

tiefer, als wir auf dem Kontinent meinen. Politisch betrachtet, ist das Stück gefährlich, wird doch die Axt an die Wurzel gelegt. Aber selbst diese Bedenken stellen sich erst nachträglich ein. Im Augenblick der Aufführung sind wir ganz fasziniert von der Unwiderstehlichkeit des Theaters, insbesondere von Wolfgang Reichmann in der Hauptrolle und seiner stets aufs neue verblüffenden Verwandlungsfähigkeit.

Ebenso ausgezeichnete darstellerische Leistungen bekamen wir auch im ersten Basler Austausch-Gastspiel zu sehen. Gespielt wurde die auch international berühmt gewordene Inszenierung von Samuel Becketts *«Warten auf Godot»* durch Hans Bauer. Wer sich noch an die schweizerische Erstaufführung vor 17 Jahren erinnert, hat sicher der Wiederbegegnung mit diesem damals so umstrittenen Stück mit besonderem Interesse entgegen gesehen. Seinerzeit standen wir ganz im Banne von Godot und der Frage, wer damit eigentlich gemeint sei. Die Spannung des Wartens dominierte. Das hat sich geändert. Das, was als bevorstehend angekündigt wird, tritt nun hinter der Gegenwart zurück. Ja, es ist als ob Estragon und Wladimir gar nicht mehr so recht an das Kommen des Herrn Godot glauben würden. Sie harren zwar noch aus. Ihr Treten an Ort empfinden wir nun als Gleichnis für das Leben überhaupt. Auch dieses erschöpft sich ja weitgehend in Nuancen und Varianten ein und desselben. Immer neue Möglichkeiten des Zeit-Vertreibens werden erprobt, und es ist erstaunlich, wie wenig sich die Darsteller wiederholen. Darin sehen wir das Geheimnis für den Erfolg der Inszenierung Hans Bauers. Zweimal wird das Warten von

Estragon und Wladimir gestört. Pozzo und Lucky ziehen vorbei. Die Wartenden sind zunächst passiv, lediglich Zuschauer, werden dann aber je länger desto mehr einbezogen und arrangieren sich schliesslich vorübergehend mit dem Herrn und seinem Knecht, genau so wie Neutrale zur Zeit des Nationalsozialismus. Die Störung verzieht sich. Estragon und Wladimir warten weiter. Godot kommt auch am Abend des zweiten Tages nicht. Erst durch die stark clownhaften Züge in der Wiedergabe wird uns das Einerlei des Wartens erträglich.

Als eine Neuerung wurde bereits Anfang Dezember im Schauspielhaus das Nachtstudio eingeführt. Es handelt sich dabei um Vorstellungen, die zu später Stunde – erst nach der üblichen Abendvorstellung – beginnen, für die ein einheitlicher niedriger Eintrittspreis zu zahlen ist und an die sich jeweils eine Diskussion anschliesst. Begonnen wurde mit zwei kürzeren Stücken von Bertolt Brecht. *«Der Messingkauf»* ist ein umfangreiches Fragment in Dialogen, das bis dahin nur vom Berliner Ensemble gespielt wurde. Für das Schauspielhaus hat Jochen Ziem eine *«Zürcher Variante des Messingkaufs»* eingerichtet und dafür von Helene Weigel auch das Aufführungsrecht erhalten. Es scheint uns kein Zufall zu sein, dass diese Dialoge Fragmente geblieben sind, dass nie ein eigentliches Stück daraus geworden ist. Wir haben es dabei nämlich mit dialogisierter Theatertheorie zu tun. So wesentlich Brechts Theorie auch ist, sie bleibt doch Theorie und man wird dabei an Goethes Faust erinnert, wo es heisst: *«Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldener Baum!»* Genau so kamen uns die drei eingestreuten wirklichen Theaterszenen im Vergleich mit den theoretischen Er-

örterungen vor. Beim genauen Hinhören erweist sich Brecht übrigens trotz seinem Marxismus als Idealist. Der Mensch steht für ihn im Zentrum und er ist von dessen Veränderbarkeit und damit auch jener der Welt überzeugt. Diesen Punkt, wo das möglich ist, gilt es aufzuspüren, denn dort möchte er ansetzen. Sein grosser Irrtum ist es freilich, dass er dabei alles Religiöse ausklammert. Wirkliche Veränderungen des Menschen haben ihren Ursprung bis anhin aber stets in der Begegnung mit jenem gehabt, der gesagt hat: *«Siehe ich mache alles neu.»*

Unvergleichlich nachhaltiger wirkte die zweite Aufführung im Rahmen der Nachtstudiovorstellungen, Brechts Lehrstück *«Die Ausnahme und die Regel»*. Auf einem anstrengenden Marsch durch die chinesische Wüste wird der Kuli, der für seinen Herrn eine schwere Last trägt, von diesem in dem Augenblick erschossen, in dem jener ihm eine Feldflasche mit Trinkwasser geben will. Der Herr hat gar nicht mit dieser Möglichkeit gerechnet, sondern geglaubt, es handle sich um einen Stein und er sei bedroht. Dieses Verhalten hätte der Regel entsprochen. Die Geste der Menschlichkeit gilt als Ausnahme. Sogar das Gericht spricht den Herrn von Schuld frei. Ein Stück also, das sich in der Aussage in auffallender Weise mit der *«Herrschenden Klasse»* von Peter Barnes deckt. In der knappen Brechtschen Gestalt wirkt diese These sehr viel stärker als in der barocken Komödie von Barnes. Brecht ist in erster Linie eben doch Autor, Dramatiker. Seine Stücke überzeugen mehr als seine Theorien.

ADOLF DÜTSCH

Zur *«Werkschau Schweizer Film»*

Im Rahmen des städtisch organisierten Podium-Programmes hat man diesen Herbst in Zürich eine *«Werkschau Schweizer Film»* sehen können. Es braucht kaum gesagt zu werden, wie sehr man den Organisatoren für diesen Überblick dankbar war. Abgesehen noch von der vielen Anregung, die man daraus für sich entnehmen konnte, war man auch froh, einmal übersichtlich ausgefächert zu sehen, was hinter dem Schrei nach einem Schweizer Filmzentrum an Kräften so etwa steht.

Die einzelnen Filmserien – es handelte sich zur Hauptsache um nach Herkunft geordnete Kurzfilme – waren jeweils nur drei Tage lang zu sehen. Das hat leider bedingt, dass Schreibende die Filme von Yersin und ferienhalber die von Seiler, die Zürcher Filme III und die films romands II nicht sehen konnte.

Das Programm *«Pioniere»* war Godards *«Grande Dixence – opération béton»* (1954), Alain Tanners und Claude Goretta's *«Nice time»* (1957), Bernhard Wickis *«Warum sind sie gegen uns?»* (1958) gewidmet. Martis *«Unsere Kleinsten»* fiel aus. Als besonders erfreulich ragte aus dieser Serie Tanners und Goretta's Werk heraus. Es ist ein Dokumentarfilm über das Leben um den Picadilly Circus herum: Abend, Nacht, früher Morgen, aber nicht indiskret. Höchstens gelegentlich etwas zu wenig geduldig. Godards Erstling erstaunte viele durch seine Konventionalität, vor allem jene, die die Stereotypen in den neueren Godardfilmen nicht als solche betrachten.

Der Titel des Programms *«Filme von Gloor und Imhoof»* spricht für sich. Von Kurt Gloor sah man *«Die Landschaftsgärtner»* (1970) und *«Ex (ploitation)»* (1970), von Markus Imhoof *«Ormenis*

199 + 69» (1969). «Die Landschaftsgärtner» ist eine wohlfundierte schöne Analyse des Elends unserer Bergbevölkerung – das Motiv vom Bauern als Landschaftsgärtner ist dabei allerdings fast nur im Titel enthalten. Hauptinhalt bildet, was in einem Ausspruch des verstorbenen Richard Weiss, der mottoartig zitiert wird, zusammengefasst ist: Slums und Proletariat sind heute in der Schweiz nicht mehr in den Städten, sondern in den Bergtälern zu finden. Gloors Porträt vom ungebildeten, unterernährten, grundsätzlich unzufriedenen Bergbauern, der von seinen Kindern verlassen werden wird oder es schon ist, wirkt um so erschütternder, als es dem Image vom freien, adlergleichen stolzen Schweizer Bauern, wie es noch heute in den Kursälen kultiviert wird, gegenübergestellt wird. Weit weniger befriedigte «Ex», eine «soziologische» Analyse der Hintergründe des Alkoholismus in der Schweiz. Es geht nicht an, ein so vielseitiges Problem wie das des Alkoholismus einfach über den marxistischen Leist zu schlagen. Ein anklagender Hinweis auf die Diskrepanz, die bei uns zwischen Alkoholangebot und Diskriminierung der «Alkoholiker» besteht, und auf die gewinnsüchtigen Verführer zum Alkoholismus ist ja sehr berechtigt. Eine Zuspitzung solchen Hinweises zur Anklage der kapitalistischen Gesellschaftsform ist aber eine Fehlzuspitzung – man denke nur an die Prohibition in Amerika und den aus den Statistiken zwar verschwundenen, von höchsten Funktionären aber als häufig bezeichneten Alkoholismus in der Sowjetunion. Kritik ist mehr als nötig, aber es soll eine Selbstkritik sein und nicht das Einstimmen in das aggressive Kritiksgeheul derer, die uns durch ein System erlösen werden, in dem uns Schlimmeres widerfahren wird als ein Überangebot an Spirituosen. Kri-

tik soll auch schöpferisch sein, soll nicht in fossilisierten Sätzen bestehen, die vor 100 Jahren modern wirkten. Imhoofs «Ormenis» ist ein ausgezeichnete Film gegen die Kavallerie. Es wird, nicht lehrhaft, aber überzeugend, gezeigt, dass diese Waffengattung zum Anachronismus geworden ist. Dabei ist Imhoof keineswegs unempfindlich gegenüber ihrem Zauber: auch das trägt zur Spannung bei, mit dem man sein Werk anschaut. Der Film ist vom «Aktionskomitee zur Erhaltung der Reiterwaffe» bezahlt worden, Imhoof muss beim Drehen vom Haber gestochen worden sein.

Unter dem Titel «Zürcher Filme I» wurden gezeigt: «Yours» von Hansjakob Siber (1970); «Allah» von Renzo Schraner (1968), «Zusammenstoss» von Reto Savoldelli (1970), «Weiter» von Hans Ulrich Schlumpf (1968) und «Fanø Hill» von Xavier Koller und Kurt Aeschbacher (1969). Unter diesen ragte «Allah», dessen Autor sich das Leben genommen hat, als besonders interessant hervor. Der Titel «Allah» ist sinnlos, das Werk wird als «Pop-Collage» bezeichnet. Namentlich die erste Hälfte ist ein Feuerwerk von filmischen Ideen. Das Erlebnis der eigenen Assoziationsfähigkeit und Sehphysiologie gehört zum Erlebnis dieses Versuchs. Die zweite Hälfte tendiert zum Abfallen ins Elementarphilosophische, ist auch formal nicht von der Qualität der ersten. Eine solche Tendenz charakterisiert, aber von Anfang an, auch Savoldellis, Kollers, Schlumpfs Werke. Siber ist mehr abstrakt-exotisch.

Als «Filme Romands» wurden Francis Reussers Episode «22 ans – Patricia» und Episode «16 ans – Sylvie» von Claude Champion gezeigt, beide Episoden aus «Quatre d'entre elles» (1968), gezeigt, und «It's my life» Jacques Sandoz» (1966). Seltsam monoton wirkten diese Filme,

eine eigentümliche Art von Langeweile breitete sich in dem godardesken Spannungsfeld zwischen rebellischen Gesten und sattem Ruhen in der eigenen Perfektheit aus, in das sie gesetzt scheinen. Champions Stück wirkte noch am anregendsten.

Es folgten «Filme von Radanovicz» (Georg): «Pausenhof» (1968), «Pic Nic» (1967), «Mottensack» (1967), «13 Berner Museen» (1968) und «22 Fragen an Max Bill» (1968/69). Dieser Abend war – bis auf die «22 Fragen» – lustig. Radanovicz hat eine raffinierte Art, ungeformten oder wenig geformten Inhalt mit filmischem Können zu behandeln. Zu einem sehr erfreulichen – zwar grauisigen – Ganzen kommt er damit im «Pic Nic». Der Zürcher Maler Kuhn, schauspielerisch bewusster Dilettant, frisst vor. Ein hergewinkter Kellner serviert dem Dicken: Kohlkopf mit Axt zur Zerstückelung, Teddybär mit Messer, zum essbaren Füll-Inhalt durchzudringen, Nudeln von glasartiger Substanz (Ton der Glasermalmung wird dem Bild vom Nudelkauen unterlegt), Mayonnaise, mit der sich der Konsument beschmiert, schliesslich eine kleine Teller-Rakete, mit der der Gast ein kleines Flugzeug abschießt, das er dann brennend verzehrt. Dieselbe Sequenz wird dreimal gezeigt, die Variation ist dabei fast ausschliesslich filmisch, das Ende ist schrecklich, ein mit wenig Mitteln geschaffener Weltuntergang. Die «22 Fragen» kritisieren Max Bill als «Exponent der offiziellen Kultur», um dieselbe als «Besitz einer Klasse» zu entlarven. Auch hier scheint mir die Kritik nicht am richtigen Ort angesetzt. Wenn Kritik an Bill – dies ist der Eindruck, der sich aus diesem Film ergibt –, dann nicht an seinem schönen Haus und allfälligen Bentley, sondern an der Selbstsicherheit, mit der er auf dum-

me Fragen dumme Antworten zu geben bereit ist.

Als «Berner Filme» sah man «Fingerübung» von Robert Schär (1968), «Blumengedicht» von Peter von Gunten (1967), «Im schönsten Wiesengrunde» (1968) und «Mein persönlicher Beitrag zur Aktion gesundes Volk» (1969) von demselben Autor, «Bern in 11 Minuten» (1970) von Fritz E. Maeder und «Kleiner Emmentalfilm» (1970) von Bernhard Luginbühl. Von Gunten hat viele gute Ideen. Sein «Blumengedicht» ist recht gelungen, eine Impression zu einem Gedicht aus lauter Pflanzennamen. Sehr gut ist seine Passage über die Spekulation mit Grundstücken im Ausland in der «Aktion gesundes Volk», ein Dokument über den Besuch bei einem entsprechenden Kaufmann mit Einblendungen aus Illustrierten. Immer wieder gibt es aber bei von Gunten Stellen, bei denen einem unklar wird, ob er sich seiner Stärken als solcher bewusst sei oder ob er die Qualität seiner Arbeit dem Zufall überlasse. «Bern in 11 Minuten» arbeitet viel mit Zeitraffer, wirkt aber trotzdem lang. Luginbühls Anti-Idylle über den Schweizer Bauern konnte auch nicht ganz überzeugen. Die interessanteste Frage, die sich bei der Besichtigung dieses technisch und künstlerisch wenig faszinierenden Werks stellte, war vielleicht: wo ist die Krise begraben, und welche Krise?

Es folgte ein Abend «Filme von Murer». Wir haben über Fredi M. Murer hier schon einmal lobend berichtet. Ähnlich wie Radanovicz scheint Murer sich bis jetzt verpflichtet zu fühlen, aus wenig oder nichts einen reichen Film machen zu können. Bis jetzt scheint da auch seine Stärke zu liegen. Nach seinem verunglückten Versuch, derselben mit einer Story und Aussage untreu zu werden (in «Swiss made») ist er mit «Sad-is-

fiction» (1969) über den Maler Sadkowski auf sein altes Prinzip zurückgekommen. «Sad-is-fiction» wirkt wieder frisch.

Die «Zürcher Filme II» umfassten: «Metro» (1968) von Hans Stürm, «Eine Welt wie Barbara» (1969) von Beat Kuert, «z.B. Uniformen» (1968/69) von Urs und Marlies Graf, «Sauberkeit» (1968/69) von Samuel Müri und «Schöne Zeiten» (1970) von Anne Demmer, Rob Gnant, Fritz Hirzel, Pierre Lachat. Ein ausgesprochen lustiger Film ist «z.B. Uniformen». Bild- und Tondokumente sind da mit eigentümlichem Witz zu einer Kritik am Phänomen Uniform zusammengesetzt. Fragen wie «warum tragen Sie eine Uniform» entlocken Uniformierten Leugnungen ihrer irrationalen Motive, welche in Kombination mit den ver- und befremdeten Bildern von Uniformen, die die Grafs zeigen, ausgesprochen komisch wirken. Trotz oder gerade auch wegen seiner unsystematischen Behandlung des Themas – eine Kritik eines Phänomens ist ja überhaupt nicht möglich – erheitert und erfrischt dieser Film. In gewissem Sinne ähnlich ist ihm Müris «Sauberkeit». Hier wird das Phänomen der Schweizer Sauberkeit drangenommen. Auch dieser Film ist gut gemacht und anregend. Eins der uninspiriertesten Produkte einer satten Unzufriedenheit ist hingegen «Schöne Zeiten», welches zu allem Überflus Godard gewidmet ist, «der dieses Land bereits verlassen hat» (oder ähnlich). Wenn ich «dieses Land» so sähe, würde ich es auch verlassen. Warum verlassen es diese Filmschaffenden nicht?

Der vielleicht erfreulichste Abend der Serie war der der «Basler Filme». Da wurde gezeigt: «Nach Rio» (1968/69) von Clemens Klopfenstein, «No. I/68» (1968) von Werner von Mutzenbecher, «Wir

sterben vor» (1966/67) von Urs Aebersold, Clemens Klopfenstein und Philipp Schaad, «Cinéma Variété» (1968/70) von Georg Janett, Aebersold, Klopfenstein und Schaad und schliesslich «Die Einsamkeit des Aeschenplatz-Polizisten» von Aebersold und Klopfenstein. «No. I/68» vom Maler Mutzenbecher, eine sehr eindrückliche gescheite Sequenz von Bildern von Unwichtigem, ist eine Art meta-abstrakten Films. Seinen Inhalt, wenn solcher angegeben werden muss, bildet ein Gang durch ein leeres unbewohntes Haus, konkreterer und hauptsächlichlicher Inhalt sind die Assoziationen, die die einzelnen Bilder verbinden. Mutzenbechers Film ist übrigens einer der wenigen, deren Schluss tadellos sitzt. «Cinéma Variété» ist ein ausgezeichnete Dokumentarfilm über das 1968 abgerisene letzte Variété-Theater in der Schweiz, das Variété Clara in Basel. Mit sachlicher Wehmut wird da erzählt, in eigenartiger Solidarität mit der Kunst, die nicht auf Nachruhm, nicht einmal auf Ruhm spekuliert, und die auf keine Unterstützung hofft, wenn sie sich wirtschaftlich nicht mehr selbst zu tragen vermag. Manchmal hätte man sich ein etwas längeres Verweilen bei einzelnen Nummern gewünscht. «Wir sterben vor» war als «Persiflage auf den Gangsterfilm» angekündigt. Er ist als solche blendend, aber er ist nicht nur das. Er lebt keineswegs nur vom Vergleich, in dem er komisch wirkt. In den Rahmen seines Witzes sind seine einzelnen Szenen von ganz eigenem Leben eingebaut. Das experimentelle Umgehen mit Stimmungen ist es offenbar, was diese Basler Autoren interessiert und – weil sie es verstehen – interessant macht. Daher wohl auch ihr «Hang zum Gangsterfilm». Auch «Nach Rio» ist nämlich ein Gangsterfilm. «Nach Rio» ist aber keine Persiflage, sondern

die Darstellung des Verhaltens eines Kriminellen, welcher Angst hat in der entscheidenden Situation. Von einer Story ist dabei keine Rede, während in «Wir sterben vor» die Story ein Unsinn war. Auch hier also wieder eine filmische Skelettierung von Stimmungen.

Gegen Ende der «Werkschau» verlief das meiste nicht mehr programmgemäss. Statt der angekündigten «Experimental-filme» sah man «Political portraits» (1968–69) von Gregory Makropoulos aus Amerika, der seit 1968 in Zürich wohnt. Makropoulos zeigt in einer Technik, die 10 Minuten lang fasziniert, einen 70minütigen Film. Dass jede der 24 porträtierten Personen von der andern nuanciert verschieden aufgenommen worden sei, konnte ich nicht verifizieren. Aber ich habe es an jenem Abend auch nur etwa 40 Minuten lang ausgehalten und dann, wie zahlreiche andere Zuschauer, wegen Kopfschwehs das Lokal verlassen müssen. Makropoulos' aus Flimmern, Überblendungen und räumlich-zeitlichen Bildrhythmen gemachte Technik ist der Gesundheit nicht zuträglich.

Unter dem Titel «Dokumentarfilme» sah man «Yvon Yvonne» (1968) von Claude Champion und «Die Hexen von Veyangoda» (1969) von Hansjakob Siber, Gardi und Thevoz fielen aus. «Die Hexen von Veyangoda», ein Bericht über ein Wahrsagerzeremoniell in Ceylon, ist nicht nur ein hochinteressantes Dokument, dieser Film imponierte auch als ein Beispiel guter Verwertung eines gegebenen (beschränkten) dokumentarischen Materials.

Anschliessend an das offizielle Programm zeigte die «Werkschau» noch verschiedenes, Schreibende hat davon lediglich noch «Braccia si, uomini no» (1970) von Peter Ammann und René Burri und «24 su 24» von Villi Herman gesehen. Das erste ist «ein filmisches Dokument zur Auseinandersetzung um die Überfremdungsinitiative», glänzte durch seine Perfektheit.

Was im Rückblick auf die «Werkschau» im Ganzen auffällt, ist eine deutliche Korrelation zwischen Qualität und Schulung. Es ist kaum ein Zufall, dass Radanovicz, Murer und Burri Ausbildungen als Photographen, Imhoof, Aebersold und Klopfenstein Schulung im Filmmachen hinter sich haben. Natürlich ist der ungeschulte Könnler immer möglich und der geschulte Nichtskönnler häufig. Aber eine statistische Korrelation zwischen Schulung und Können – das ist eine alte Weisheit – gibt es eben doch. Ob diese nun dadurch zustande komme, dass die Schulung Qualität schafft oder ob die Qualität nach Schulung ruft, jedenfalls deutet sie darauf hin, dass es wünschenswert wäre, das Geld, das nach Revision des Eidgenössischen Filmgesetzes der Filmförderung zufließen soll, nicht einfach roh abgegeben werde. Vielmehr sollte es in den allmählichen Aufbau einer – vielleicht eidgenössischen – Ausbildungsstätte für filmische Talente investiert werden. Wäre die Ausbildung nicht die vornehmste Aufgabe eines Schweizer Filmzentrums?

ESTHER FISCHER-HOMBERGER