



Kurt Gloor (links) im Jahr 1983 mit dem Schauspieler Michael König bei den Dreharbeiten zu «Mann ohne Gedächtnis». (Bild Archiv NZZ)

## Einer, dem verzweifelt am Leben lag Zum Tod des Filmregisseurs Kurt Gloor

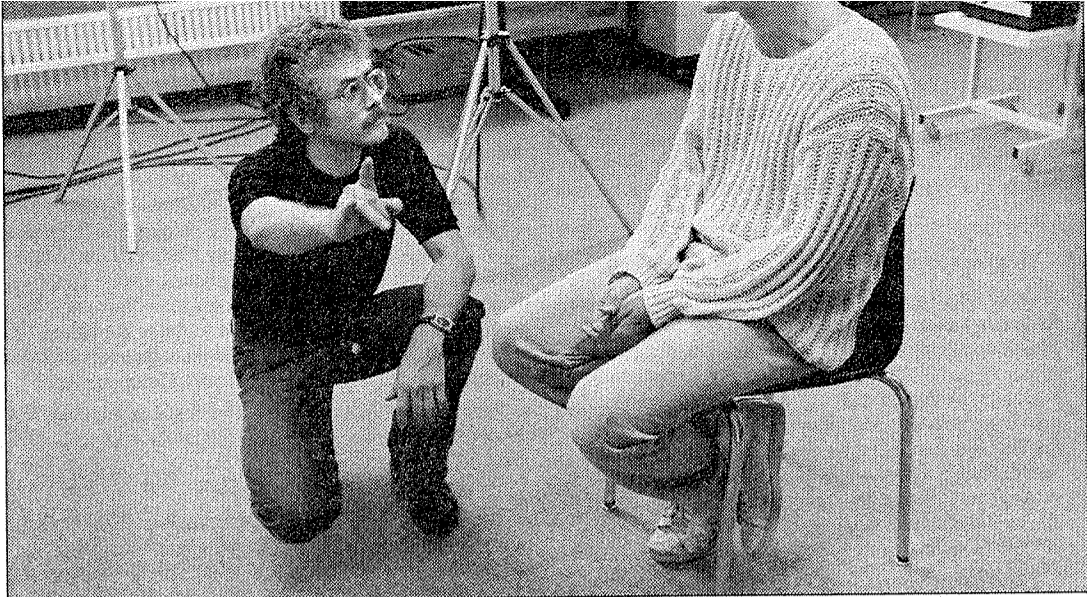
*Am letzten Samstag hat der Zürcher Filmemacher Kurt Gloor aus einer Depression heraus, aus der er sich nicht mehr hervorholen lassen mochte, seinem Leben im Alter von 54 Jahren ein Ende gesetzt. Beginnend mit provokatorischen Dokumentarfilmen, hatte er schon mit seinem ersten Spielfilm, «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner», einen bemerkenswerten Publikumerfolg erzielt, und grosse Aufmerksamkeit fanden jeweils auch seine dokumentarischen Porträts, die er in den letzten Jahren für das Schweizer Fernsehen realisierte.*

Kurt Gloor gehörte zu jenen, die sich Ende der sechziger Jahre daranmachten, den Schweizer Film neu zu definieren, was auch hiess, eine inzwischen fast völlig zum Erliegen gekommene Filmproduktion neu in Gang zu bringen. Das konnte zunächst wohl nur aus einer Gegenposition heraus geschehen: Einerseits sollte das «Establishment» – bis hin zu demjenigen des «alten» Schweizer Films – herausgefordert werden, andererseits solidarisierte man sich mit den Opfern des «Systems». Wo nicht eine Gesellschaftsveränderung erhoffte man sich davon doch eine Bewusstseinsänderung, und deren wichtigstes Instrument wurde, zumindest in der Deutschschweiz, der Dokumentarfilm.

Im Dokumentarischen liegen denn auch die filmischen Anfänge des 1942 in Zürich geborenen, als Graphiker ausgebildeten Kurt Gloor, «dokumentarisch» waren noch seine Spielfilme, inso-

rene, dem «Die ersten Tage im Leben eines Methadon-Babys» vorangegangen war, wo noch ungewiss war, ob die ganz jungen Eltern ihrer Drogensucht wirklich entronnen und dem Leben zurückgegeben waren. Und fast wie ein Omen mutet heute, nach dem unwiderruflichen Gang Kurt Gloors in den Tod, sein Interesse an den Berichten von Nah-Todes-Erfahrungen an, die er in «Mit einem Fuss ins Jenseits» dokumentierte. In welchem Mass alle diese Arbeiten aber – und es liessen sich weitere nennen, «Traumjob für Schutzengel» etwa, über blind geborene Kinder, oder «Leben unter Riesen», die «Beobachtungen im Alltag kleinwüchsiger Menschen» – Beschwörungen des Lebens waren, verriet wohl erst die Musik. Häufig weihvoll-schwelgerisch oder auch pathetisch, wurde sie vom Regisseur ausdrücklich als Hoffnungsträgerin verstanden.

Immer wieder liessen diese Fernseharbeiten



Kurt Gloor (links) im Jahr 1983 mit dem Schauspieler Michael König bei den Dreharbeiten zu «Mann ohne Gedächtnis». (Bild Archiv NZZ)

## Einer, dem verzweifelt am Leben lag Zum Tod des Filmregisseurs Kurt Gloor

Am letzten Samstag hat der Zürcher Filmemacher Kurt Gloor aus einer Depression heraus, aus der er sich nicht mehr hervorholen lassen mochte, seinem Leben im Alter von 54 Jahren ein Ende gesetzt. Beginnend mit provokatorischen Dokumentarfilmen, hatte er schon mit seinem ersten Spielfilm, «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner», einen bemerkenswerten Publikumerfolg erzielt, und grosse Aufmerksamkeit fanden jeweils auch seine dokumentarischen Porträts, die er in den letzten Jahren für das Schweizer Fernsehen realisierte.

Kurt Gloor gehörte zu jenen, die sich Ende der sechziger Jahre daranmachten, den Schweizer Film neu zu definieren, was auch hiess, eine in-between fast völlig zum Erliegen gekommene Filmproduktion neu in Gang zu bringen. Das konnte zunächst wohl nur aus einer Gegenposition heraus geschehen: Einerseits sollte das «Establishment» – bis hin zu demjenigen des «alten» Schweizer Films – herausgefordert werden, andererseits solidarisierte man sich mit den Opfern des «Systems». Wo nicht eine Gesellschaftsveränderung erhoffte man sich davon doch eine Bewusstseinsänderung, und deren wichtigstes Instrument wurde, zumindest in der Deutschschweiz, der Dokumentarfilm.

Im Dokumentarischen liegen denn auch die filmischen Anfänge des 1942 in Zürich geborenen, als Graphiker ausgebildeten Kurt Gloor, «dokumentarisch» waren noch seine Spielfilme, insofern als er stets grosse Mühe auf die sorgfältige Recherche der tatsächlichen Verhältnisse und deren Inszenierung verwandte, und zum Dokumentarischen, wiewohl in veränderter Form, hatte er in den Arbeiten zurückgefunden, die er seit 1993 fürs Fernsehen realisierte. Ein Vergleich dieser dokumentarischen Porträts mit den Anfängen macht deutlich, wie wesentlich die dazwischenliegende Erfahrung des Spielfilms war: Die Notwendigkeit, Charaktere aus Fleisch und Blut zu schaffen, hat die vordem soziologischen Rollen- und Funktionsträger zu wirklichen Menschen befreit, zu Individuen, deren je persönliche Erfahrung es herauszuhören und darzustellen galt. Unverändert geblieben war das Interesse an gesellschaftlichen Minderheiten, sozial Randständigen, neu hingegen die Erkenntnis, dass es auch hier lebenswertes Leben gibt.

«Das ist mein Leben» war bewundernd das Porträt der seit 38 Jahren gelähmt im Spitalbett liegenden Frau überschrieben, die dennoch Malerin und Buchautorin geworden ist, «Frühstart ins Leben» der Beitrag über prekär Frühgebo-

rene, dem «Die ersten Tage im Leben eines Methadon-Babys» vorangegangen war, wo noch ungewiss war, ob die ganz jungen Eltern ihrer Drogensucht wirklich entronnen und dem Leben zurückgegeben waren. Und fast wie ein Omen mutet heute, nach dem unwiderruflichen Gang Kurt Gloors in den Tod, sein Interesse an den Berichten von Nah-Todes-Erfahrungen an, die er in «Mit einem Fuss ins Jenseits» dokumentierte. In welchem Mass alle diese Arbeiten aber – und es liessen sich weitere nennen, «Traumjob für Schutzengel» etwa, über blind geborene Kinder, oder «Leben unter Riesen», die «Beobachtungen im Alltag kleinwüchsiger Menschen» – Beschwörungen des Lebens waren, verriet wohl erst die Musik. Häufig wehevoll-schwelgerisch oder auch pathetisch, wurde sie vom Regisseur ausdrücklich als Hoffnungsträgerin verstanden.

Immer wieder liessen diese Fernseharbeiten durch die bewusste formale Gestaltung den erfahrenen Filmemacher erkennen; seine journalistische Ader hatte Gloor jedoch bei den Reportagen entdeckt und entwickelt, die er ab 1988 für die NZZ zu schreiben begann, ein rundes Dutzend Artikel, zumeist im «Wochenende» erschienen, etwa eine wunderbare «Liebeserklärung an indische Taxifahrer». Am meisten Aufsehen erregt hat zweifellos die höchst realistisch und mit hintergründigem Witz vorgetragene Fiktion vom Mann mit den drei Armen. «Ich habe nie wegsehen gelernt», schrieb er da, «bis heute nicht. Deshalb bin ich wohl auch Filmemacher geworden. Das Nicht-wegsehen-Können wurde mein Beruf.»

Zum Fernsehen war Kurt Gloor gekommen, als er für sich keine Möglichkeiten im «freien» Filmschaffen mehr sah. Zwar wäre die Finanzierung seines letzten Spielfilmprojekts, einer Darstellung der Beziehung zwischen Jung und Freud, von schweizerischer Seite gesichert gewesen; erst der Rückzug des ausländischen Koproduzenten hatte es scheitern lassen. Dennoch war das (eigenössische) Gremienwesen, um das «unabhängige» Filmschaffende kaum herumkommen, von ihm lange schon als demütigend empfunden worden. Wie tief der Bruch aber ging, wie radikal er mit dem Bisherigen brechen wollte, zeigte sein Austritt aus dem Verband der Schweizer Filmgestalter (der ihn daraufhin zum Ehrenmitglied ernannte).

Es muss ein schmerzlicher Verzicht gewesen sein, der zur allmählichen Einsamkeit des Kurt Gloor führte. Immerhin war er in den siebziger Jahren zu einer der prominentesten Persönlichkeiten des jungen Schweizer Films herangewachsen. 1968 war es dem Absolventen von «Volksschule, Kunstgewerbeschule, Fahrschule, Rekrutenschule» gelungen, mit «Hommage», einem «Film zum Schweizer Soldatenbuch», und «Mondo Karies», der seine Angst vor dem Zahnarzt darstellte, den Zorn von Armeefreunden und Zahnärzten auf sich zu ziehen. Zu heftigen Diskussionen führten dann explizit gesellschaftskritisch angelegte Arbeiten wie «Die Landschaftsgärtner» (1969), der die ökonomisch deplorable Situation von Bergbauern mit deren Verklärung zum schweizerischen Mythos kontrastierte, oder «Die grünen Kinder» (1972), eine «filmisch-empirische Untersuchung über das Wohnproblem aus der Sicht des Kindes» am Beispiel einer Wohnsiedlung in Volketswil, in der es am Schluss hiess: «So produziert diese Gesellschaft fortwährend beschädigte Menschen für eine Gesellschaft, die beschädigte Menschen braucht.»

Bemerkenswert war nun aber, welche Wandlung dieses durchaus militante Filmverständnis erfuhr, als es darum ging, einen Spielfilm zu schaffen, der gesellschaftliche Prozesse in Men-

schenschicksalen abbilden sollte. Gewiss hatte «Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner», der Erstling, der im Sommer 1976 die Berliner Filmfestspiele – an denen Kurt Gloor von da an Jahr für Jahr zu sehen war – eröffnete, eine Botschaft. Doch die Anklage gegen Bauspekulanten und Altstadtsanierung auf Kosten des alteingesessenen Gewerbes einerseits und eine Mentalität andererseits, die beschwerlich gewordene Alte in Heime zu versorgen trachtet, gewann ihre Substanz durch die Wahrhaftigkeit, mit der hier ein eindrücklicher Sigfrid Steiner als plötzlich entwurzelter alter Schuhmacher gesehen war.

Trotz gelegentlichen sentimental Drückern und kleineren rhetorischen Überspitzungen war offensichtlich, dass sich hier ein Talent anschickte, in der Tradition der Filme eines Kurt Fröh mit Mutterwitz und Sinn für Authentizität in Sprache und Milieu Kino für ein breites Publikum zu machen. Von Film zu Film liess sich nun nachvollziehen, wie sich hier ein Autor seiner Mittel und Möglichkeiten vergewisserte. Eindrucksvoll demonstrierte dies insbesondere «Der Erfinder» (1980), wo Bruno Ganz in einer seiner besten Filmrollen einen pazifistischen Bauern verkörpert, der, um die Zugtiere zu schonen, während des Ersten Weltkriegs für sich das Prinzip des Raupenfahrzeugs erfindet und dann in einer Filmwochenschau erkennen muss, dass seine Erfindung nicht nur bereits gemacht, sondern auch zu ganz andern Zwecken verwendet worden ist. Ähnlich, wie sich dieser Jakob Nüssli nur noch in den Wahn zu retten vermochte, wird sich auch der namenlose Unbekannte in «Mann ohne Gedächtnis» (1984) aus der Wirklichkeit in die totale Erinnerunglosigkeit geflüchtet haben.

1978 hat Kurt Gloor fürs Fernsehen «Der Chinese» nach Friedrich Glauser gedreht; seine verhalten-genaue Adaptation ist diejenige, die dem Schriftsteller bisher wohl am schönsten gerecht geworden ist. So mag man es als ein Zeichen nehmen, dass sein Grab nun in unmittelbare Nähe desjenigen von Friedrich Glauser auf dem Zürcher Friedhof Manegg zu liegen gekommen ist.

Christoph Egger

# Was geschah nach Gotthelf?

In der Sendereihe «Der internationale Kurzfilm» stellte das Zweite Deutsche Fernsehen nun auch den «jungen Schweizer Film» in vier Beispielen aus der deutsch- und französischsprachigen Schweiz vor.

Was man im Ausland vom Film in Helvetien hielt, bevor hier junge Leute im Stile des Cinéma Vérité und des amerikanischen Underground-Films mit der Handkamera billige Eigenproduktionen machten, sprach die Moderatorin der Cinéasten-Sendung unverblümt aus: Heimatfilm. Was aus dem Schweizer Film wurde, seitdem Jeremias Gotthelf «in den fünfziger Jahren auf der Leinwand starb», wurde mit dem Beitrag des Berners Peter von Gunten «Im schönsten Wiesengrunde» (1968) treffend illustriert.

Der Jungfilmer nimmt mit einer einzigen Kameraeinstellung Bezug auf penetrante Bilderbuchschweiz, zeigt ein hochbetagtes Ehepaar, das die Glückwünsche zu seinem Hochzeitstag in muffiger Bürgerstube still und andächtig entgegennimmt und sich das Volkslied anhört, auf das der Titel des Kurzstreifens hinweist. Das kleine Werk war ungeschickt ausgewählt, weil es kaum noch aktuell ist, seitdem Radio-Gratulationen nicht mehr so formell wie früher verstrahlt werden, war auch vielleicht für deutsche Fernsehzuschauer unverständlich, da sie in die Rituale von Radio-Beromünster nicht eingeweiht sind.

Mit «Mondo Karies» (1968), einem kleinen Horror-Versuch aus der Werkstatt des Zürchers Kurt Gloor, der gleichzeitig auf Gicoppettis spektakuläre «Mondo»-Serien und auf die Welt der Reklame anspielte, war man sicher besser beraten am ZDF. Der Film «all den Freunden des Masochismus gewidmet» setzt ein mit verwüsteten Zahnlandschaften und schreckt dann mit dramatischen Bildern aus dem Wartezimmer sensibles Publikum. Orgelspiel untermalte Szenen aus des Dentisten Folterkammer. Die Kamera streicht über üble Brechwerkzeuge und geht immer wieder in Nahaufnahme an die Vampir-Vi-sage des Henkers in der weissen Schürze heran. Eingebildet werden zahnlose Mannequins und kritische Seiten aus dem Nebenspalter – dann aber auch die Schriften «Dieser Film ist tendenziös» und «Es handelt sich hier um einen Agitationsfilm». Beethovens Fünfte, das Finale eines Richard-Strauss-Konzerts und hehre Choräle steigern die beängstigende Atmosphäre des Schreckenskabinetts und überhöhen feierlich kreischendes Bohrergeräusch. In der surrealistischen Handhabung traditioneller Horror-Klischees und derer Transponierung in den Alltag der Zahnpastareklame liegen die Qualitäten von Gloors Variationen.

Als Beispiel aus der Welsch-Schweiz zeigte man Erwin Hupperts «J'aime – je déteste» (1969), ein Aderthalb-Minuten-Opus aus zusammengeschnittenen Bildern von Polizisten, Politikern, Gefangenen und Zerstümmelten, von Gefängnissen und Schlagzeilen: eine Collage, die Godard verpflichtet ist und den Zuschauern mit einem bezeichnenden Huppert-Zitat nahe gebracht wurde: «Ich mag keine gut gemachten Sachen, weil sie mir nicht aggressiv genug sind.»

Mit «Fantasmatic» (1969) vom Ehepaar Ernest und Gisèle Ansorge, «dem ersten an einem internationalen Kurzfilm-Festival ausgezeichneten Schweizer Beitrag» (?), schloss das ZDF etwas unrühmlich das Panorama

durch den Schweizer Jungfilm. Diese «Illustration einiger männlicher Obsessionen von der Kindheit bis zur Reife», etwas handgezeichnet gezeichnet und voller literarischem Anspruch, wollte nicht passen in das Bild einer engagierten Filmgeneration, das mit den anderen drei Beispielen gezeichnet worden ist.

Werner Jehle

nz am wochenende Nr. 12  
17. Januar 1971

## Kurt Gloor

von Franz Ulrich

Von Max Frisch stammt der Satz: "Der Laie ist ein Mann, der sich in die eigenen Angelegenheiten einmischt." Mit den eigenen Angelegenheiten meint Frisch natürlich nicht den Garten ums Haus und die Ferienplanung fürs nächste Jahr, sondern die Gesellschaft, unsere Umwelt. In diesem gesellschaftlichen Sinne ist der 1942 in Zürich geborene Autor, Regisseur und Produzent Kurt Gloor geradezu ein Muster-Laie. Denn mit den zwischen 1967 bis 1973 realisierten Dokumentarfilmen begann er sich vehement in die eigenen, <sup>in</sup> die schweizerischen sozialen und <sup>politischen</sup> ~~patriotischen~~ Angelegenheiten einzumischen.

Beruflich hatte Kurt Gloor allerdings eine etwas andere Art der Einmischung und Beeinflussung erlernt: Ausgebildet als Werbegrafiker, arbeitete er bis 1969 in verschiedenen grafischen Ateliers in Zürich und Wien und stand am Beginn einer erfolgreichen Karriere auf diesem Gebiet. Aber einige Jahre früher, nämlich 1960 an der legendären Film-Ausstellung am Kunstgewerbemuseum Zürich, hatte er sich mit dem Film-Virus infiziert. Er arbeitete sich im Do-it-yourself-Verfahren mit der Kamera von 8mm-Amateur- zu halbprofessionellen 16mm-Kurzfilmen durch. Das Filmen machte ihm damals einfach Spass. Unbekümmert und spontan eignete er sich das neue Medium als Autodidakt an, als wollte er es geradezu neu erfinden. Ihn interessierte von Anfang an das "Bildermachen", das visuelle Denken hatte er schon als Grafiker erlernt. Er wollte denn auch in erster Linie Kameramann werden und hat in seinen bis 1973 produzierten Filmen immer selbst die Kamera geführt. Sein erster Kurzfilm, mit dem er 1967 an die Öffentlichkeit trat, trug den schwer auszusprechenden Titel "Ffft" und war eine satirische Abrechnung mit seinem eigenen Metier. Es geht um einen Höhlenbewohner, der einen Stuhl möchte, schliesslich aber dem Verführungstanz der Werbung - dargestellt von Gloors <sup>schöner</sup> ~~hübscher~~ Frau <sup>Verena</sup> - erliegt, und mit dem Kauf zahlloser Spraydosen der Marke "Ffft" das neue, künstlich geschaffene Bedürfnis befriedigt.

Im folgenden Jahr, 1968, entstehen zwei weitere Kurzfilme: Mit "Hommage" nimmt Gloor bissig und witzig Inhalt und Geist jenes unseligen Soldatenbüchleins aufs Korn, das dann auch von der Armee näher stehenden Kreisen, nicht als der Weisheit letzter Schluss empfunden wird. Und mit dem Film "Mondo Karies" setzt sich Kurt Gloor mit seiner eigenen Angst vor dem Zahnarzt auseinander, indem er einen Besuch beim <sup>abscheulichen</sup> ~~Zahnarzt~~ mit grotesk übersteigerten filmischen Mitteln als grässlichen Alptraum schildert, als handle es sich dabei um einen Gang zum elektrischen Stuhl.

Wie für viele Studenten, Künstler und Intellektuelle war das Jahr 1968 auch für Kurt Gloor weitere Entwicklung von entscheidender Bedeutung, weil die damaligen Ereignisse auch ihn veranlassten, die gesellschaftliche Wirklichkeit genauer unter die Lupe zu nehmen und sich filmend auf die Suche nach der Wahrheit zu begeben. Gloor konnte und wollte die "schöpferische Prostitution" <sup>der Werbung</sup> (Zitat K. G.) nicht mehr länger mitmachen. 1969 gründete er seine eigene K.G.-Filmproduktion. Dazu ~~bedurfte es aber~~ <sup>kamen</sup> noch andere Voraussetzungen, die seit Anfang der sechziger Jahre international zu einem Aufschwung des Dokumentarfilms führten. Die neue 16mm-Technik, welche synchrone (= gleichzeitige) Bild-Ton-Aufnahmen ohne störende Nebengeräusche gestattete, war eine Herausforderung für alle Dokumentaristen. So entstand jener neue Dokumentarfilmstil, den man als "cinéma vérité", "cinéma direct" oder "uncontrolled cinema" bezeichnete. Zum ersten Mal konnten ~~ihre~~ <sup>auch</sup> Menschen in ihrer konkreten Umwelt genau und einschliesslich ~~ihre~~ <sup>der</sup> Geräusche beobachtet werden, konnten Menschen fast ungestört durch die technische Apparatur, die ~~auch~~ immer leichter und beweglicher wurde, vor der Kamera sprechen, diese neuen Möglichkeiten zwangen die Filmemacher geradezu, sich mit Menschen zu beschäftigen.

Die Schweiz und ihre Menschen - das ist bis heute das zentrale Thema des Schweizer Dokumentarfilms geblieben. In den sogenannten Dokumentarfilmen der fünfziger Jahre war der Mensch bestenfalls als Dekoration geduldet; jetzt wurde er wieder ernst genommen. Dabei werden zu den Schweizer Menschen auch Randgruppen gerechnet, die Fremdarbeiter, die Bergbauern, oder Behinderte, Kinder, grüne Witwen und alte Leute. <sup>w.k.</sup> "Wenn etwas dem Schweizer Dokumentarfilm seine Eigenständigkeit und Würde gegeben hat, dann war es dieses Interesse für Minderheiten. Menschen kamen vor der Kamera zu Wort, denen fast überall sonst das Wort verweigert wird." (so der deutsche Dokumentarfilmkenner Wilhelm Roth in "Film in der Schweiz", Hanser 1978, Reihe Film 17, S. 48).

Der Dokumentarfilm "Die Landschaftsgärtner" wirkte 1969 wie ein Paukenschlag und machte Kurt Gloor auch international auf einen Schlag bekannt. Mit aggressiver Schärfe und beissender Ironie räumt Kurt Gloor mit den Bilderbuchvorstellungen von den Bergbauern auf, wie sie nicht zuletzt durch die Heimatfilme und Gotthelf-Verfilmungen geprägt worden waren. Er entdeckt in den Bergen die Dritte Welt bei uns und jene Armut, die sich in anderen Ländern in den grossstädtischen Slums zeigt. Seine Beobachtungen unterstreicht Gloor mit Zitaten aus wissen-

schaftlichen Untersuchungen und aus politischen Kampfschriften. Dass scheinbar Unvereinbares nebeneinander steht und sich doch gegenseitig erhellen kann, macht noch heute das Erstaunliche dieses pamphletartigen Agitationsfilmes aus, der denn auch landauf - landab zu heftigen Kontroversen führte, insbesondere nach der Ausstrahlung im Fernsehen.

Diskussionen und Auseinandersetzungen bewirkte Kurt Gloor auch mit ~~den~~ <sup>seiner</sup> folgenden Dokumentarfilmen. <sup>der eine</sup> "Ex" (1970), führt auf eindringliche, drastische Weise Ursachen und Folgen des Alkoholismus vor Augen. <sup>der andere</sup> "Die grünen Kinder" (1971), ist das Resultat einer grossangelegten Untersuchung über das "Wohnen im Grünen", genauer in der Schlafsiedlung Volketswil bei Zürich. Demonstrativ macht Gloor ~~auch~~ den Zusammenhang zwischen Massenwohnung und Vermassung klar, auch den Einfluss der Umwelt auf die Entwicklung des Kindes. Er beweist die kalte Berechnung der Planer, die Unfähigkeit der Bewohner, mit ihrer Situation umzugehen, die Bereicherung auf der einen und die geistig kulturelle Verarmung auf der anderen Seite. Der Film "Die besten Jahre" (1979) protokolliert Gruppengespräche mit Ehepaaren über die Situation verheirateter Frauen, die keinen Beruf mehr ausüben können und despektierlich als "grüne Witwen" bezeichnet werden.

Es spricht für die <sup>geistige</sup> weltanschauliche und künstlerische Konsequenz Kurt Gloors, dass auch seine Spielfilme, die er seit 1975 realisiert hat, um das gleiche Thema kreisen: Wie gehen wir mit Randgruppen und sogenannten Aussenseitern um. In "Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner" <sup>(1976)</sup> ist es ein alter Schuhmacher, dem nach dem Tod seiner Frau Wohnung und Werkstatt in der Zürcher Altstadt gekündigt werden, und der vereinsamt zum Sozialfall zu werden droht. Der Film ist ein eindrückliches Plädoyer für alte Menschen und ihr Recht auf ein eigenes, selbständiges Leben in unserer Konsum- und Wegwerfgesellschaft.

Auch mit <sup>zwei</sup> ~~der~~ Fernsehproduktion <sup>der</sup> "Leisten" treu geblieben: Mit "Em Lehme si Letscht" (1977), der Geschichte eines PTT-Angestellten, der am Tage seiner Pensionierung eine Art Bilanz seines Lebens und seiner Arbeit zieht, und mit der Verfilmung von Friedrich Glausers Roman "Der Chinese" (1978), einer Studie über die Randfiguren in einer selbstgerechten Gesellschaft.

Im Film "Der Mann ohne Gedächtnis" (1980) wird Kurt Gloors Forderung, "den andern Menschen" - und sei er noch so fremd - <sup>zu respektieren</sup> am radikalsten gestellt, weil er sich an jene richtet, die von Amts und Berufs wegen dazu bestimmt sind, in die Freiheit anderer einzugreifen, nämlich an die Polizei, die einen sprach- und gedächtnislosen Mann an der Autobahn <sup>liest</sup> ~~lesen~~, und <sup>an</sup> die Aerzte, Pfleger

und Pflegerinnen einer psychiatrischen Klinik, die sich des "Falles" annehmen müssen.

Kurt Gloor ist auch in seinen Spielfilmen ein subjektiver Dokumentarist geblieben, der penibel und ausdauernd recherchiert - für "Em Lehme si Letscht" hat er auf der Sihlpost gearbeitet und für "Der Mann ohne Gedächtnis" hat er sich länger in einer psychiatrischen Anstalt aufgehalten. Erst in genauer Kenntnis aller Details bringt er dann seine eigenen Träume und Alpträume, seine Gefühle und Gedanken mit ein. Gloor hat im In- und Ausland zahlreiche Auszeichnungen und Preise erhalten. Trotzdem muss er für jedes neue Projekt die gleiche mühsame Betteltour für Finanzen bei Gemeinden, Bund und Fernsehanstalten starten wie irgend ein Neuling. Für ein hochinteressantes Projekt mit dem Titel "Die Schwabengänger", das ihm persönlich sehr am Herzen lag, liessen sich die notwendigen Gelder nicht beibringen. Der Stoff von den Kindern, die im 18./19. Jahrhundert aus Graubünden, aus dem St. Gallischen Rheintal, aus dem Vorarlberg und Tirol in Süddeutschland auf speziellen Kindermärkten angeboten wurden, um sich als Knechte über den Sommer zu verdingen, wurde dann in einer oberflächlichen, unsorgfältigen TV-Produktion <sup>von unheimlich</sup> verbraten. Seit 1984 hat Gloor keinen Film mehr gemacht. Er ist in eine Krise geraten, teils verursacht durch <sup>eigene</sup> kreative Probleme, teils aber auch durch Resignation gegenüber den Schwierigkeiten <sup>eines</sup> des kontinuierlichen Filmschaffens in unserem Lande. Er war des ständigen <sup>Kampfes</sup> um jedes Projekt müde, der soviel Verzicht auf Familie, Freundschaft und Leben beinhaltet; müde auch des demütigenden Zwangs, sich für jedes Werk neu legitimieren und das Wohlwollen der entscheidenden Kommissionen und Gremien gewinnen zu müssen, die seiner Ansicht nach immer inkompetenter werden. Gloor meint, die Produktionsbedingungen, die Kommissionitis und das öffentliche "Klima" seien einem kreativen Filmschaffen <sup>heute</sup> nicht gerade förderlich. Er scheint <sup>jetzt</sup> aber seine Krise überwunden zu haben, denn er arbeitet zur Zeit an einem Filmprojekt über C. G. Jung.

Zum Schluss nun noch einige Sätze zum Film "Der Erfinder". Das Projekt geht zurück auf eine Anregung von ~~H. R. Stauffacher~~, des inzwischen verstorbenen Verlegers von Hansjörg Schneiders "Der Erfinder", aus dem Bühnenstück einen Spielfilm zu machen. <sup>Aber</sup> Die Zusammenarbeit mit dem Autor scheiterte. Der Schriftsteller dachte in Sprachdimensionen, verfügte <sup>ü</sup> aber nicht <sup>über</sup> für die für einen Film unabdingbare optische Denkweise. Da Gloor von Schneider trotzdem die Erlaubnis erhielt, seinen Stoff frei zu bearbeiten, verfolgte er das Projekt weiter. Erfinder faszinierten Gloor. Von denen gebe es zwei <sup>Sorgen</sup> - die berühmten, die im Lexikon stehen, und die unbekannt<sup>en</sup>en Tüftler, die in keinem Lexikon und in keiner Firmenfestschrift <sup>zu finden sind</sup> stehen. Von einem solchen unbekannt<sup>en</sup>en Erfinder handelt der Film.

Zunächst ging die Arbeit nicht recht voran. Doch hören sie dazu Kurt G. selbst:

5

Windstille. "Und dann plötzlich kam Wind auf. Einerseits durch eine Begegnung mit Bruno Ganz, <sup>dem ich auf pat. 12</sup> dem ich vom Projekt erzählte. Denn ich spürte, dass ich das Drehbuch nur dann schreiben kann, wenn ich weiss, wer dieser Erfinder sein wird. Und da ich merkte, dass ihn diese Figur interessiert, hatte ich plötzlich einen konkreten Anhaltspunkt. Zum andern stiess ich auf Wilhelm Meiers Patentschrift, die auch Hansjörg Schneider zu seinem Bühnenstück anregte."

*Dieser* Wilhelm Meier, ein Apotheker in Würenlingen, entwarf 1909 einen "Wagen mit Geleise" und nahm damit die Erfindung des Raupenfahrzeugs vorweg. Was brachte <sup>ein solches</sup> einen Mann in einem Bauerndorf anfangs unseres Jahrhunderts dazu, ~~das~~ Raupenfahrzeug zu erfinden?



6  
Aboor

Ich ging der Entwicklung des Raupenfahrzeugs nach und stellte fest, dass bereits Mitte des 19. Jahrhunderts Vorläufer der Idee des "Fahrzeugs mit künstlicher Strasse" in Amerika entstanden sind. Nach der Jahrhundertwende begannen die Kriegsministerien von England, Russland, Deutschland, Frankreich und Amerika unabhängig voneinander und streng geheim, Pläne und Prototypen von Fahrzeugen, die auf dem Raupenprinzip basierten, zu entwickeln. Und in der Schweiz sass ein Mann in einem Dorf und hatte die gleiche technische Grundidee. Aber er wollte ein landwirtschaftliches Fahrzeug erfinden, um "mit der Kraft und Gesundheit der Zugtiere haushälterischer umzugehen". Im Spätherbst 1916 dann

erfuhr die Welt von einer neuen Kriegswaffe, die von den Engländern erstmals in der Schlacht bei Somme unter dem Tarnwort "Tank" eingesetzt wurde. Ende 1916 erschienen in der Schweiz die ersten Fotos und Filmaufnahmen dieser "Autos, die in den Krieg zogen".  
~~Im Jahr 1916 wurde das Patent für den Tank erteilt.~~  
Aber einer hatte das bereits schon erfunden.. Die Gefindung der Schweiz war plötzlich abgeflüssig geworden.  
Und noch mehr K. G. selbst.

aktuell  
frühe Ökologe

"Es hat mich nie sonderlich interessiert zu recherchieren, wer dieser Wilhelm Meier war, denn ich wollte nicht eine Geschichte über ihn erzählen. Seine Erfindung interessierte mich als Parabel. Ich wollte "meinen" Erfinder erfinden. Und ich erinnerte mich an meinen Grossvater, der zwar erfinderisch, aber kein Erfinder war. Ich erinnerte mich an seine Geschichten, die er mir als Kind erzählte, an sein hartes Leben als Arbeiter in einer Schuhfabrik, an seine Aussprüche, an sein kauziges, knorriges Verhalten, an seine Wildererleidenschaft, an seinen Hass auf das Militär und an sein Misstrauen gegen alle Formen von Macht. Als Einziger im Dorf hatte er als junger Arbeiter das Sozi-Blatt "Das Volk" abonniert, aber es wäre ihm nicht eingefallen, der Sozialdemokratischen Partei beizutreten. Die Sozis waren ihm wohl zu laut. Da zog er sich lieber in seine kleine Keller-Werkstatt zu zurück um "e chli ga chlütere". In seinem Keller fand man, viele Jahre nach seinem Tod, ein blaues Heftli, ein heimliches Tagebuch - versteckt in einem Zwischenfach über der Schublade seines Bastlertisches. Niemand wusste, dass er sein Leben schrieb. Er ging nur manchmal in den Keller und schloss sich ein." Soweit K. Gless.

Der Film "Der Erfinder" ist wohl auch eine Hommage an diesen Grossvater, der erfindet in ihm was gut ist von K. G. selbst und wünscht ihnen ein gute Visionierung und bedanke mich für ihre Geduld