

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 40 (1988)  
**Heft:** 13

**Rubrik:** Film im Fernsehen

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.03.2025

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

drossen singend und tanzend weiterzieht, schliesslich nach Hause kommt, wo den blonden Adonis die Realität wieder zurück zum Ausgangspunkt seines Abstechers in die Freiheit bringt: zur Traude.

Mit Ulrich Tukur zu arbeiten, sei «ein atemloses Vergnügen», sagt Christel Buschmann. Diese Begeisterung teilen offenbar alle vier. Zwar haben die Regisseurinnen ihre Messer gewetzt, aber mehr um den Schauspieler Tukur auf der Klinge tanzen zu lassen, als den männlichen Chromosomensatz zu sezieren. «Felix» ist weder scharf, noch tief, sondern ein leichthändiges Amusement, das gleichzeitig glattstreicht, was aufgekrazt wird. Felix, «der Glückliche», ist auch Felix, «die Katze», das liebste Tierchen zum Pläsierchen der Damen hinter der Kamera. Dass das auch vor der Leinwand klappt, ist nicht zuletzt Ulrich Tukur zu verdanken. Er bringt die männliche Skala, vom selbstgefälligen Macho über den fraternisierenden Softi bis zum Wesen mit individuellen Eigenschaften, spielend zum vibrieren.

Was «Felix» hinkend macht, ist vor allem das Omnibussytem: Die vier in sich geschlossenen Kurzfilme bleiben dramaturgisch ungebrochen auf dem selben Level, festgemacht an ein und derselben Identifikationsfigur als Bindemittel des Ganzen. Was wunder, wirkt die kräftig geschwollene komische Ader der Filmemacherinnen manchmal etwas krampfhaft. Sie provozieren die Lacher auf eine sympathische, oft verblüffende Art, die den Mann entwaffnet, ihn als Wesen zeigt, mit dem auszukommen ist, vorausgesetzt, Frau hält das Heft so souverän in der Hand wie die Regisseurinnen. ■

Alfred Paffenholz (fd)

## De smaak van water

(Der Besucher)

Niederlande 1982.  
Regie: Orlow Seunke  
(Vorspannungaben  
s. Kurzbesprechung 88/194).  
Sendetermin: 19.7.1988,  
TV DRS)

«Es gibt zwei Arten von Spielfilmen: die eine lässt den Zuschauer die alltägliche Existenz vergessen; die andere bezieht sich ständig auf die Realität», sagt Orlow Seunke. Seine Filme – er hat an die 20 fürs Niederländische Fernsehen gedreht – sind ohne Zweifel der Realität verhaftet, bilden diese aber nicht direkt ab. Im Gegenteil, ähnlich wie Fellini weicht Seunke gerne von der Realität ab, um gerade die Realität stärker zu betonen. Dabei verfiert er weder einen bestimmten Stil, noch verbreitet er eine politische Botschaft, jedenfalls nicht direkt. «Ich will Emotionen wachrütteln, indem ich das Alltägliche in Frage stelle», beschreibt der Regisseur seine Intention. «Das Publikum soll sich mit den Darstellern identifizieren können.» Dies alles schafft sein erster abendfüllender Spielfilm «Der Besucher» auf eindrucksvolle Weise. Seunke bekam für sein Debüt 1982 beim Filmfestival in Venedig einen «Goldenen Löwen» für den «besten Erstlingsfilm»; weitere Preise folgten (u. a. «Film des Monats» der Evangelischen Filmarbeit in der BRD).

Es ist die Geschichte einer grossen Verunsicherung im Leben eines Menschen, die Verwandlung eines menschliches Leid kühl verwaltenden Bürokraten in einen mitfühlenden und mitleidenden Mitmenschen. Dabei war Seunkes erster Impuls, einen Film über jemanden machen zu wollen, der sich machtlos fühlt. In einer imaginären Welt, die weder räumlich noch zeitlich direkt unsere Realität ist, gleichwohl aber sein könnte, führt Seunke den Zuschauer in ein labyrinthisches Gebäude mit zahlreichen Büroverschlügen, in denen Menschen, die mit dem Leben nicht mehr fertig werden, auf die Hilfe der Sozialarbeiter warten. Wer hier landet, wird zum «Fall», der behandelt wird mit professioneller Routine; wer hier landet, wird zur «Nummer», die willenlos den Anweisungen der emsigen Verwalter des Elends in diesem personell chronisch unterbesetzten Sozialamt zu folgen hat. Ein Horror-Milieu von kafkaeskem Zugschnitt!

Hier arbeitet Hes, ein kühler Bürokrat, der täglich die ihm zugewiesenen «Fälle» routiniert bearbeitet, anschliessend noch Hausbesuche macht, sachlich-kühl, ohne Gefühl, ein Profi. Ein Besucher! Das ändert sich, als er eines Tages in der verwahrlosten Wohnung eines verstorbenen Ehepaars ein total verstörtes Geschöpf entdeckt, das von seinen Eltern in einen Schrank gesperrt worden war, körperlich und geistig zurückgeblieben ist und auf seine Umwelt mit hilfloser Aggression reagiert. Mit unendlicher Geduld nähert sich Hes diesem Monstrum, hinter dem sich ein 14jähriges Mädchen verbirgt, Anna, die nicht sprechen und nicht gehen kann, weil sie wie ein Tier im Käfig gehalten wurde, ein weiblicher Kaspar Hauser. Hes, der eingefleischte Bürokrat und Zyniker, lebt all-



**Emotional intensives Spiel der Akteure: Gerard Thoolen (Hes) und Dorijn Curvers (Anna).**

mählich nur noch für Anna, verlässt Frau und Beruf, hört auf, vorschriftsmässig zu funktionieren und gerät prompt mit dem System in Konflikt, er wird selbst zum «Fall» für seine Behörde.

Orlow Seunke will nach eigenem Bekunden, dass ein Film «ergreifend» ist. Für ihn darf die Technik nicht dominieren, durch sie sollen die Geschichte und die Gefühle vermittelt werden. Dabei setzt Seunke vor allem auf seine Schauspieler; von der Intensität und Wahrhaftigkeit ihrer Darstellung hänge es ab, ob die «Botschaft» des Films verstanden werde, argumentiert er. Bezogen auf diesen Film ist es ein Glücksfall, dass Seunke mit dem Ensemble des renommier-

ten Amsterdamer Werktheaters arbeiten konnte. Die Schauspieler spielen ihre Rollen nicht, sie leben sie; als Zuschauer hat man nie den Eindruck, etwas «vorgespielt» zu bekommen. Man wird von der intensiven emotionalen Kraft der Akteure ergriffen und in die Geschichte hereingeholt.

Dieser Vorgang wird durch eine eigenwillige und kalkulierte Technik begünstigt. Farbänderungen und Tempoänderungen zeigen wie ein Seismograph die inneren Veränderungen der Helden an, die Veränderungen des Hes ebenso wie der Anna. Anfangs schmiert Anna mit Fingerfarben Angst signalisierende Gebilde in Schwarz und Grau auf Papier, später werden die Farben heller und die Formen werden gegenständlicher - schliesslich malt Anna ein buntes, lachendes Gesicht. Ein Zei-

chen des Fortschritts, unter Hes' mitmenschlicher Zuwendung findet eine entmenschte Kreatur zu Kommunikation und zu unverwechselbarer menschlicher Würde zurück.

Hes hingegen durchlebt einen wüsten surrealen Traum, der für ihn der endgültige Abschied von seinem früheren Leben ist; sein Bild, das er im Spiegel nicht mehr ertragen kann, verfolgt ihn noch eine Zeitlang als papierenes Abbild, schliesslich wird es vom Sturm weggeweht. Äusserlich obsiegt am Ende die Sozialbehörde, die in einem staatlich sanktionierten Gewaltakt «Patient» und «Therapeut» voneinander trennt, aber innerlich haben Hes und Anna über das System gesiegt, hat sich persönlich-tätige Mitmenschlichkeit gegen anonym-bürokratische Sozialbetreuung durchgesetzt. ■