literarischen Vorlage gleichsam «Verständnishilfen» beigefügt: Er zitiert Ausschnitte aus dem Film «Tonio Kröger», um damit die Psychologie des Protagonisten zu erklären; und er blendet Wochenschauen des Jahres 1923 in die Handlung ein, um die Zeit zu charakterisieren, aus der Professor Cornelius in die Intimität seines zeitlosen Hausstandes zu fliehen versucht.

Donnerstag, 6. März

21.30 Uhr, TV DRS

 **Hemingways Fiesta und Pamplona**

Im Gegensatz zum ZDF und zum ORF, welche die Sendungen «Schauplätze der Weltliteratur» jeweils kurz nach der Fertigstellung der Beiträge einzeln ins Programm aufgenommen haben, wird das Fernsehen DRS vorerst zwei geschlossene Reihen ausstrahlen. Die erste Reihe beginnt mit dem von Hans Oelschläger und Peter Schumann gestalteten Film «Hemingways Fiesta und Pamplona». In vierzehntäglichem Abstand folgen Shakespeares «Romeo und Julia in Verona», «Schillers «Wilhelm Tell» und die Schweiz», De Costers und Botes «Eulenspiegel in Flandern und Norddeutschland» und Gustave Flauberts «Madame Bovary in der Normandie». Die zweite Reihe wird im Herbst/Winter dieses Jahres folgen. Die Programmabsicht ist, kurz gesagt, die Realphabetisierung des Fernsehzuschauers. Mit anderen Worten: Das Fernsehen möchte mehr und andere Menschen dazu bewegen, Anderes und auf die Dauer vielleicht auch Besseres zu lesen.

Freitag, 7. März

21.45 Uhr, TV DRS

 **Kakushi Toride no San-Akunin** (Die verborgene Festung)

Spielfilm von Akira Kurosawa (Japan 1958), mit Toshiro Mifune, Misa Uehara. – In dieser Schelmengeschichte, von Kurosawa zur bildstarken Filmmoritat geformt, erleben zwei Bauerntölpel den Bürgerkrieg. Das japanische Mittelalter, historisch nicht unbedingt ernst genommen, gibt den Hintergrund. Zu einer Zeit, wo sich mächtige Territorial-Herren bis aufs Blut bekämpfen und grosse Unsicherheit im Lande herrscht, wollen sich zwei Bauern, Tahei und Matashichi, durch den Krieg bereichern. Sie haben ihr Land verkauft und ziehen aus, um Beute zu machen. Durch Zufall stossen sie auf den Goldschatz der Akizuki-Dynastie. Doch General Rokurota, ein treuer Diener der besiegten Familie, lockt die beiden in seine verborgene Festung, wo er Prinzessin Yukihime, Spross der Akizuki, versteckt hält. Mit ihr, dem Gold und den beiden Bauerntölpeln, die ihre ganze Gier aufs Gold richten, will er ins Nachbarland entkommen.

zeichnende Satz, Milieus gäbe es doch nicht, obschon er im Programmheft den Filminhalt umschrieb als «Geschichte von zwei Menschen (...), die ihre Zugehörigkeit zu ihrem Milieu, zu ihrer Klasse verloren haben».)

Weber habe seine Geschichte mit neuen Bildern darzustellen versucht, bereits bekannte habe er übersteigert, um sie so als Versatzstücke erkennbar zu machen. Schön sind die Bilder schon, aber von neu kann nicht die Rede sein. Mir sind sie jedenfalls nicht haften geblieben, irgendwie hat man das alles schon gesehen. Typischerweise sind die guten Szenen im Film jene, wo Klischees eingestanden und gleichzeitig ironisch gebrochen werden. Nur ist das ein zweiseitiges Vorgehen, eines, das nicht wirklich von den Klischees loskommt, halt immer noch von ihnen lebt.

1978 hat Weber in Solothurn den Kurzspielfilm «Marcello und Renée» präsentiert, einen Grossstadt-Verschnitt von James-Dean-Motiven, der an demselben Unvermögen gescheitert ist wie «Der erste Schnee»: Den geschilderten Figuren fehlt alltägliche Selbstverständlichkeit und gesellschaftliche Verbindlichkeit, die Analyse kommt nie über den Gemeinplatz hinaus.

Markus Sieber

Falsche Bilder

BRD 1979. Regie: Christoph Kühn (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/45)

Christoph Kühn, 1952 in Zug geboren, legt mit «Falsche Bilder» seinen ersten Langspielfilm vor und leistet damit gleichzeitig sein «Gesellenstück» zum Studienabschluss an der Münchner Hochschule für Film und Fernsehen. Nicht so sehr die Atmosphäre der süddeutschen Metropole, die dem Regisseur zur zweiten Heimat geworden ist, prägt diesen im Habitus so leichtfüssig und beinahe schwerelos wirkenden Film, sondern in erster Linie die Affinität zum westschweizerischen Filmschaffen der späten sechziger und frühen siebziger Jahre. Kühn nennt denn auch spontan etwa Alain Tanner als filmische Bezugsperson, zu dessen Schaffen er leichter Zugang finde als beispielsweise zu jenem von deutschen Regisseuren. Unverkennbar schwingen Bilder und Töne, Stimmungen und Situationen mit, die einem aus Tanners «La Salamandre», aber auch aus Soutters «Les Arpenteurs», vertraut und lieb geworden sind, wobei allerdings die Dichte und die Tiefe der Vorbilder noch nicht erreicht werden.

Diese unterschwellige Wahlverwandtschaft äussert sich bis hinein in die Geschichte, die Kühn anekdotenhaft und mit Sinn für Humor erzählt: Paul (André Frei), ein Journalist aus Zürich, verbringt einige Tage bei seinem Freund Poupone (Gérard Lecuelle) in München, wo er die sehr junge Photographin Valeria (Ilona Schulz) kennenlernt, von der er sich anfänglich ein «falsches Bild» macht. Paul sucht Valerias Wesen zu ergründen, was letztlich scheitert an der irrlichternden, leicht ausgeflippten Lebensweise des Mädchens, das sich mit einer eher durch das Gefühl als durch die bewusste Reflexion motivierten Konsequenz den Ansprüchen und Erwartungen seiner privaten und beruflichen Umwelt verweigert. Kühns deutsch und französisch gesprochener Schwarzweissfilm überrascht durch die Ökonomie der Dramaturgie, dank der die Charaktere Leben und die Situationen sinnlich-bildhaften Witz gewinnen. Dies ist ein wesentliches Verdienst Georg Janetts, der die 180 Minuten lange Rohfassung zur vorliegenden 90minütigen Kinofassung straffte, entschlackte und verdichtete, wie Kühn offen und dankbar einräumt. «Falsche Bilder», in vier Wochen und mit 20 000 DM (!) gedreht, ist ein (vielleicht allzu) leichtgewichtiger Film, der angenehm und vergnüglich unterhält; ein Vergleich mit den erwähnten Vorbildern wäre ungerecht, weil Kühn offensichtlich gar nie wirklich in die Tiefe loten will, sondern seine eigenen (vorläufigen?) Grenzen zu kennen scheint.

Urs Mühlemann

Fünf Minuten Ende der Welt

BRD 1979, Regie: Norbert Wiedmer und Martin Mühleis (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/46)

Die Kamera begleitet die beiden lebenswürdigen, arbeitslos-alkoholsüchtigen Freunde Adolf Schott und Freddi Patz durch ihr Münchner Strassenleben. Sie beobachtet die beiden Kumpels und beschreibt das Milieu von deutschen Clochards, von «Pennern», die ihre kleine Unabhängigkeit mit Obdachlosenheim, Tagelöhnerie und Schnapsbombe erkaufen. Der Zuschauer wird an einer Weihnachtsfeier des katholischen Männerfürsorgevereins mit Adolf und Freddi bekannt gemacht und kann dann verfolgen, wie die beiden Enddreissiger armselig hausen, wie sie sich am Morgen auf dem Arbeitsamt einen Tagesschein für einen Handlanger-Einsatz in der Stadtgärtnerei erwarten, wie sie beim Umladen von Blumentöpfen bis am Abend ganze DM 17.50 verdienen. Er hört sie auf einer Parkbank über ihre Jugendträume und den steil abfallenden Weg in ihre Gegenwart berichten. Er folgt ihnen auf ihrem breitspurigen Weg durch die Stadt. Er registriert Schotts kurzen Aufenthalt im Krankenhaus und ist Zeuge, wie Patz ein Gespräch auf dem «Sozialamt für Nichtsesshafte» führt, wie es den beiden Kumpels doch nicht gelingt, in ein Wohnheim «hochzugehen», wie sie aber trotzdem zu fasnächtlicher Fröhlichkeit finden. Am Schluss des 70minütigen Dokumentarporträts steht Freddis Gassengedicht, dessen Anfang dem Film den Namen gab.

Die beiden Münchner Filmhochschul-Absolventen vermögen die natürliche Präsenz der beiden Originale mit der Kamera optimal einzufangen, die vom Alkohol aufgeweichten Männer und einige ihrer Kollegen in ihrer Hassliebe zu ihrem teils aufgezungenen, teils gewollten Lebensstil glaubwürdig darzustellen. Dem Anspruch «ehrlich zu beschreiben, ohne als überlegene Aussenstehende zu analysieren, zu kommentieren und nach Erklärungen zu suchen», kommen die Autoren weitgehend nach. Sie widersetzen sich erfolgreich dem TV-Reportagestil, setzen den Off-Sprecher nur sparsam ein. Sie machen aber optisch aus ihrer Sympathie für die beiden Aussenseiter kein Hehl, indem sie ihr recht konventionell wirkendes Filmsprache- und Filmmusik-ABC oft zur Ironisierung der bürgerlich-normalen Welt einsetzen: hier ein gesuchter Schwenk auf eine Verbotstafel, dort ein krasses Gegenüberstellen von Fernseh-Silvesterparty und Penner-Saufwirklichkeit.

So entstand ein Bilderbogen voll sorgfältig inszenierter Natürlichkeit, voller Poesie, aber auch von einer bangen Traurigkeit: Weil kein Zeichen sichtbar wird, wie Schott und Patz der Verschrottung ihrer Existenz Einhalt gebieten könnten.

Norbert Ledergerber

Gossliwiler Trilogie

Schweiz 1977–1979. Regie: Beatrice Leuthold, André Pinkus, Helen Stehli, Hans Stürm (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/48)

Kaum ein Film hat an den Filmtagen derart kontroverse Meinungen und Ansichten provoziert, wie der erste Teil der «Gossliwiler Trilogie», der sich hauptsächlich mit einer alteingesessenen, den Traditionen verpflichteten Bauernfamilie im 180-Seele-Dorf Gosswil befasst. Sprachen die einen davon, es handle sich hier um eine einfühlsame Studie, welche die Erkenntnisse und Vorteile von Yersins Dokumentarfilm «Die letzten Heimposamenten» gewissermassen potenziere, wollten andere an der vom Kanton Solothurn in Auftrag gegebenen Arbeit kaum ein gutes Haar lassen. Dieses Auseinanderklaffen der Urteile wird durch die Zwiespältigkeit des Filmes hervorgerufen. Neben sehr einfühlsam und subtil beobachteten Ereignissen aus dem Bauernalltag, die in der Tat hohen Aussagewert haben und Eindrücke vom

Leben auf einem mittleren, gemischtwirtschaftlichen Betrieb vermitteln, stehen Bilder, die von einer argen Ahnungslosigkeit der Filmemacher über das Leben und die Sorgen der Landwirte zeugen. Drei Jahre lang, so ist in der Produktionsmitteilung zu lesen, hat die Filmgruppe – zwei Filmschaffende und zwei Journalistinnen – mit den Gossliwiler Bauern auf den Feldern gearbeitet, gesprochen, gefeiert und immer wieder gedreht. Mir scheint, dass die Zürcher Filmequipe sich auf dem Bucheggberg ein wenig wie zivilisierte Weisse in einem Land der Dritten oder Vierten Welt gefühlt hat und sich von der Exotik der ihr unbekanntem Umgebung beeinflussen liess. So ganz drausgekommen, dass die Gossliwiler Bauern normale Schweizer Landwirte sind – etwas behäbig und in einer gesunden Art zurückhaltend – ist sie jedenfalls nicht. Anders kann ich mir den leicht herablassenden, überbetont einfühlsamen Unterton der Interviewer, die mitunter ganz gehörig am Wesentlichen einer Sache vorbeifragen, nicht erklären.

Nun sind die Gossliwiler aber keineswegs irgendwelche Wilde und ihr Gemeindevorsteher, der in besagtem Hofe eine kleine Mühle betreibt, kein Kannibale, der vor dem Frühstück drei Linke verspeist, wie Hans Stürm in einem geradezu gewalttätigen Interview dem verdutzten Zuschauer weismachen will, was ihm allerdings dank den überlegenen Antworten des einfachen Mannes nicht gelingt. Auch wenn die Filmemacher dazu offenbar jedes Verhältnis verloren haben, dürften sie althergebrachter Lebensweise und Rollenverteilung sowie traditionell-konservativer Denkungsart doch mehr Feingefühl entgegenbringen. Der Glaubwürdigkeit des Filmes, der ja den Anspruch erhebt, ein Dokument zu sein, könnte dies kaum schaden.

Noch stehen zwei Teile der Trilogie aus. Sie wollen sich mit einem industrialisierten Zuchtbetrieb und einem durchschnittlichen Milchwirtschaftsbetrieb befassen, und dazu sollen auch die Gepflogenheiten und die Dorfpolitik der Gemeinde Gosswil ins Licht gerückt werden. Da bleibt nun allerdings zu hoffen, dass das Material etwas besser geordnet und gestrafft wird als im ersten Teil, der mit 110 Minuten doch zu lang geraten ist und gelegentlich ausufert. Das teilweise hervorragende Material, das zusammen mit anderen Filmen (Legnazzis «Chronik von Prugiasco», Gloors «Die Landschaftsgärtner», aber auch Yersins «Les petites fugues» und Rissis «Brot und Steine») ein aufschlussreiches Bild der schweizerischen Landwirtschaft vermittelt, ruft einer systematischeren und auch liebevolleren Bearbeitung geradezu. Es liesse es überdies durchaus zu, die ärgsten Schnitzer zu eliminieren. Urs Jaeggi

Guber – Arbeit im Stein

Regie: Hans-Ulrich Schlumpf; Buch: H.-U. Schlumpf nach einer Idee von Paul Hugger; Kamera: Pio Corradi; Schnitt: Fee Liechti; Ton: Hans Künzi; Produktion: Schweiz 1979, Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde und Nemo Film, 16 mm, farbig, 53 Min.; Verleih: Film-Pool, Zürich.

Im Kanton Obwalden, auf rund 1000 Meter Höhe über Alpnach Dorf, liegt der «Guber», der letzte Steinbruch nördlich der Alpen, in dem Pflastersteine hergestellt werden. Auf Anregung von Dr. Paul Hugger, Leiter der Abteilung Film (Reihe: Altes Handwerk) der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde in Basel, hat Hans-Ulrich Schlumpf einen Dokumentarfilm über diesen Steinbruch, seine Geschichte und die Menschen, die darin arbeiten, geschaffen, der sich würdig an frühere Filme über verschwindende Berufe anschliesst (Yves Yersins «Heimposamentier», Claude Champions «Le Moulin Devely sis à la quielle» u. a.).

In den ersten Einstellungen wird die landschaftlich ausserordentlich schöne Lage des Gubers sichtbar gemacht. In 75 Jahren haben sich mächtige Geröllhalden aus abgeschlagenem Abfallgestein gebildet. Am Rande der Terrassen befinden sich die Hütten der Steinrichter, es gibt eine Verladestation der Seilbahn nach dem Bahnhof Alpnach, Werkstätten, eine Schmiede und eine Siedlung der Arbeiter. Dann



werden die verschiedenen Arbeitsgänge genau dokumentiert: Mit einer jährlichen Grosssprengung wird neues Material des quarzhaltigen Gesteins mit Eigenschaften wie Granit aus dem Anriss geholt. Die Steinspalter zerlegen die Felsblöcke in tragbare Spältlinge. Die Steinrichter verarbeiten diese zu Pflastersteinen verschiedener Grösse. In jahrelanger Übung gelingt es ihnen, «schlauer» zu sein als der Stein und ihn mit wenig Kraftaufwand genau an den gewünschten Stellen zu spalten. Schlumpf hat diese Arbeitsgänge, die eine ganz eigene Ästhetik besitzen, mit grosser Sachkenntnis und Einfühlungsvermögen gefilmt, sodass die ganze Schönheit und Würde, aber auch die Härte eines uralten Handwerks sichtbar werden. «Nicht die schöne Lage macht den Guber zum Sonderfall unter den Steinbrüchen in unserem Land, sondern das Eigenleben, das sich hier oben seit der Jahrhundertwende entwickelt hat, wodurch mitten im Obwaldnerland eine ethnische Enklave entstanden ist. Zahlreiche Italiener wurden hier sesshaft. Sie wohnten mit ihren Familien in einer Siedlung, die heute noch wie ein Weiler aussieht, auch wenn das einst pulsierende Gemeinschaftsleben dünn geworden ist» (aus dem Begleitheft von Paul Hugger, Guber oder Die Arbeit des Steinrichters, Basel 1979). Heute sind Dreiviertel der Belegschaft Saisonniers, meist Spanier und Portugiesen. Schlumpf lässt sie von ihrer Herkunft, von ihren Familienverhältnissen und sozialen Problemen berichten (erschütternd der Brief der kranken Rosa da Silva aus Portugal an ihren Mann Manuel). Die Löhne kommen zur Sprache, aber auch Gesundheitsschäden wie die Staublunge, die unter den Steinbrucharbeitern viele Opfer fordert(e). Hans-Ulrich Schlumpfs Film reiht nicht in der Art vieler Fernsehdokumentationen Fakten und Informationen mehr oder weniger willkürlich aneinander, sondern ist ein überlegen und sorgfältig gestaltetes Werk, in dem die verschiedenen Aspekte dieses Steinbruchs miteinander verknüpft sind. In den Ablauf der präzise dokumentierten Arbeitsvorgänge sind wirtschaftliche, soziale, historische und volkskundliche Informationen sowie der Arbeiter als Mensch mit seinen Bedürfnissen, Leiden und Hoffnungen eingebettet. Hier bildet die Arbeit noch eine existenzielle Grundlage des Menschen, sie ist weder mechanisiert und automatisiert noch sonstwie entfremdet. Die Arbeit ist hart, nicht gerade übermässig gut bezahlt und mit grossen gesundheitlichen Risiken verbunden, aber sie gibt dem Arbeiter Würde und Stolz. Natur, Mensch und Arbeit stehen hier noch im Einklang, auch wenn sie keine heile Welt bilden. Der Film zeigt auch deren Schattenseiten.

Durch die handwerkliche Sorgfalt, mit der «Guber» gestaltet ist (Kamera, Schnitt, Ton) erweist der Film dem Handwerk, das er porträtiert, auf seine Weise Referenz. Er ist geprägt von einer nüchternen Zärtlichkeit, in der nicht zuletzt eine Solidarität des Filmhandwerkers mit den dargestellten Steinhandwerkern zum Ausdruck kommt.

Franz Ulrich

Lermite

Regie, Buch, Kamera: Marcel Schüpbach; Produktion: Schüpbach und Vidéo Collectif SA, Ecublens, 35 mm, farbig, 27 Min.; Verleih: Vidéo Collectif, Ecublens.

Über den jurassischen Maler Lermite (1920–1977) hat Marcel Schüpbach einen Film gedreht, der zu den überzeugendsten Versuchen gehört, mit filmischen Mitteln das Werk eines Künstlers zu erfassen. Schüpbach ist vom Sehen ausgegangen. Er konfrontiert die Landschaften des Juras, die den Maler zu seinem eigenwilligen Schaffen angeregt haben, mit dem Ergebnis auf der Leinwand. Indem der Filmemacher dem Zuschauer Zeit zum intensiven Hinsehen lässt, macht er die Arbeitsweise des Künstlers, der die Realität in manchmal fast abstrakte Farbflächen auflöst, als Stilisierungsprozess ohne Worte durchschaubar. Schüpbach geht ungewöhnliche Wege, verzichtet er doch auf die übliche Abfahrerei der Gemälde ebenso wie auf eine durch zahlreiche Zooms dokumentierte Detailwut, wie sie solche Filme üblicherweise kennzeichnet. In «Lermite» – der aus Qualitätsgründen auf 35 mm gedreht wurde – kehrt die Ruhe ein und mit ihr die Lust zum eingehenden Betrachten, zum vertieften Kennenlernen eines eigenwilligen Werkes. Dass der Zuschauer dabei auch den Künstler – ohne mit ihm direkt konfrontiert zu werden – kennen lernt, ja eine Art inniges Verhältnis zu ihm bekommt, sei nur nebenbei erwähnt. Entscheidend für die Qualität dieses ausserordentlichen Films ist die Haltung seines Regisseurs: Schüpbach ist ohne die Überheblichkeit des Besserwissenden an seine Aufgabe herantreten. Er fühlt sich vielmehr als Herantastender, als einer, der behutsam versucht, die Welt, die ihm der Künstler Lermite in seinen Bildern vermittelt, für sich selber und damit auch für den Betrachter des Filmes zu erschliessen. Das ist ihm in überzeugender Weise gelungen. «Lermite» ist im Bereich des Filmes, der sich mit bildender Kunst befasst, zu einer beachtenswerten Pioniertat geworden.

Urs Jaeggi

«Man will ja anders als die andern sein»

Regie: Andreas Vetsch; Kamera: Jochen Machaz; Schnitt: Dominique Beinroth; Ton: Fritz Spring; Beleuchtung: Armin Erzinger; Produktion: Schweiz 1979, Fernsehen DRS/Ressort Kultur, 16 mm, Farbe, 44 Min.

Mit seinem Fernsehfilm porträtiert Andreas Vetsch fünf modebewusste Leute aus verschiedenen Schichten und Berufen. Kritisch wollte er die psychosozialen Zusammenhänge zwischen Mode und Lebensstil durchleuchten: Frau Scotoni, die weder over- noch underdressed sein möchte, die Geschmack als blaublütige Tugend bezeichnet und für ein Kleid bis zu 2000 Franken ausgibt; Müller, den Börsenmanager, der modisch dezent up to date ist und seine finanzielle Vertrauenswürdigkeit mit teuren Accessoires demonstriert; Costa, den Coiffeur, der an der vordersten Modefront mitmixen will und Mode als wichtigste Kommunikationsmöglichkeit unserer Zeit versteht; Angie, die ihre Gruppenzugehörigkeit mit Kleidern aus den fünfziger Jahren ausdrückt, und schliesslich eine Parfümerieverkäuferin,

die sich selbst als Accessoire ihres Freundes versteht und – modisch immer einen Schritt voraus – ihr Selbstbewusstsein aus der Mode bezieht.

Diese Porträts bleiben aber alle an der Oberfläche. Soziale Bezüge werden kaum hergestellt, die Beziehung zur Arbeit fehlt fast völlig, psychische Probleme kommen eigentlich nur bei Costa zur Sprache, der offen zugibt, der Spiegel sei sein bester Freund, und Mode ersetze für ihn natürliche Kommunikation. Im übrigen bleibt die Kritik ohne Basis, zusammenhanglos bissig. Was Ironie sein sollte, artet manchmal in Zynismus aus. Die Aussage ist zwar deutlich, aber so plakativ, dass sie eine Hinterfragung verunmöglicht.

Sicher hat Vetsch handwerklich sauber gearbeitet. Die verschiedenen Porträts fließen ineinander über, ergänzen sich ohne Brüche, spannend und unterhaltsam. Ein Film fürs Fernsehen, der seinen Zweck dort erfüllt wo er ihn erfüllen soll. Nur war er in Solothurn wohl nicht am richtigen Platz.

Barbara Flückiger

Monarch

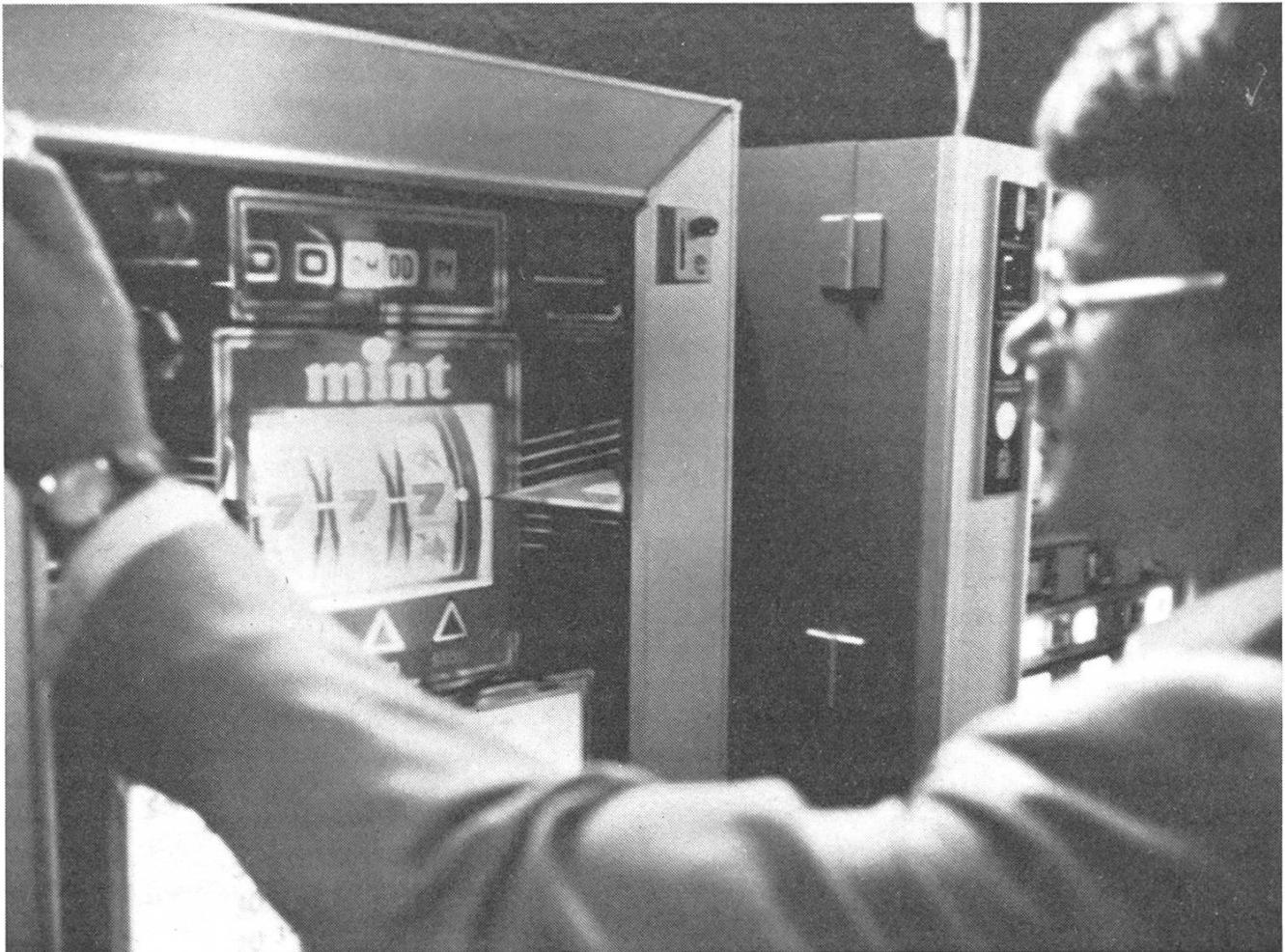
BRD 1979. Regie: Johannes Flütsch und Manfred Stelzer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/49)

Da hat sich ein kleines Filmteam an die Fersen eines Mannes namens Diethard W., genannt «Monarch», geheftet, ist ihm kreuz und quer durch die Bundesrepublik gefolgt und hat ihn beim Ausüben seines Berufes beobachtet, der darin besteht, Spielautomaten zu fegen (leerzumachen). Entstanden ist das dokumentarische und gesellschaftskritisch höchst aufschlussreiche Porträt eines Aussenseiters unserer Gesellschaft, der ihre materialistisch-kapitalistischen Spielregeln mit letzter Konsequenz befolgt und daraus beträchtlichen Profit schlägt, «an seiner Seele aber Schaden leidet...»

Diethard W. trägt den Spitznamen «Monarch», weil der erste Automat, an dem er spielen konnte und gewann, die Bezeichnung Monarch trug. Aufgewachsen war er in einem Kinderheim, später wurde er Verkäufer in der Lebensmittelabteilung bei Karstadt. Dann entdeckte er, dass sich mit Spielautomaten leichter Geld verdienen liess, als wenn er den ganzen Tag Heringe verkaufte. Seit einigen Jahren ist der 39jährige Monarch Profispieler – einer von fünf in Deutschland. Seine Arbeitsplätze sind Kneipen und Spielhallen, in denen sich «Mint»-Automaten befinden, auf die er sich spezialisiert hat. Er «sät Groschen und erntet Markstücke», so im Schnitt 1000 pro Tag. Er tritt wie ein distinguerter Geschäftsmann auf, trägt piekfeine Massanzüge (mit speziell verstärkten Taschen wegen der Geldstücke) und fährt in einem goldfarbenen Mercedes durch die Lande. In seinem Dienst stehen «Geier», das heisst Leute, meist Jugendliche, die in den Ortschaften Lokale mit «Mint»-Spielautomaten auskundschaften, ihn begleiten und dafür bezahlt werden.

Der Film zeigt den Monarchen bei der Arbeit, im Hotel, beim Geldzählen und Sockenwaschen, bei Gesprächen mit einem «Schüler», dem er seine Tricks verraten will, wenn er ihm vorher 25000 DM auf ein Sperrkonto hinterlegt. Dazwischen berichtet der Monarch von seinem Werdegang, seiner Technik, von seiner Berufs- und Lebensphilosophie. Er brauchte Köpfchen, Geschicklichkeit und Ausdauer, um die Elektronik der «Mints» zu überlisten und hinter ihre Geheimnisse zu kommen. Seine Erfahrung lässt ihn rasch herausfinden, ob ein Automat präzise zu spielen ist oder ob er vom Wirt manipuliert worden ist. Jenachdem, ob das Geldstück beim Einwurf kurz oder lang fällt, zeigt ihm an, ob es sich lohnt, den Automaten «auszumisten». Er steht etwa eine Stunde an so einem Gerät, dann müssen die Fünf- und Zweimarkstücke raus sein – die Einmarkstücke lässt er bleiben.

Der Monarch ist ein hart arbeitender Geschäftsmann und Unternehmer, der ganz in seinem Beruf aufgeht. Mit seiner Intelligenz, seiner Disziplin, seinem zielbewussten



Durchhaltevermögen hätte er durchaus auch auf einem anderen Gebiet Erfolg haben können, etwa als Manager eines Unternehmens oder als Mathematikprofessor. Als professioneller Automatenchreck unterliegt er dem gleichen Erfolgszwang wie andere wirtschaftliche und berufliche Tätigkeiten in einer auf Leistung eingeschworenen Gesellschaft. Er hat viel Geld, aber keine wirklich guten Freunde und kein Privatleben. Er ist im Grunde ein einsamer Samurai. Er nimmt schlechtes Essen, rauchige und stinkige Lokale und den gelegentlichen Hinauswurf durch einen erbosten Beizer als Berufsrisiko in Kauf. Feste Beziehungen zu Frauen kann und will er sich nicht leisten, denn er müsste sich abends um sie kümmern und könnte sich nicht den Automaten widmen, was ihn pro Woche an die 5000 Mark kosten würde – «und soviel ist keine Frau wert». Begriffe wie Lebensqualität, Geborgenheit, Familienglück sagen ihm nichts. Er muss noch möglichst viel auf die Seite schaffen, denn die «Mint»-Zeit geht zu Ende, es werden neue, raffiniertere Spielautomaten kommen, mit denen der Monarch nicht nochmals von vorne anfangen möchte.

Zweifellos verdankt der Film viel der faszinierenden Persönlichkeit des Monarchen, der seine Situation glasklar und eloquent zu analysieren vermag und dennoch keine Konsequenzen zieht. Aber der Film von Flütsch und Stelzer ist mehr als das Porträt eines originellen, sich selbst gut verkaufenden Aussenseiters geworden. Im Verhalten dieses Mannes, den die Filmemacher durch die nachtdunkle Welt der Bahnhofquartiere, Spielhallen, Beizen, Hotelzimmer und Strassen begleiten, wird allmählich mit erschreckender Deutlichkeit die übersteigerte Form einer Lebenshaltung und -einstellung sichtbar und kritisch hinterfragt, die in unserer von Leistung, Besitz und Konsum beherrschten Gesellschaft die Norm ist. Monarch ist ein Mensch, dem «Haben» wichtiger als «Sein» ist, und darin ist er ein durchaus exemplarischer Zeitgenosse.

Franz Ulrich

Onore e riposo

Regie: Fernando Raffaelli Colla; Buch: F. R. Colla, Peter Indergand, Rolando Colla; Kamera: P. Indergand; Schnitt: F. R. Colla, P. Indergand, R. Colla, Sabine Berg; Musik: Robert Mark; Ton: Roger Bonnot; Produktion: Schweiz 1979, Filmverein Alba, Zürich, 16 mm, Farbe, 48 Min.; Verleih: noch offen.

Steckt man diesen Film über italienische Kriegsveteranen in das für Dokumentarfilme geschneiderte *idealtypische Korsett* mit den beiden Achsen «Fremd- oder Selbstdarstellung» und «Abbildung oder Analyse», so trifft auf ihn am ehesten die Etikette *«analysierende Selbstdarstellung»* zu. Damit entspricht die Machart dieses Porträts einer gesellschaftlichen Randgruppe recht präzise dem heute angestrebten Muster im einheimischen Dokumentarfilmschaffen.

«Selbstdarstellung»: Die Insassen des einzigen Kriegsveteranenheims Italiens in Turate bauen ihren Film mit: Er dreht sich mehr um sie als um die Institution, in der sie kaserniert sind. Ihr Alltag, ihre Gedanken und Erinnerungen reichern ihn an. So entstand ein unscheinbarer, ruhiger Film, dessen Qualitäten nicht gleich obenauf liegen. Der junge Autor Fernando Raffaelli Colla (23), der in Lausanne Medizin studiert und im vergangenen Jahr in Solothurn seinen Erstlings(spiel)film «Fiori d'autunno» (ZOOM-FB 3/79) vorführte, verleiht den müde gewordenen Kriegern Sprache und zollt ihnen Respekt. Die Kamera wirkt nicht aufdringlich, leuchtet aber eindringlich ein tristes Altersghetto aus, das nur aus Heim, Hof, Park und Kirche – und einer zu spärlichen Dosis «Sozialkontakt» – besteht. Der Rhythmus der Bildfolgen übernimmt den gemächlichen Lebensstil der Insassen, die nicht als Helden, sondern vielmehr als Opfer der Geschichte erscheinen. Da begegne ich vor allem dem 86jährigen Museumsbetreuer, der – geistig fit geblieben – die Bilanz seiner betrogenen Existenz zieht: «Wir hatten Angst im Krieg, aber viele schämen sich, es zuzugeben. Frieden in der Welt ist unser erstes Anliegen. Man hat alles hier, aber ich bin in Gesellschaft meiner Einsamkeit. Veränderungen kann es für mich nicht mehr geben.» Es ist denn auch dieses Gefühl der Resignation, das den Film bestimmt.

«Analyse»: Der Autor bildet die überall spürbare Hoffnungslosigkeit, dieses «Ableben», nicht einfach ab, er macht es durchschaubar. Er deutet, ohne beweisen zu wollen, indem er den Alten geduldig zuhört, wenn sie sich mit ihrem Kriegstrauma und dem Tod auseinandersetzen, wenn sie einer Schulklasse ihre Vorstellungen einer besseren Welt darlegen, wenn sie vor dem lebenslustlosen Alltag in ihren bedeutungsvolleren Tagen Zuflucht suchen. Bild und Ton verhalten sich zudem öfters gegensätzlich. Überlegen ist auch die entlarvende Kontrastmontage eingesetzt. So verlässt die Kamera bei einem Veteranenjubiläum mit Orden, vaterländischer Rede, Blasmusik und Ehrenwein ganz sachte die feierliche Runde, schwenkt in den Innenhof und wendet sich einem greisen Soldaten zu, der dort den hohen Mauern entlang seinen Spaziergang absolviert. Leitmotivisch stösst immer wieder Brechts «Lied vom Soldaten» auf, dessen letzte Strophe das Ende des Filmes begleitet: Was bleibt dem Soldatenweib? Schlussendlich nur der Witwenschleier.

Norbert Ledergerber

Ritorno a casa

Schweiz 1979. Regie: Nino Jacusso (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 80/53)

In dieser Fortsetzung von «Emigration» (vgl. ZOOM-FB 3/79) schildert Nino Jacusso die Rückkehr seiner Eltern in ihr italienisches Heimatdorf Acquaviva Collecroce, das geprägt ist von einer langen Emigrationsgeschichte. Bereits im 16. Jahrhundert wurde das Dorf von Kroaten besiedelt. Die Sprache ist auch heute noch slawisch.

Eine völlig zerstörte Infrastruktur – kein Handwerk, minimale Aussenweltbeziehungen bei fast vollständiger Abhängigkeit von externen Institutionen und eine extensive Landwirtschaft – zwingen die junge Generation wieder zur Emigration in die Schweiz, nach Deutschland, Amerika, Australien. Leben existiert in diesem Dorf fast keines mehr, die Alten betrauern ihre Vergangenheit, die Jungen wollen auswandern, und die Emigranten leben von der Sehnsucht nach ihrer Heimat, in der sie sich doch nie mehr ganz zuhause fühlen werden. Resignation ist zum beherrschenden Lebensgefühl geworden, Resignation und Müdigkeit, die Stagnation bedeuten: ein Leben ohne Erfüllung in der Gegenwart.

«Ritorno a casa»: Ein poetischer, sensibler Bilderbogen über die Hoffnungslosigkeit; lange Einstellungen, die diese Erstarrung sinnfällig machen. Mit viel Liebe tastet Nino Jacusso dieses kleine Universum ab, Detail für Detail zeichnet er das Bild dieses Dorfes in all seinen Aspekten, durch alle Generationen. Politische Bestandaufnahmen fallen nie polemisch aus, sondern sind immer Teil dieser Menschen. Überraschend ehrlich verläuft das Gespräch zwischen einem Jugendlichen und dem Bürgermeister über die Korruption der Landbesitzer, die eine Cooperative verunmöglicht, das Engagement der Jungen im Keim erstickt haben. Überhaupt ist es ein Verdienst Jacussos, Gespräche nicht durch Schnitte und aufsässige Fragen zu manipulieren. Ohne Voyeurismus lässt er das Elend einer Mutter spüren, deren Kinder nach Australien ausgewandert sind. In andern Szenen wieder Glücksmomente: die «passegiata» der Jungen vor dem Dorf, die Mädchen mit Wind in den Haaren, eingetaucht in weisses Sonnenlicht, zu einem Lied von Lucio Dalla, das mit lebenswürdiger Ironie diese Situation der Bewegungslosigkeit umreisst, ein Warten auf Godot.

Fast klassisch geraten die Bilder des italienischen Anachronismus: Frauen in Schwarz, die häkelnd, schwatzend und singend die Zeit verstreichen lassen; feilschende Händler, das bucklige Dorforiginal und der Pfarrer aus dem Bilderbuch — Reminiszenzen an Fellini.

Problematisch nimmt sich vielleicht die Beerdigungsszene aus. Hier wird man das Gefühl nicht los, in einen Privatbereich einzudringen, der nicht mehr auf die Leinwand gehört.

Im übrigen aber lebt der Film von einem ungewohnten Vertrauen zwischen dem Filmteam und den Dorfbewohnern, die eine offensichtliche Freude an der Zusammenarbeit entwickelten. Mit «Ritorno a casa» setzt Nino Jacusso einen sensitiven Kontrapunkt zu einer Reihe verkrampter Dokumentarfilme in Solothurn, einen manchmal heiteren, traurigen, aber immer ehrlichen Spiegel dieser kleinen italienisch-slawischen Gemeinschaft.

Barbara Flückiger

Strahlende Zukunft

BRD 1979. Regie: Susanne Beyeler, Ester Dayan, Andreas Soschynski (Vorspannungsgaben s. Kurzbesprechung 80/55)

Man war misstrauisch. 130 Minuten Atomkraftprobleme. Da weiss man doch schon alles. Da gibt es doch gar nichts mehr zu sagen.

Aber schon in den ersten 10, 20 Minuten erfährt man medizinische Neuigkeiten, beispielsweise dass sich ein verseuchter Zellteil nach Jahren noch bemerkbar machen kann, indem er die Zellteilung aktiviert und so Krebs verursacht. Schematische Darstellungen demonstrierten die Zusammenhänge auch für den Laien sehr anschaulich.

Ein zweiter Teil bezieht Stellung zur Sicherheit von Atomanlagen. Nicht ganz überzeugend allerdings. Die Zusammenstellung der Filmausschnitte fällt sehr polemisch

aus. Besonders ein Interview mit dem Bürgermeister von Biblis war zu drastisch, um einen ernsthaften Beitrag zur Problematik leisten zu können. Hier hätten sich Susanne Beyeler und ihre Mitarbeiter auf die Fakten beschränken sollen. Denn die Polarisierung in der Diskussion um den Risikofaktor von Atomkraftwerken ist hinlänglich bekannt. Aber sie darf nicht weiter ein bloss politisches Credo bleiben.

Informativer gestaltet sich wieder die sozialpolitische Fragestellung. Langfristig können Atomkraftwerke keine Arbeitsplätze schaffen. Mehr Energie bedeutet Rationalisierung von Arbeitsgängen, entfremdete Arbeit ohne Sinn und Zweck. Die Arbeitsplätze in den Atomkraftwerken sind gefährlich und nervenaufreibend, schmutzig und unbefriedigend. Mehr Energie bedeutet auch Expansion der Grosstechnologie, Entmenschlichung und Sinnentleerung der Existenz. Der Fortschritt hat sich verselbständigt, er hat seine und unsere Grenzen überschritten.

Noch ist das Problem der Atommüllbeseitigung nicht gelöst. Die Wiederaufbereitungsanlage «La Hague» ist überlastet. In amerikanischen Wüstengebieten wird Atommüll gelagert, obwohl niemand die Verantwortung über Tausende von Jahren übernehmen kann.

Die deprimierendsten Folgen aber entstehen für die Dritte Welt. Unser materieller Wohlstand kann die Ausbeutung nicht rechtfertigen. Mit dem Ausbau nuklearer Energieerzeugung wird die Kluft noch grösser. Die Alternativen stecken noch in den Kinderschuhen. Die Nutzung natürlicher Energiequellen wird chronisch vernachlässigt. Leider wird der Film in diesem letzten, positivsten Teil ein Opfer seiner selbst. Der Pessimismus ist so erdrückend, dass sich ein optimistischer Ausblick auf alternative Möglichkeiten gar nicht durchsetzen kann. Problematisch nimmt sich auch die formale Gestaltung aus. Das Material ist zu vielschichtig, zu komplex, um in eine kohärente Form zu passen. Manchmal wächst das Engagement auch über sich selber hinaus und manifestiert sich dann als polemische Propaganda. Unter diesem Aspekt erscheint es fraglich, ob «Strahlende Zukunft» das geplante Zielpublikum erreicht.

Trotzdem begeistert der Film. Mit seiner engagierten Intensität durchbricht er die grassierende Lethargie, indem er auf das wesentlichste Ziel hinarbeitet: Die Verwirklichung einer menschenwürdigen Zukunft.

Barbara Flückiger

Weil ich Gemeinschaft leben will...

Produktion, Regie, Buch, Kamera, Schrift: Filmgruppe Lehrerseminar Solothurn (Leitung: Dr. Stephan Portmann); Schweiz 1979, S-8, Farbe, 40 Min.; Verleih: Selecta-Film, Freiburg (auf 16 mm aufgeblasen).

Ansatz dieses Dokumentarfilms über das gemeinschaftliche Leben in einem Kapuzinerkloster war die Frage, «was aus der jahrhunderte alten Erfahrung eines klösterlichen Kollektivs für «weltliche» Gemeinschaften zu übernehmen wäre». Dieser Frage ist die Filmgruppe in enger, über einjähriger Zusammenarbeit mit namentlich zwei jungen Theologiestudenten des Klosters nachgegangen. Daraus ist ein detailliertes Drehbuch entstanden, das von der ganzen Klostersgemeinschaft einstimmig akzeptiert worden war, bevor man zu drehen begann.

Umrahmt und verbunden durch Bilder von gemeinschaftlichen Anlässen – von der Messe über das Essen bis zum Festen – ist der Film in vier Kapitel gegliedert: Lebensform und Eigentum – Arbeit und Finanzen – Architektur – Alter. In jedem Teil des Films zeigen sich die Alternativen zu unserem «weltlichen» Leben als so radikal anders, dass sie wohl schon deshalb als «zu schön, um wahr zu sein», als zu einseitig, zu wenig kritisch dargestellt angesehen werden könnten: Solidarität statt Konkurrenz, Gemeinschaft statt Vereinzelung, kollektive Güter statt individueller Besitz, «Sein» statt «Haben» (Äusserung eines Kapuziners: «Ein eigenes Bankkonto ist ein

Verbrechen»). Das Idyll eines harmonischen Zusammenlebens ohne Probleme ist tatsächlich allgegenwärtig, das Filmteam scheint fast Teil davon geworden zu sein. Es gibt zwar den Versuch, Konflikte innerhalb der Gemeinschaft in den Film einzubringen: Eine Gruppe wird gezeigt, die anhand einer Videoaufzeichnung über ihr aggressives Kommunikationsverhalten spricht. Doch sonst ist der Film getragen von derselben bedächtigen Ruhe, die diese Klostersgemeinschaft zu kennzeichnen scheint.

Die Tendenz zur Idealisierung ist vielleicht dann weniger störend, wenn man die Produktionsbedingungen genauer kennt: Der Film zeichnet sich von allem Anfang an durch seine offenliegende Subjektivität aus. Die nach Impulsen für alternative Lebensformen Suchenden bringen sich selber immer wieder als solche ein. Die Besuchten werden demzufolge nie zu Besichtigten. Der Film *zeigt* weniger etwas, als dass er, insbesondere in den offenen Gesprächen, eine Begegnung *ausdrückt*, oder vielleicht ehrlicher und kritischer: *ausdrücken möchte*.

Ein in kürzester Zeit abgedrehter S-8-Film mit einem Budget von 1000 Franken kann nicht differenziertes Ergebnis einer über einjährigen Begegnung sein. Da musste nach detailliertestem Plan Wirklichkeit ausgelesen und arrangiert werden, so dass da und dort spürbar ist, dass die Darstellung von Alltagswirklichkeit in die Darstellung von *gewünschter* Realität übergeht. Auch könnten sich deswegen die verschiedenen Standpunkte von Suchenden und Besuchten, im Erleben gemeinsamer Arbeit, scheinbar stärker überlagert haben als in Wirklichkeit, unterstützt durch die letztlich vielleicht doch künstliche Abtrennung von Themen wie Sexualität und Religiosität.

Der Film ist im Rahmen des medienpädagogischen Unterrichts entstanden. Dass er trotz seiner unabdingbaren Mängel derart interessieren, wenn nicht betroffen machen kann – mehr als manch ambitiöseres Werk – erweist ihn nicht zuletzt auch als gelungenes Beispiel dafür, wie aktive Medienerziehung sinnvoll betrieben werden kann.

Niklaus Loretz

Jahrestagung der Schweizerischen Katholischen Filmkommission

Fb. Seit Jahren versucht das Filmbüro der Schweizerischen Katholischen Filmkommission (SKFK), mit seiner Arbeit einen Beitrag zur schweizerischen Kulturszene und zum Kulturaustausch mit der Dritten Welt zu leisten. Das unabhängige Filmschaffen in der Schweiz wie auch jenes in der Dritten Welt bemüht sich immer wieder um die Darstellung von kulturellen, sozialen und ethischen Werten, die grundlegend sind zur Erhaltung von Menschenwürde und Lebensqualität und für Christen und Kirchen eine Herausforderung bilden, sich in diesem Bereich des Kulturschaffens stärker zu engagieren. Deshalb lautet das Thema der Jahrestagung 1980 der Katholischen Filmkommission, die am 7./8. März im Priesterseminar St. Beat in Luzern stattfindet, *«Für eine stärkere filmkulturelle Entwicklungshilfe in der Schweiz und in Afrika»*. Als Gast wird *Safi Faye* aus Senegal, die bekannteste afrikanische Regisseurin, an der Tagung teilnehmen. Sie wird ihren neuesten Film, *«La récolte est finie»* (eine Produktion der Selecta-Film, Freiburg) vorstellen und über ihre *«Berufung als afrikanische Cineastin»* sprechen. Weitere Vorträge halten *Franz Ulrich*, Redaktor am ZOOM-FILMBERATER (*«Der Christ vor dem Anspruch des modernen Films»*) und *Jean-Pierre Hoby* vom Schweizerischen Filmzentrum (*«Aktion Schweizer Film»*), ergänzt mit Filmbeispielen und Gruppendiskussionen. Im Sinne einer Ergänzung zum Tagungsthema und als konkrete Initiative einer möglichen Kulturbegegnung über das Medium Film werden im Luzerner Kino Atelier vom 7. bis 9. März in Form eines Wochenendzyklus Filme aus Entwicklungsländern gezeigt. Zu den Mitorganisatoren dieser Veranstaltung gehören das Fastenopfer der Schweizer Katholiken und das *«Interteam»*. – Anmeldung und Tagungsprogramme: Filmbüro SKFK, Bederstrasse 76, 8002 Zürich.