

Spielfilme

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **41 (1989)**

Heft 3

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.

schauplätzen der Welt. 2. Nach dem Scheitern des Beziehungsexperiments findet er Trost in der stummen Zärtlichkeit Quentins, als Bildermacher beginnt er sich für seine nähere Umwelt, seine Stadt zu interessieren. 3. Um ganz innen, bei sich zu sein, zieht Pierre sich in die Irrenanstalt zurück. Auf dieser Ebene aber versagen die Bilder des Films. Sie erzählen diese Etappe objektiv, die inneren Bilder erfahren keine Steigerung mehr. Die Versöhnung mit der Erinnerung (das Flugzeug kann endlich landen, der Vorwurf der Mutter mit dem toten Kind wird akzeptiert) bleibt Postulat. Ja schlimmer, Léa Pools exemplarische Erzählung suggeriert, dass dem, der wirklich bei sich selbst angekommen ist, die äussere Wirklichkeit nichts mehr anhaben kann. Für die gestohlenen Bilder aus Nicaragua erhält Pierre den Pulitzer-Preis, mit diesem Geld bezahlt er den Klinik-Aufenthalt. Diese idealistische Auflösung der Gegensätze unterschätzt wohl die Zähigkeit der vorhandenen Bilderwelten, ihre gesellschaftlichen Verwertungszusammenhänge. Lea Pool erzählt die Geschichte einer Figur, die sich am eigenen Haarschopf aus dem Sumpf ziehen will.

Anhand ausgewählter Werke über audiovisuelle Kultur unserer Tage – zu erinnern wären in diesem Zusammenhang auch an die vielen, in Solothurn gezeigten Künstlerporträts, zum Beispiel über Lohse, Raetz, den Architekten Olgiati und über Meret Oppenheim – haben wir zu zeigen versucht, wie schwierig es ist, eigene Erfahrungen mitzuteilen, Bilder als Visionen zu entwerfen, authentische Geschichten zu erzählen. Hinter der Auseinandersetzung über die Rolle des Autors und den Versuch, in Bildern Geschichten zu erzählen, steht letztlich die allgemeine Frage, ob es mög-

lich ist, einen Sinn in der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu erkennen und darin die Erfahrung als Subjekt auszubilden. Ob als zähe Trauerarbeit oder ironisches Spiel, ältere und jüngere Autoren des unabhängigen Schweizer Films geben darauf verhalten zuversichtliche Antworten. ■

SPIELFILME

Dominik Slappnig

Georgette

BRD/Schweiz 1988.
Regie: Tania Stöcklin und
Cyrille Rey-Coquais
(Vorspannangaben
s. Kurzbesprechung 89/34)

«Georgette» entstand an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin als Abschlussarbeit der Schweizerin Tania Stöcklin und des Franzosen Cyrille Rey-Coquais.

Schon im Prolog zu «Georgette» wird dem Zuschauer die Grundproblematik des Filmes präsentiert. In einer weiten Schneelandschaft sitzen die beiden Kinder Emile und Georgette. Georgette fragt ihren Bruder mit hoher Stimme: «Emile, erzählst Du mir die Geschichte vom Glück?», worauf Emile seine kleine Schwester in die Arme nimmt und antwortet: «Der Tod kommt nach dem Glück». Dann beginnt er zu erzählen, dass ihm die Nachbarin einmal gesagt habe, der richtige Vater von ihnen beiden sei der verstorbene Bruder ihrer Mutter, und ihr jetziger Papa sei der Stiefvater. Nach kurzer Pause fragt Georgette: «Emile, heiratest Du mich, wenn wir gross sind?», was Emile gern bejaht. Doch das Schicksal im Film hat

eine andere Bestimmung für die Geschwister – obwohl oder gerade weil Emile und Georgette, beide schon das Produkt eines Inzests, sich ihrerseits in tiefer kindlicher Liebe versprechen.

Die weitere Geschichte des Films wäre schnell erzählt, forderte nicht die Art und Weise, wie die beiden Regisseure mit dem Stoff umgegangen sind, ein genaueres Hinsehen. In einigen markanten Bildern wird das Heranwachsen von Georgette und Emile gezeigt. Die Unschuld: die beiden Geschwister wohligh umschlungen im weissen Bett vor weissem Hintergrund. Die Trennung: der Familientisch mit dem unbeweglich sitzenden, abstossenden Stiefvater, unterlegt mit dem Off-Kommentar, dass Emile von den Eltern in eine Militärschule ins Ausland und Georgette in eine Klosterschule geschickt werden. Die Klosterschule: Georgette sitzt apathisch da mit langen Zöpfen, Pausbacken und Pickeln im Gesicht.

Tania Stöcklin und Cyrille Rey-Coquais verstehen es vortrefflich, für eine Idee das richtige Bild zu finden. Die Bilderflut wird eingedämmt, Reduzieren auf Wesentliches scheint ihr Weg zu sein. Die nächste Sequenz macht dies ganz deutlich: Um der Schule zu entkommen, heiratet Georgette einen Apotheker. Nach kurzer und unbefriedigter Ehe stirbt dieser an einem Unfall. Georgette wird unschuldig vor Gericht wegen Gattenmordes verurteilt. Es ist nun diese Gerichtsszene, die meisterhaft auf das Wichtigste reduziert ist. Die Zeugen treten einzeln, vor schwarzem Hintergrund mit seitlicher Beleuchtung und in Naheinstellung gefilmt auf. Streng wird das Prinzip angewandt: jedem Zeugen und seiner Aussage eine Quadrate.

Mit ebensolcher Intensität fährt der Film fort, jedes Bild hat genau seine Funktion, sparta-



Tiziana Jelmini.

nisch wird Einstellung um Einstellung ausgewählt. So wird die Gefängniszelle, in die Georgette und ihre Haftpartnerin Esmeralda eingeschlossen sind, so gekonnt vereinfacht, dass sie gleichsam für alle Gefängniszellen auf dieser Welt stehen kann. Was sich darin aber abspielt, ist in seiner Art einzigartig und tragisch zugleich: Georgette und Esmeralda werden in der engen Zelle bald einmal Freundinnen. Kurz vor Georgettes Entlassung wird diese aber Zeugin, wie Esmeralda von einem geilen Gefängniswärter brutal zusammengeschlagen und vergewaltigt wird. Den nahen Tod erwartend, bittet Esmeralda ihre Freundin, für sie Rache zu nehmen am Männergeschlecht. Die Verfilmung von Esmeraldas Sterben erinnert in Bildkomposition und Schauspielführung an frühe Murnau-Filme.

Tania Stöcklin und Cyrille Rey-Coquais bedienen sich sehr selektiv der heutigen Mittel des Films. Im Dschungel der neuesten technischen Möglichkeiten verzichten sie bewusst (und zum Teil sicher auch aus finan-

ziellen Gründen) auf Effekthascherei, um ursprüngliche Formen wiederzufinden. Im strengen Reportagestil des Hollywoodkinos der vierziger Jahre erzählen sie, wie Georgette mit raffinierten Mitteln Mann um Mann verführt und vergiftet. Alles noch delikater macht die Tatsache, dass Georgette, nachdem der Mann das tödliche Gift schon im Körper hat, nicht von ihm ablässt, und ihn noch zum Beischlaf verführt, bevor dieser dann für immer entschläft. Wenigstens da bewahrheitet sich für den Mann der Ausspruch Emiles im Epilog: Der Tod kommt nach dem Glück.

Aber auch für Georgette ist die Zeit bald abgelaufen. In ihrer Stadt grassieren die wildesten Gerüchte, was die Todesursache der vielen kürzlich verstorbenen Männer sein könnte (bewusst wurde übrigens im Film auf eine räumliche und zeitliche Situierung verzichtet). Panik ergreift die Bevölkerung. Die Polizei kommt Georgette auf die Spur. Durch einen letzten glücklichen Zufall findet sie endlich zu Emile. Aber das langerwartete Wiedersehen gerät zur Qual, denn Georgette hat ihr trauriges Handwerk soweit per-

fektioniert, dass sie nun mit giftigen Küssen tötet. So bleibt es den beiden verwehrt, sich auf dieser Welt zu vereinen: Emile wird als Deserteur erschossen, und Georgette stürzt sich unter den fahrenden Zug. Erst im Jenseits können sie sich nun küssen, aber eine Frage bleibt zum Schluss: Kommt der Tod wirklich nach dem Glück? Für Georgette und Emile hat es jedenfalls auf Erden kein Glück gegeben, und im Jenseits sieht es auch nicht gerade gemütlich aus: Schneelandschaft. Der Kreis ist geschlossen. Die Geschwister sind für ewig zusammen, doch im kalten Weiss gefriert sogar der langersehnte Kuss – Pechvögel könnte man die beiden nennen. Vogelgezwitscher ist es auch, das den Film einleitet – dumpfe Töne nun zum Schluss. Überhaupt ist die Tonebene von zentraler Bedeutung: Von A bis Z kontrapunktisch eingesetzt, wird versucht, mit bizarren und schrillen Klangbildern (Geige, Flöte, Ziehharmonika und Schlagzeug), die Aussagen auf der Bildebene zu demontieren. Bild und Ton zusammengesetzt vermitteln so dem Zuschauer den Eindruck, an einer nie ganz ernst gemeinten, aber um so tragischeren und längst vergangenen Sagenwelt teilzunehmen.

Sicher, der Film hat auch seine Schwächen. Er verliert sofort an Intensität, wenn Ereignisse zu naturalistisch gezeigt werden. Dies geschieht beispielsweise bei der Verhaftung Emiles und seiner anschließenden Erschiessung. Für Bruchteile fällt hier der Film in sich zusammen und gerät zur Farce. Auch der Off-Kommentar – obwohl sparsam eingesetzt – könnte noch eine Spur zurückhaltender sein. Georgettes Innenleben würde für den Betrachter dadurch nur gewinnen.

Dies soll dem Film in keiner Weise Abbruch tun. Georgette

ist ideal besetzt und wird von Tiziana Jelmini ausgezeichnet gespielt. Wie einer Gottesanbeterin in Fangstellung muss ihr jeder Mann ins Netz gehen. So ist die Szene, in der Georgette den hübschen Matrosen umbringt, von einer faszinierenden Schönheit. «Du bist schöner als der Tod» haucht sie ihrem Liebhaber zu, nachdem sie ihm bereits ein vergiftetes Praliné serviert hat. Zusammen sinken sie am nahen See auf den Boden, und Georgette führt den Matrosen, sich um die eigene Achse drehend, eng umschlungen in den sanften Tod. Das Ende von Robert Bressons «Mouchette» kommt einem dabei unweigerlich in den Sinn, und auch in «Georgette» entzieht sich die Frau zum Schluss ihrem schrecklichen Dasein durch Suizid.

Den beiden Regisseuren gelang mit «Georgette» ein beachtliches Erstlingswerk (mal abgesehen von den schon realisierten Kurzfilmen). Ein grosses, ich würde fast sagen unschweizerisches Thema wurde auf unkonventionelle und prägnante Weise aufgegriffen und gekonnt umgesetzt. Durch Brechung entstand so eine völlig neue, künstliche Wirklichkeit. Dass Tania Stöcklin und Cyrille Rey-Coquais bei ihrer Arbeit nicht ganz unbeeinflusst waren von den neusten Werken von Leos Carax und David Lynch, sei zum Schluss als Behauptung dahingestellt. Es bleibt jedenfalls zu hoffen, dass ein gelungener Erstling für die beiden keine Hypothek für ihr weiteres Filmschaffen darstellt. ■

Guido Münzel

La loi sauvage

(Das wilde Gesetz)

Schweiz 1988

Regie: Francis Reusser

(Vorspannangaben

s. Kurzbesprechung 89/39)

«Wann ist ein Mann ein Mann?» Über die Frage, die sich Herbert Grönemeyer lauthals stellte, hat nun auch Francis Reusser einen Film gedreht und versucht, eine Antwort zu finden: Der Mann wird in unserer Gesellschaft erst dann zu einem richtigen Mann, wenn er lernt, sich den Anforderungen des Alltags zu stellen und sich auch mit Macht und Gewalt auseinanderzusetzen. Er muss schon mal einstecken und austeilern können, souverän und selbstbewusst auftreten, aber auch Emotionen zulassen. Jean, der melancholische Softie aus Reussers «Seuls» (1981) muss endgültig abtreten. Mit ihm die quälende Weinerlichkeit und sein narzisstischer Lebensüberdruß.

In «La loi sauvage» findet Jean in Luc (Lucas Belvaux) vorerst zwar ein Pendant. Ein junger Mann, der mit sich nicht zu recht kommt und sich mitunter so hasst, dass er sein eigenes Fotoporträt zerreisst. Das hat seine Freundin Léna (Hélène Lapiower) von ihm geschossen, mit der er auch nicht zurechtkommt, weil sie ihn in ihrer reifen Lebensfähigkeit und Unabhängigkeit weit übertrifft.

Überhaupt scheint Léna – die ausgeprägteste Frauenfigur in Reussers Streifen – den Prozess der Selbstfindung schon längst hinter sich gelassen zu haben. Sie strotzt nur so vor Selbstvertrauen, steht mit beiden Füßen auf dem Boden und als Fotografin hat sie einen Beruf, in welchem sie sich kreativ entfalten kann. Sie ist es, die den Freund in seine Geschichte stösst. Der



Lucas Belvaux und Michel Constantin: Schüler und Initiationsmeister.

Autor zeichnet in ihrer Rolle seine Vertreterin postmoderner Weiblichkeit schlechthin. Die emanzipierte, von einer erotischen und geheimnisvollen Aura umgebene junge Frau wird für den Mann zur Leitfigur, ihre Liebesfähigkeit zum ursprünglichen Antrieb seiner Selbstbefreiung. Das weibliche als auslösendes und ordnendes Prinzip?

Luc, ob seinem pazifistischen Idealismus auch Gandhi genannt, steht seiner Freundin in hilfloser Selbstverachtung gegenüber. Natürlich verliert er sie vorübergehend, denn sein Erwachsenwerden muss erst noch initiiert werden, und «La loi sauvage» beschreibt nichts anderes als den modernen Ritus männlicher Initiation. Seinen Meister findet Luc in Victor (Michel Con-



der die störrische Naivität langsam ablegt. Die wahre Aufgabe wird für Luc die Auseinandersetzung mit Macht und Gewalt. Deren Strukturen gilt es zu durchschauen. Léna schickt den beiden tiefgründige, mystische Bilder weiter Flusslandschaften, welche mit den Einstellungen der Erzählebene kontrastieren: Die kalte Enge der halboffenen Vollzugsanstalt und eine öde Kiesgrube als Arbeitsplatz vermitteln die Atmosphäre existentiellen Ringens. Za-Zen im Knastmilieu.

Spätestens jetzt wird das lautlose Dahinplätschern des Films offensichtlich. Die Symbolik wirkt vordergründig, nicht zwingend und die Handlung verliert ihre erzählerische Dichte. Es gelingt dem Regisseur nicht, die mythologische Parabel zur vollen Entfaltung zu bringen. Peinlich wirkt, wie Francis Reusser versucht, Ursachen von Macht und Gewalt zu erhellen. Max (Jean Boissery), der Gefängnisaufseher, verkörpert dabei das Prinzip des Bösen. Mit seinen Gefangenen spielt er wie die Katze mit den Mäusen, wohlwissend, dass diese ihm nicht entweichen können. Dass es ihnen schlussendlich doch gelingt, treibt ihn zur Raserei. In einem psychologischen Schnellkurs erklärt der Autor, was einen Menschen dazu bringen kann, andere Leute so sadistisch zu schickanieren. Max lebt mit seiner schwerbehinderten Frau (Marie-Luce Felber) in einer symbiotischen Hass-Liebe zusammen. Sie könnte ohne ihn nicht überleben, er muss seine Frustration an seinen Gefangenen kompensieren.

Natürlich folgt nach erfolgreichem Übertritt ins Erwachsenendasein die Reise. Der Held muss sich in Einsamkeit und Freiheit bewähren. Die gemeinsame Flucht führt Victor und Luc – mit Léna nun zu dritt – über die Grenze gegen Süden, dem

Meer entgegen, wo sich die Geliebten wiederfinden und sich der Meister verabschiedet: «On ne se quitte pas, on se sépare». Vielleicht fährt er übers Meer. Michel Constantin hat seine Rolle als Vorbild jedenfalls einfühlend und sympathisch erfüllt.

Worin nun die eigentliche Bewährung für Luc bestanden hat, macht dieser Schluss nicht deutlich. Möglich, dass sie erst noch bevorsteht. Die Geschichte verliert sich in der unendlichen Weite der See und wird damit beliebig und unverbindlich.

Früher, da gingen die Schweizer zum Bahnhof, sind aber schliesslich doch nicht abgefahren. Heute stehen sie nach langer Reise am Meer und wissen nicht weiter. ■

Samuel Helbling

Lichtschlag

Schweiz 1988.

Regie: Daniele Buetti und Danielle Giuliani (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 89/38)

Getroffen von einem Stein, der aus dem Nichts geflogen kommt, einem «Stein des Anstosses» im besten Sinne, begeben sich Erdmann und Sandmüller auf Erkenntnissuche. In ihnen erwacht plötzlich ein Forschungstrieb, der in einer eigentlichen Sammelwut gipfelt. Deshalb sind sie, die zuvor am Meer sitzend untätig dem Treiben anderer zugeschaut und dabei in ihrer spinnigen Verbohrtheit über Gott und die Welt sinniert haben, nun aufgebrochen, die Welt neu zu ordnen.

Die Hintergründe sowie die Geschichte der beiden bleiben im Dunkeln. Erdmann und Sandmüller könnten früher Be-

stantin), mit dem ihn seine Geliebte unfreiwillig zusammenführt: «Seltsam, hier fließen zwei Flüsse zusammen, aber die Farben vermischen sich nicht», sagt Victor unten am Fluss zur verzweifelten Léna. Nach einer Schlägerei mit zwei Halbstarke landen Victor und Luc im Gefängnis.

Warum sie wegen einer solchen Lappalie nun Monate im Knast absitzen sollten, wird überhaupt nicht einsichtig. Die Dramaturgie bringt die Geschichte jedoch weiter, der Initiationsritus kann beginnen, Meister und Schüler finden sich gemeinsam in eine winzige Zelle gepfercht. Victor wird für Luc zu einem Vater, der ihn in der unbarmherzigen Hackordnung des Strafvollzugs zu bestehen lehrt. Der Abgebrühte bietet dem Jüngeren Schutz, dieser verrichtet dafür die niedere Dienstbotenarbeit. Langsam führt Victor seinen Lehrling,



Versponnen in die chaotische Ordnung der eigenen Welt oder Die Welt mit den Augen zweier skurriler Erkenntnisucher betrachtet.

amte gewesen sein, erfährt man einmal. Verbunden durch eine kumpelhafte Freundschaft ziehen sie sich von der Gesellschaft zurück, um sich ganz ihrer neuen Beschäftigung zu widmen. In der Abgeschiedenheit können sie nun ihre Verrücktheiten und absurden Ideen leben. Alles Vorgefundene wird angeschleppt und sortiert: Seien es Versteinerungen, Betonsäulen, Schallplatten, Zahnräder undsoweiter. Ganze Müllhalden werden durchforscht. In ihrem Forschungstrip sind die beiden unermüdlich. Überall vermuten sie Zusammenhänge und Verbindungen. Alles ist voll Bedeutung und scheint einen höheren Sinn zu haben. In ihrer bekloppt naiven Art unterhalten sie sich bei der Arbeit bestens.

Wie ein «Deus ex machina» taucht ab und zu die Figur Lichtschlag auf und pfuscht ihnen ins Werk. Er ist ebenfalls ein «Verrückter». So unvermittelt er auftritt, verschwindet er auch wieder. Er spielt mit den beiden, ärgert sie auch und treibt mit

seinen Auftritten die Geschichte vorwärts.

Je mehr sich Sandmüller und Erdmann bei ihrer «Forschungstätigkeit» gemeinsam abmühen, desto enger und fast symbiotisch wird ihre Beziehung. Keiner kann mehr ohne den andern leben. Ein kurzer Trennungversuch nach einer Auseinandersetzung erweist sich als Illusion.

Der Sisyphusarbeit einmal überdrüssig geworden, beschliessen sie, ihre Sammlung zu räumen. Alles wird aus dem Fenster geworfen. Lichtschlag wird dabei unbeabsichtigt unter einem Betonklotz begraben.

Und Erdmann und Sandmüller? Die leben ihren Alltag weiter, führen absurde Gespräche und hängen erhabenen Gedanken nach. Den einen sieht man ein Auto demontieren, während der andere Maulwurfhügel in die Luft sprengt...

Der dramaturgische Ablauf in «Lichtschlag» ist geradlinig und frei von jeglicher Belastung durch inhaltliche Tiefgründigkeit. Eine konkret fassbare Botschaft will der Film denn auch nicht vermitteln. Am eindrücklichsten sind die einzelnen Tableaus (z. B. die Betonsäulenruinen in der Landschaft oder

die Gartenzwergkolonie auf dem Fussballfeld), entlang denen sich die Geschichte entwickelt, festgehalten von einer ruhigen, immer distanzierten Kamera. Gegenüber den starken Bildern fällt die Sprache ab. Die gespielte Naivität in der Sprache wirkt meist gekünstelt. Der lakonische Dialog zwischen Sandmüller und Erdmann ist manchmal ganz witzig und amüsant, tönt aber oft einfach platt. Die Slapstick-Einlagen in der zweiten Hälfte des Films wirken deplatziert.

Einige werden in der Geschichte, inspiriert von Gustave Flauberts «Bouvard et Pécuchet», dieser spielerisch-komischen Schilderung einer ständigen Flucht vor Selbsterkenntnis in Wichtigtuerei, ein interessantes Sinnbild für den Wissenschaftsbetrieb oder die menschlichen Tätigkeiten schlechthin sehen. So nach dem Motto: Alles, was der Mensch auch immer unternimmt, die Welt zu ordnen, stets produziert er von neuem Chaos. Andere wiederum werden darin nur höheren Blödsinn finden. Aber «Lichtschlag» kann auch als Film über zwei skurrile Lebenskünstler betrachtet werden, die einfach ihren überdrehten und immer etwas verrückten Ideen nachleben und dabei nicht unglücklich sind.

Ob «Lichtschlag» der cleverste Spielfilm an den diesjährigen Solothurner Filmtagen gewesen sei, wie ein Kritiker meinte, bleibe dahingestellt. Mit seiner Vordergründigkeit und Unverbindlichkeit passt der Film jedenfalls bestens zum «post-modernen» Zeitgeist. ■