

Auf der Suche nach Halt

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **38 (1986)**

Heft 17

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931372>

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.

ten bis auf Dschingis Khan zurückreichenden Traditionen, von Jagd und Pferdezucht lebt. Um was es in der Geschichte, dem Konflikt zwischen einem Bauer und dem Kollektiv geht, wird nicht recht klar. Dennoch vermittelt dieser «Steppen-Western» einen faszinierenden Eindruck in eine fremdartige, urwüchsige Kultur.

... und Südamerika

Zu erwähnen sind schliesslich noch zwei sehr unterschiedliche Beiträge aus Südamerika. In «*Com licença eu vou à luta*» von Lui Farias verliebt sich die 15jährige Tochter einer Familie aus der Unterschicht in einen ebenfalls nicht mit Gütern gesegneten 33jährigen Mann, der verheiratet und Vater von zwei Kindern ist. Gegen den heftigen Widerstand der Eltern, vor allem der Mutter, erkämpft sich das Mädchen die Freiheit, über sein Schicksal selbst bestimmen zu können. Diese Filmkomödie ist in Brasilien sehr populär und besitzt in Fernanda Torres (in Cannes mit Barbara Sukowa als beste Schauspielerin ausgezeichnet) eine äusserst vitale und erstaunlich differenziert agierende Hauptdarstellerin. Die übrigen Figuren sind dagegen klischeehaft eindimensional gezeichnet, und die wortgewaltigen Auseinandersetzungen werden derart überbordend und lautstark geführt, dass sie auf die Dauer ermüden.

Weit irritierender ist der argentinische Film «*Diapasón*» (*Die Stimmgabel*) von Jorge Polaco. Der etwa 50jährige Ignacio nimmt die gleichaltrige Boncha in sein Haus, wo er mit zwei Angestellten, einer alten Frau und einem klumpfüssigen Diener, lebt. Hier bringt er Boncha Manieren bei, formt sie mit sanften und brutalen Mitteln nach seinem Willen. Er schreibt ihr vor,

wie sie sich benehmen, sich kleiden, essen, sich entleeren und lieben soll, um zu einer Art Lebenselixier für ihn zu werden. Aber Ignacio muss zur Kenntnis nehmen, dass seine Kräfte nicht ausreichen, sein Werk zu vollenden. In seinem Haus kommt es zu seltsamen Entwicklungen, deren er nicht mehr Herr wird. Polaco will seinen Film als eine Parabel auf staatliche Unterdrückung und Machtausübung verstanden wissen. Er arbeitet mit krudem Realismus, etwa in der Darstellung brutaler Handlungen oder der Nacktheit alter Menschen, die dem Jugend- und Schönheitskult im Kino entgegengesetzt wird, aber auch mit grotesken, surrealistischen und magischen Mitteln – eine Mischung, die die Entschlüsselung des Films alles andere als erleichtert. ■

Urs Jaeggi

Auf der Suche nach Halt

Starke Präsenz des Schweizer Films

Wohl zum erstenmal in der 39jährigen Geschichte des Internationalen Filmfestivals von Locarno erlebten dieses Jahr hier gleich acht lange Filme aus der Schweiz ihre Welturaufführung: «*Ghame Afghan*» von Mark M. Rissi und Zmarai Kasi sowie «*Jour et nuit*» von Jean-Bernard Menoud im Wettbewerb, «*Der Pendler*» von Bernhard Giger und «*Motten im Licht*» von Urs Egger, im Programm auf der Piazza Grande, «*Der Nachbar*» von Markus Fischer, «*Le voyage de Noémie*» von Michel Rodde und «*Die schwarze Perle*» von Ueli Mamin auf Vorschlag des

Schweizerischen Verbandes der Filmjournalisten im Spezialprogramm und «*Vozes de alma*» von Peter von Gunten in einer Dokumentarfilm-Auswahl. Zusammen mit den in der Information Suisse gezeigten Werken schweizerischer Autoren vermittelten sie ein recht informatives Bild über das einheimische Filmschaffen der Gegenwart.

Natürlich haftet der geballten schweizerischen Präsenz im offiziellen Programm auch ein Hauch von Zufall an. Hätte sich nicht der Schweizerische Verband der Filmjournalisten dazu entschlossen, die ihm anstelle der Semaine FIPRESCI eingeräumten Programmplätze drei Werken junger schweizerischer Filmschaffender zuzusprechen, wäre der Anteil am Gesamtprogramm weit weniger auffallend gewesen. Man wird sich also davor hüten müssen, falsche Schlüsse zu ziehen. Die Schweiz bleibt weiterhin eine kleine, bescheidene Filmnation, und die Produktion von Filmen wird auch inskünftig unter Bedingungen zu geschehen haben, die viele persönliche Opfer erfordern. Immerhin: Die massive Erhöhung des Filmkredites der Eidgenossenschaft hat sich nun erstmals quantitativ niedergeschlagen. Es sind in der Schweiz mehr Filme produziert worden als zuvor.

Stellt sich sofort die Frage, ob der quantitativen Steigerung auch eine qualitative zur Seite steht? Das ist – zumindest aufgrund der acht Welturaufführungen – recht schwierig zu beantworten. In Betracht zu ziehen ist nämlich, dass die meisten der Autoren dem Nachwuchs zuzuordnen sind. Nicht weniger als vier von ihnen haben sich zum erstenmal an einen abendfüllenden Spielfilm gewagt, und für drei weitere war es erst die dritte Inszenierung eines solchen Werkes. Als wirklich bestandener Filmemacher kann



Das Abenteuer der ersten Liebe: «Jour et nuit» von Jean-Bernard Menoud. Rechts: Unpräzise, aber nicht ohne Humor: Ueli Mamins «Die schwarze Perle» (bezieht sich nicht auf die Kuh).

einzig Peter von Gunten bezeichnet werden. Gerade er aber hat sich ausserhalb aller Routine gestellt, hat filmisches Neuland betreten. Sein Film «Vozes de alma» (*Stimmen der Seele*) ist nämlich kein wirklicher Dokumentarfilm mehr, sondern der Versuch, mit filmischen Mitteln eine offenbar tiefgreifende Lebenserfahrung einzufangen und auf andere zu übertragen. Ohne jegliche Distanz filmt Peter von Gunten das Wirken der Priesterin und Heilerin einer afro-brasilianischen Religionsgemeinschaft am Rande der Stadt Recife, lässt sich ein auf ihre spiritistischen Sitzungen, ihre Heilungs- und Beratungstätigkeit. Die Kamera mischt sich unter die Zelebranten religiöser Kulte und Feste, saugt sich voll mit Bildern vom Mysterium einer Religion, die zwischen christlichem Glauben, Marien- und Heiligenverehrung und Animismus alle Grenzen verwischt. Dem Rhythmus des

Sambas, der unter diesen Menschen sowohl Ausdruck ihres Lebensgefühls wie auch Beschwörung und Gebet ist, folgt der Film bis hin in die Verklärung und Trance.

Drei volle Stunden dauert der Film; Stunden, die zwar nie richtig langweilig sind, ja mitunter in ihrer wilden Schönheit und Lebensbejahung betören, aber leider doch ein zwiespältiges Gefühl hinterlassen: Wie eine Trennwand schiebt sich das Medium Film zwischen Peter von Guntens persönliche Erfahrung mit dem Schamanismus, einer religiösen Leitfigur inmitten ihrer Glaubensgemeinschaft, und den Zuschauer. Trotz der suggestiven Kamera und der auf emotionelle Empfindung ausgerichteten Tonspur überträgt sich das Mysterium des spirituellen Erlebnisses nicht. So bleibt der Autor mit seiner inneren Erfahrung und damit auch mit seiner Erfüllung allein. Der Zuschauer kann zwar

auf abstrakte Weise nachvollziehen, was Peter von Gunten bei seinen Recherchen widerfahren ist, aber es fehlt ihm die Information, diesen Prozess in ein weiteres Bezugsfeld einzuordnen und damit für sich selber erfahrbar, beziehungsweise nutzbar zu machen.

Ist Peter von Guntens «Vozes de alma» der Versuch, eine persönliche innere Erfahrung, ja Empfindung ungefiltert ins Medium zu fassen, so halten sich die jüngeren Filmschaffenden eher an die konventionellere Form der Geschichte, über die sie ihre Anliegen transportieren. Viele der Figuren in diesen Geschichten sind nun interessanterweise gar nicht so weit von jenem Peter von Gunten entfernt, der ja in seinem Film etwas mitteilt von der Suche und vom Finden eines Haltes in der Gemeinschaft. Die Figuren des neueren Schweizer Films sind fast allesamt Haltsucher. Einigen von ihnen hat es buchstäb-

lich den Boden unter den Füßen weggezogen: so etwa dem Polizeikommissar in Markus Fischers *«Der Nachbar»*, der auf der Jagd nach einem steckbrieflich gesuchten Täter irrtümlicherweise eine Passantin niedergeschossen hat und den nun dieses Ereignis traumatisch verfolgt. Die einzige Möglichkeit, wieder einen Halt im Leben zu finden, scheint in der Aufspürung des noch immer flüchtigen Kriminellen zu liegen. Dafür lässt sich der Kommissar frühzeitig pensionieren, dafür beginnt er zu recherchieren, dafür richtet er sich ein Abhörstudio ein, nicht ohne bei der Fahndung auf eine junge Frau zu stossen, die seinem unschuldigen Opfer ähnlich sieht und auf die er nun sein Bild vom Opfer allmählich zu projizieren beginnt. Fischer, nach seinem letztjährigen Flop *«Kaiser und eine Nacht»* fast ohne weiteren Kredit, hat um diese Geschichte einen kleinen, aber überaus klugen und atmosphärisch dichten *«film noir»* konstruiert, der zwar immer wieder an grosse Vorbilder von Hawks (*«The Big Sleep»*) über Coppola (*«The Conversation»*) bis hin zu Lindtberg (*«Wachtmeister Studer»*) erinnert, aber durchaus auch einen eigenen originellen und mitunter auch hintergründigen Weg geht.

In Bernhard Gigers *«Der Pendler»* – auch dieser Film ist im weitesten Sinne ein *«film noir»* – zieht sich der Protagonist auf seiner Suche nach einem Halt den Boden unter den Füßen gleich immer wieder selber weg. Als V-Mann, als Spitzel für die Polizei in der Drogenszene, versucht er seine schmutzige Vergangenheit hinter sich zu bringen, gerät dabei aber nur tiefer ins Schlamassel. Über den Film, der in Locarno unterschiedliche Reaktionen auslöste, ist in dieser Nummer eine ausführliche Rezension zu lesen.

Einen *«film noir»* zu machen, hatte schliesslich auch Urs Egger mit seinem ersten abendfüllenden Spielfilm *«Motten im Licht»* vor. Nicht seinem Protagonisten hat er allerdings den Boden unter den Füßen entzogen, sondern gleich sich selber. Dem kriminalistischen Verwirrspiel um einen Randgänger, der auf illegale Weise nach einem geheimnisvollen Bild fahndet und dadurch die Zirkel einer in sich geschlossenen Gesellschaft stört, ist der Regisseur mit Fortdauer der Entwicklung selber nicht mehr gewachsen. Was er anzettelt, vermag er weder in geordnete Bahnen zu lenken, noch irgendwie an ein Ziel zu führen. Aber Talent hat Urs Egger zweifellos. Noch nie ist Zürich als nächtliche, kalte Stadt in einem Schweizer Film in derart atmosphärischer Dichte ge-

zeigt worden. Und der Umgang mit den Versatzstücken des *«film noir»* und auch des *«policier»* ist gekonnt und beherrscht. Nur: Egger ist in seinem ersten abendfüllenden Film über diese Versatzstücke nicht hinausgekommen. Story und Decoupage sind zu kurzatmig, als dass mehr als Atmosphäre entstehen konnte.

In dieser Beziehung hat es sich Jean-Bernard Menoud, bisher als Kameramann bei Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville und Michel Soutter tätig, mit seinem Erstling einfacher gemacht. Seine Story verläuft, wenn auch auf zwei Ebenen, überaus geradlinig und klar. Um einen höheren Angestellten im diplomatischen Dienst geht es in *«Jour et nuit»* einerseits, um einen Mann, der in einer ebenso gehobenen wie auch geschlos-



senen Gesellschaft erstarrt ist und nun erkennen muss, dass er im wesentlichen am Leben vorbeigelebt hat. Die Beziehung zu einer jungen Frau, die ihre Dienste an grosszügige Geschäftsherren verkauft, aber diesen Zustand in eine feste Liebe umzuwandeln gedenkt, könnte des Diplomaten – auch er übrigens einer, der einen Halt im Leben sucht – letzte Chance sein.

Parallel dazu erlebt der Zuschauer die Geschichte seiner Tochter, die eben das Abenteuer der ersten Liebe erfährt. Mit sanfter Schönheit, leisem Humor und zärtlicher Erotik gelingt es Menoud, das aufkeimende Bewusstsein des Mädchens für eine partnerschaftliche Beziehung als Hort der Geborgenheit, aber auch der Sinn-erfüllung darzustellen. Die Parallelität des Suchens nach Liebe und Lebenssinn auf zwei verschiedenen Generationen-Ebenen wirkt wohl nur deshalb etwas aufgesetzt, weil Menoud die Charakterisierung des Mädchens wesentlich besser gelingt als die des Vaters. Dieser bleibt seltsam blass und unprofilert, und durch die mangelnde Einbettung der Figur in ihr soziales Umfeld, verkommt sie zu ungläubwürdiger Klischeehaftigkeit.

Da scheint mir der von Max Rüdinger einmal mehr mit wacher Präsenz gespielte Profigolfer, der in Ueli Mamins erstem Spielfilm *«Die schwarze Perle»* nach Jahren der Abwesenheit nach Interlaken zurückkehrt, um sich dort eine Heimat einzurichten, doch einen etwas festeren Sitz im Leben zu haben. Der Film, der über die innere Befindlichkeit eines Menschen berichtet, der nach langer Wanderschaft sesshaft werden möchte, wozu er vorerst auch mit sich selber ins reine kommen muss, überzeugt weniger durch die Originalität seiner Geschichte als durch die unpräntiöse, mitunter recht humorvolle Inszenie-

rung. *«Die schwarze Perle»* ist ein kleiner Film, der sich auch als solcher gibt und das Marginale seiner Erscheinung ins Zentrum setzt. Gerade dadurch gewinnt die Charakterisierung der ebenfalls «kleinen» Figuren und ihres eingeschränkten Lebensraumes eine überzeugende Authentizität.

Grosse Erwartungen wurden in *«Le voyage de Noémie»* von Michel Rodde gesetzt, dessen Kurzspielfilme – etwa *«L'aile du papillon»* oder *«Au bord du lac»* zum Feinsten, aber auch Ungewöhnlichsten gehören, was das Filmschaffen in der Romandie anzubieten hat. Originalität ist der Geschichte der kleinen Noémie, die zusammen mit einem kindlich gebliebenen Mann durch das spannende Reich ihrer Phantasie den Fluss hinunter zum Meer fährt, um dort Camille, die mütterliche Figur aus einer TV-Sendung zu finden, gewiss nicht abzusprechen. Der Film bleibt dort, wo er ganz der kindlichen Phantasie und dem Märchenhaften vertraut, von heiterer Leichtigkeit und schwe-reloser Poesie. Dass ihm – gegen Ende zu – Bedeutungsschwere und Symbolismus aufgepfropft wird, bekommt ihm allerdings nicht gut. Da verliert das Filmmärchen seine Unschuld und Reinheit.

Auffallend ist, wie wenig sich das neuste schweizerische Filmschaffen mit den aktuellen Problemen der Gegenwart auseinandersetzt. Natürlich haben die fiktiven Geschichten – gleichgültig, ob sie in Krimis, Märchenfilme oder Lovestories verpackt sind – auch etwas mit dem Zustand unserer Gesellschaft zu tun, indem sie gewissermassen deren Individuumbezogenen Narzissmus spiegeln, der die Verantwortung für die Gemeinschaft mehr und mehr verdrängt. Schon weil er diesem allgemeinen Trend, der meiner Meinung nach mit der Zeit auch

künstlerisch ins Abseits führt, nicht folgt, verdient der Film *«Ghame Afghan»* (*Die Trauer Afghanistans*) Aufmerksamkeit. Am Beispiel eines fiktiven Familienschicksals, das indessen vielen wirklichen nachempfunden ist, beschreibt Mark Rissi zusammen mit seinem afghanischen Kollegen Zmarai Kasi, wie die Bevölkerung des gepeinigten Landes nicht nur zwischen den Fronten der sowjetischen Besatzungsmacht, deren Statthaltern und den Widerstand leistenden Mudschaheddins aufgerieben wird, sondern in ihrer Not auch noch leichte Opfer von allerhand Gaunern und Betrü-gern werden, die aus der Not vor allem der Flüchtlinge Profit schlagen. Rissi und Kasi bemühen sich in ihrem Film um einen dokumentarischen Stil, der Authentizität vermitteln soll und dies bis zu einem gewissen Grad auch tut. Schade ist bloss, dass Rissi den viele Informationen transportierenden Bildern zu wenig traut und deshalb eine westlichen Sehweisen vertraute Montagetechnik wählt, welche den impressionistischen Charakter des Films, wie er durch die Bilder der öden, steinigen Landschaft aber auch durch die gemessenen Bewegungen deren Bewohner entsteht, ständig zerstört. *«Ghame Afghan»* ist eine wichtige Ergänzung zu den Informationen, die wir aus Afghanistan erhalten, indem der Film versucht, die Ereignisse im Umfeld der traditionellen Lebensweisen und der Mentalität der Bevölkerung zu sehen. Er tut dies aber, trotz der Ko-Regie eines Afghanen aus einer eindeutig europäischen Sicht und aus dem Blickwinkel unserer Auffassungen und Denkweisen heraus. Das erleichtert zwar möglicherweise den Zugang zum Thema, schafft aber gleichzeitig eine Distanz, die Unmittelbarkeit und Betroffenheit letztlich verhindert. ■