

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 7

Rubrik: Medien

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: 26.12.2024

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

Wienerwalzer

Eine Zugfahrt Basel–Budapest
von und mit Paul Riniker

URSULA GANZ-
BLÄTTLER

Paul Riniker hat für das Schweizer Fernsehen DRS in regelmäßigen Abständen Porträts realisiert, die in ihrer Intensität und aufrichtigen Schonungslosigkeit über den Bildschirm hinaus wirken und immer wieder auch an den Solothurner Filmtagen für Aufsehen sorgten. Zu ihnen gehört etwa «Sandra, unstillbarer Hunger», das 1986 realisierte Porträt einer damals 22jährigen Magersüchtigen, das tiefergehende Fragen nach gültigen (Schönheits-)Idealen und Wertvorstellungen aufwarf (ZOOM 4/87). Paul Riniker hat eben noch hoch oben in den Alpen Zwiesprache mit Fredi M. Murer über die Situation des Schweizer Filmschaffens gehalten (ZOOM 1/90: «Schweizer Film in dünner Höhenluft»), und vor allem hat er, in gewohnt persönlicher Form, junge Eltern plötzlich verstorbener Kleinkinder nach ihren Gefühlen und nach ihrer individuellen Bewältigung des furchtbaren Geschehens befragt («... und leise stirbt ein Kind»).

Dass Riniker, der Grüblerische, der es gewohnt ist, sich seinen Gesprächspartner(inne)n behutsam und ohne Eile zu nähern, auch anders kann, zeigt die dieser Tage ausgestrahlte Dokumentation einer Zugreise: «Wienerwalzer – Mit der Eisenbahn von Basel nach Budapest».

Auch wenn in diesem neuesten Werk doch auch wieder eine existenzielle Lebenserfahrung – das Unterwegssein – im Zentrum steht, sind Ton und Rhythmus anders, weniger bedächtig; dem «Herzschlag» der Zugfahrt gewissermassen angepasst. Die Begegnungen sind entsprechend flüchtiger; Begegnungen eben, wie sie sich unterwegs im Zug ergeben.

Kurze Porträts jugendlicher Ferienreisender und älterer Emigranten, weltgewandter Geschäftsreisender und pendelnder Studentinnen und Studenten auf dem Weg ins nächste Wiener Semester wechseln sich ab mit stummen Beobachtungen. Es sind weniger die Gesichter und die Aussagen, die sich einprägen, als die Geschichten, die sich allmählich zu einer einzigen vereinigen: Menschen im Zug geben sich dem Rollen der Räder hin, lassen das Unterwegssein je nachdem genüsslich oder stoisch über sich ergehen, sie sind und



Wienerwalzer

Mit der Eisenbahn von Basel nach Budapest. Regie: Paul Riniker; Kamera: Reinhard Schatzmann; Ton: Benjamin Lehmann; Schnitt: Evelyne Naef. Produktion: Schweiz 1990, 16 mm, Farbe, 43 Min.

Sendetermine: Donnerstag, 11. April 1991, 22.20 Uhr; Samstag, 13. April 1991, 15.10 Uhr.

bleiben Fremde, und zwar in der Mehrzahl freiwillig. Die Ausnahmen von dieser Regel sind es, die im Gedächtnis haften bleiben – und die das kleine Schweizer Filmteam wohl auch in erster Linie zum Experiment einer verfilmten Zugsfahrt Basel-Budapest animiert haben.

Eine rumänische Familie muss an der Grenze in Buchs (SG) den Zug verlassen, weil sie sich die für den Grenzübertritt Österreich-Ungarn (neuerdings) notwendigen Papiere nicht rechtzeitig hat besorgen können. Und eine ganze Gruppe rumänischer Flüchtlinge ist von irgendwelchen weisungsgemäss handelnden Zollbeamten im Abteil eingeschlossen worden – sie werden abgeschoben und versuchen die Einreise in den gelobten Westen mit Sicherheit bei der nächsten Gelegenheit erneut. Episoden, von denen der «normale» Reisende kaum etwas mitbekommt, die aber auch den Filmautor vor die Grenzen des Mach-, hier: Zeigbaren, stellen, weil keine Zeit bleibt zum Näherkommen und Verharren. Der Fahrplan bestimmt den Filmrhythmus, und der Zug fährt weiter: Die Notbremse ist, wo der «Weg das Ziel» sein soll, nicht vorgesehen. Das jedoch tut, eigenartigerweise, dem Filmerlebnis keinen

Abbruch – eine der stärksten Szenen ist jene, wo der neugierige Filmer aus dem wohlgeordneten Land Schweiz Schwäche zeigen muss und eindeutig forfait gibt, weil er ja der an der Grenze gestrandeten rumänischen Familie auch nicht weiterhelfen kann. «I am sorry» und «you need a visa» ist alles, was er im Off mit einem bedauernden Achselzucken zu Kommentar geben kann. Der Fahrplan bestimmt den Rhythmus, und «Basel-Budapest», nicht «Buchs-Zürich-Buchs» (zur nachträglichen Beschaffung der von den österreichischen Grenzbeamten geforderten Papiere) lautet die Route ...

Immerhin ist «Wienerwalzer» kein essayistisches Reisetagebuch zum Selbstzweck geworden, das gewiss nicht. Die Flüchtigkeit der Fahrt macht vielmehr die Flüchtigkeit des Mediums bewusst, und darin liegt der Reiz dieser «kleinen» Dokumentarfilmproduktion. Vielleicht haben sich die Filmemacher (Kamera: Reinhard Schatzmann; Ton: Benjamin Lehmann) ja doch mehr erhofft und vorgenommen, haben sich insgeheim an Vorbildern wie Alfred Hitchcock («Strangers on a Train», 1951; «North by Northwest», 1959) oder auch Clemens Klopstein («Transes», 1982) orientiert.

Nur ist das klassische Filmgenre der in Eisenbahnzügen handelnden Kriminalgeschichten – und dazu gehört der von einer Reihe Filmstars getragene «Mord im Orient-Express» und gehört Andrej Kotschalowskis «Runaway Train» von 1985 genau wie etwa der demnächst anlaufende US-Thriller «Narrow Margin» – im wesentlichen unter etwas komfortableren Bedingungen entstanden und hat die so ausserordentlich spannende, beengende Situation des «Huis clos» weitgehend künstlich, im Studio, (re)produzieren können. Ande-

rerseits hat wohl erst ein unabhängiges Ein-Mann-Kamerateam wie Clemens Klopstein jene absolute Drehfreiheit, die es braucht, um das Reisen, wie er es in «Transes» tut, «Eins:zu:Eins» als stundenlange Momentaufnahme wiederzugeben.

Und doch bleiben auch hier Momente, Töne, Sätze als Fragmente eines Ganzen. Und es bleibt zweifellos jene Sehnsucht mancher Schweizer Filmschaffender, weit(er) weg zu fahren, um reisend einzutauchen ins volle Menschenleben und gleichzeitig Distanz zu gewinnen. Das ist eine alte Geschichte – aber wert, immer wieder neu, sprich: aus anderen Blickwinkeln und mit anderen Mitteln, erzählt zu werden. **///**

KURZ NOTIERT

Bertolucci plant Filmprojekt zum Leben Buddhas

ub. Wie einem in der Mailänder Wochenzeitung «Panorama» erschienenen Interview zu entnehmen ist, plant Bernardo Bertolucci («Der letzte Kaiser», «Himmel über der Wüste») eine Verfilmung der Biografie des asiatischen Religionsstifters Buddha. Das Drehbuch aus der Feder von Robert Bolt, einem praktizierenden Buddhisten, werde sich gewiss an die historisch belegten Fakten halten, schreibt dazu der Vorsitzende der Buddhistischen Union Italiens, Vincenzo Piga. Robert Bolt verfasste auch die Drehbücher zu zwei erfolgreichen Filmen von David Lean, zum Historienemalder «Lawrence of Arabia» mit Peter O'Toole und zu «Doktor Schiwago» nach Boris Pasternak.

«Höhenfeuer» als Bildungserlebnis

*Peter F. Stucki: «Bei genauerer Betrachtung» – Fredi M. Murers
«Höhenfeuer»: Materialien einer Analyse und Hinweise zu deren
Einsatz im Filmgespräch. Freiburg 1990, Universitätsverlag
Reihe Werkpapiere 23, 263 Seiten, illustriert, Fr. 42.-.*

LOTHAR RAMSTEDT

Filmkritik muss sich üblicherweise mit Platz-, Zeit- und Sprachnot wie mit ihrer marginalen Stellung abfinden. Sie arbeitet für eine heterogene Öffentlichkeit, berichtet bestenfalls subjektiv, impressionistisch über das vielschichtige Gebilde Film.

Filmanalyse hingegen sucht einen objektivierenden Weg zum Wissen über Machart, Komponenten, Aussagewerte und Wirkungen des Films. Warum Filmanalyse? Weil Wahrnehmen und Erkennen beim Menschen getrennt sind, an der Evidenz des Sichtbaren im Zeitfluss eines Films zu zweifeln ist. Filmanalyse formuliert eine Metasprache des Films und bietet eine empirische Grundlage für die qualifizierte Filmrezeption.

Peter F. Stucki, ehemaliger Lehrer und Mitarbeiter der Filmdokumentation des Evangelischen Mediendienstes, beginnt sein Buch mit einer Ordnung struktureller Modelle der Filmanalyse und elaborierter Formen des Filmgesprächs. Sie dienen der Vertiefung des Filmerlebnisses und der Anwendung in der filmkundlichen Unterrichts- und Arbeitspraxis. Stucki engt dabei nicht ein, vielmehr lässt er ver-

schiedene Annäherungsformen zum Film zu, regt zu eigenen Reflexionen an.

Neben dem «Werkzeug» für den «Bauplatz Filmanalyse» liefert der Autor ein profundes Beispiel, wie quantitatives Erfassen des filmischen Inventars – also von dem, was im Film zu sehen und zu hören ist – im Hinblick auf psychologische, kommunikative, ethnologische, soziale, magisch-religiöse Horizonte und persönliche Wert- und Sinnsysteme zu qualifizieren ist.

Am Anfang des zweiten Teils des Buches erfahren Leserinnen und Leser vieles über die Dreharbeiten, Herstellungskosten, Rollenbesetzung, Filmcrew und die Stellung von «Höhenfeuer» im Schweizer Spielfilmangebot des Jahres 1986. Rezeptionsanalytische Betrachtungen bezüglich des Publikums, eine Analyse des filmischen Werdegangs von Fredi M. Murer und auch eine Situierung des Films im genre- und motifgeschichtlichen Rahmen der nationalen Filmproduktion sind weggelassen, hätten den Rahmen der umfangreichen Arbeit wohl gesprengt.

Auffallend ist die umsichtige Textaufarbeitung und die gelungene Verknüpfung des didaktischen Teils mit den Materialien der Filmanalyse durch zahlreiche

Verweise und Belege. Eine farbige Beilage illustriert typische Sequenzbilder, übersichtliche Tabellen erleichtern das Lesen und Verstehen.

Hervorzuheben sind die Leistungen des Autors in den Kapiteln «Schauplätze», «Personen», «Kommunikation» und «Bildsprache», die den Hauptteil des Buches bilden. Aufschlussreich sind die Beobachtungen der Geräusche und der auf der Modulationsfähigkeit einer Windharfe beruhenden Musik. «Bei genauerer Betrachtung» zeigt, wie sich Tonhöhe und -farbe auf die Gefühlsqualitäten einzelner Sequenzen beziehen. Verbale und nonverbale Kontakte zwischen den einzelnen Personen werden aussagekräftig aufgelistet; Murers Film ist demnach zu zwei Dritteln ein «Stummfilm».

Im weiteren interessant und anspruchsvoll ist die Interpretation der magisch-religiösen Wurzeln des Films. Die synkretistischen Spuren werden in der Story, im gezeigten Milieu, bei den Personen und im Ton belegt. Bereichert ist die Auseinandersetzung durch Zitate von drei Sagen des Volkskündlers Eduard Renner, dessen Essay «Goldener Ring über Uri» Murers Film archetypisch und ethnographisch beeinflusst hat. ■■■



DEMNÄCHST
IM KINO

INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE
BERLIN 1991
Silbener Bär für beste Regie

jodie foster / anthony hopkins / scott glenn

the silence of the lambs

(DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER)

a jonathan demme picture / jodie foster / anthony hopkins / "the silence of the lambs" / ted levine / music by howard shore / production designer kristi zea /
director of photography tak fujimoto / edited by craig m.kay, s.c.c. / executive producer gary goetzman / based on the novel by thomas harris / screenplay by ted tally /
produced by kenneth utt edward saxon and ron bozman / directed by jonathan demme prints by Deluxé

An ORION PICTURES Release
©1991 Orion Pictures Corporation All Rights Reserved

original motion picture soundtrack available on MCA records, cassettes and compact discs.



EH ORION
FILM IM
VERLEIH DER





"Der Ehrgeiz des Films von Manoel de Oliveira scheint in der Filmgeschichte ohnegleichen. Ausser D.W. Griffiths INTOLERANCE sehe ich kaum etwas, das eine derart umfassende Vision des Schickals eines Volkes präsentiert."

Cahier du Cinéma, Juni 1990

5. - 20. April
in Zürich im

Filmpodium

Im «Studio 4»