

*Der neue Schweizer Film*

Auf der Suche nach dem Eigenen

Zu Steff Gruber «Moon in Taurus»

Es gilt, einen neuen Schweizer Film anzudeuten, zugleich aber auch einen jungen Filmemacher, dessen Namen und Begabung man sich wird merken müssen. Steff Gruber, im Jahre 1953 in Zürich geboren, Absolvent verschiedener Filmkurse daselbst und Student der «Mass-media-Philosophy» an der Universität von Georgia (USA), legt — nach einigen Kurzfilmen, die Fingerübungen waren — seinen ersten abendfüllenden Film vor, den in einer Gattung einzuordnen man Mühe hat. Handelt es sich um einen Dokumentarfilm? um einen Spielfilm? oder um beides, ineinander verwoben?

Ein Spielfilm gewiss, insofern durch den Schnitt, durch die Auswahl eines fünfzehnstündigen Materials, das dokumentarisch aufgenommen wurde, völlige Fiktion hergestellt worden ist. Ein Dokumentarfilm andererseits auch, indem das Material, Bilder von Männern und Frauen im Gespräch, die mit sich selber und untereinander ins reine oder zumindest zu einer Klärung ihrer komplizierten Beziehungen kommen wollen, unmittelbar, ohne Inszenierung, ohne vorgegebene (geschriebene) Dialoge, «alive» aufgenommen worden ist. «Alive Film» heisst denn auch die Produktionsgesellschaft, die Steff Gruber in Zürich gegründet hat und deren erster Film eben «Moon in Taurus» ist.

II.

Der Film hat keine eigentliche Handlung, aber er hat doch eine «Geschichte»: ein junger Mann, Steff Gruber, der sich selbst darstellt, reist nach den USA, in die Kleinstadt Athens in Georgia, wo er einmal Student gewesen ist und wo er sich von einer Frau getrennt hat, mit der er bereits in Zürich zusammengelebt hatte. Die junge Frau, Wanda (Linn Wester, auch sie als Person Protagonistin), hat unterdessen Jack (Wright, auch er wiederum Darsteller seiner selbst) geheiratet, befindet sich aber, als Steff Gruber auftaucht, in Scheidung. Der Schweizer, nach fünf Jahren hergereist, möchte erkunden welches die Gründe waren, die zu seiner Trennung von Wanda geführt haben: er entdeckt, dass eine Uebereinstimmung sich nicht mehr einstellt, dass in der Rolle, in welcher er sich damals befunden hat, nun Jack sich befindet. In endlosen Gesprächen versuchen die drei, zu denen sich zeitweilig eine zweite Frau, Bonnie T. (sie wie die anderen die Protagonistin ihrer eigenen Person), geteilt, sich Aber sich selbst, über ihre Beziehungen zueinander, über ihre Erlebnisse von einst, ihre Krise, die sie im Augenblick durchmachen, klarzuwerden.

III. Die beiden Frauen

ähneln sich, auch wenn sie sich unterschiedlich äussern. Bonnie T. meint, dass man das Gestern nicht festhalten könne, dass es also nicht möglich sein wird, das Morgen voranzuplanen, dass in jeden Zweier-Beziehung demnach das Risiko dominant sei, dass dieses Risiko indessen bestanden werden sollte, sofern zwei Menschen einander kennenlernen möchten. Wanda ist da radikaler, sie weigert sich, nach den Hoffnungen oder Vorstellungen von jemand anderem, von einem Mann, zu leben. Sie entzieht sich, unter Berufung auf die ständige Veränderung ihrer Gefühle, dem Anspruch der Illusion der Dauer, die der Mann mit sich trage. -

«Moon in Taurus», das heisst nicht nur Hartköpfigkeit, das heisst — astrologisch — vor allem Sinnlichkeit. Deren Impulse horcht die Frau, weil sie sich nicht selber preisgeben will, unablässig ab, ihnen folgt sie, ohne Rücksicht auf fremden Schmerz, in Abrede stets jeglicher Ausschliesslichkeit in einem Leben zu zweit. Die Männer, Steff sowohl wie Jack, haben Schwierigkeiten, sich dieser Art von Emanzipation, die von Wanda überhaupt nicht als solche verstanden wird, anzupassen, sich mit ihr abzufinden, sie schliesslich auch nur zu verstehen. Uebereinstimmend beurteilen sie die Frau als oberflächlich.

Sleff Gruber, durch die Distanz der Zeit und weil er erfährt, dass Jack sich nun in der Lage befindet, die er während fünf Jahren nicht zu verarbeiten vermocht hatte, wird, in Massen allerdings, fähig, im Laufe dieser endlosen Gespräche seine Einstellung, zumindest gegenüber Wanda, zu verändern. Dennoch bleibt er überzeugt, dass ein Leben zu zweit, solange die Frist dafür bemessen ist, in Ausschliesslichkeit gelebt werden müsste: die Männer erscheinen in diesem Film als die «konservativeren», als jene, die ihr Leben bewusst aufbauen möchten auf Positionen der Moral, der Vernunft, des Arrangements.

IV.

Die Gespräche, spontan vor Mikrofon und Kamera vorgetragen, in der gesamten Dauer rund fünfzehn Stunden lang, haben für jeden der Teilnehmer, Männer und Frau, Klarheit gebracht, eine Klarheit, mit der sich auszudrücken man manchmal genötigt sei, wenn — so Wanda — der Umgang unter Menschen geregelt werden soll ausserhalb der personalen und sozialen Klischees. Man wird sagen dürfen, dass diese Gespräche, die von der Kamera beobachtet wurden (und die Kamera ist unbestechlich und entlarvt jedes Verhalten bis in die Wurzeln seiner Redlichkeit oder seiner Verlarvung), einen *gruppentherapeutischen Effekt* hervorgerufen haben, deren Zeuge der Zuschauer im Film nun wird — sofern er die Geduld aufbringt, bei solcher äusserer Ereignislosigkeit auszuhalten.

Wie festgestellt: Sleff Gruber hat aus dem Material einen Spielfilm — von «Laien» gespielt — zusammengestellt, eine Fiktion, die nicht allein dadurch zustande kommt, dass ausgewählt wird (die Spieldauer beträgt noch 96 Minuten), sondern dadurch auch, und vor allem, dass die Kamera in den Gesprächen ihren Stellenwert gewinnt, ordnend eingreift. Es ist ein Film, der zwar aus statischen Bildern besteht: die Kamera hält still vor den Partnern, oder sie bewegt sich nur langsam, ein wenig zu ihnen hin, eine knappe Wegstrecke von ihnen fort; und sie schwenkt, langsam, beobachtend, die Distanzen aufzeigend, die Gegensätze akzentuierend, zwischen dem Mann und der Frau, zwischen der Frau und den beiden Männern her und hin. Es gibt in diesen Gesprächen, die endlos fließen, keine Schnitte und Gegenschnitte nach klassischer Gestaltungsmanier, es gibt immer nur das Alleinsein oder das Nebeneinander, das Gegeneinander, die Stimme des einen, die Stimme des anderen bald drinnen im Bild, bald ausserhalb desselben, bald das Bild mit dem einen oder mit dem anderen oder mit beiden.

Und es gibt, damit die Gespräche sich skandieren, zwischen den Szenen, da im Gespräch sich Offenbarungen, Veränderungen vollziehen,

optische Sequenzen' ganz für sich, begleitet von Geräuschen, auch von Musik (eine Klavierkomposition von *Isaac Albeniz*): Bilder von unberührten Landschaften, von Bulldozern auf einem Werkplatz, von Automobilen vor einem Multimarkt. Sequenzen, deren optischer Inhalt sich sinnvoll bezieht auf die Inhalte und die: Entwicklungen der Gespräche: der Traum von der Naturidylle, die Verschaltung der Gefühle unterm Zivilisationsdruck, die Freilegung Schicht um Schicht einer tieferen Natur. Das alles optisch so ungewöhnlich, vom Bild und von seiner Präzision (Kamera: *Anthony Humphreys*, ein Engländer) her so konkret und ohne oberflächliche Poesie, dass der Eindruck des Banalen, den hier die blosse verbale Aufzählung erwecken könnte, in der Tat nie sich einstellt.

V.

Ein Film also, der Geduld erfordert; die bei aller Redsamkeit zuletzt in die Stille führt, bei aller Tendenz zur Aufklärung sein Geheimnis als ein Geheimnis von Menschen bewahrt, die an sich selber leiden, selbst dann, wenn sie nach der Freude, nach ihrem unverstellten Selbsterlebnis, das Glück bringen soll, suchen. Ein Film auch, der ungewöhnlich nicht allein vom Formalen her wirkt, sondern befremden mag, weil er ausschliesslich in englischer Sprache gesprochen ist (da er ja in den USA spielt): der zweite Film in der Generation der jüngeren Schweizer Filme, der sich des Amerikanischen als seines Idioms bedient (der erste war *Angela Burris* völlig andersgearteter «*The Wolfers*», ein Western). Man wird sich vielleicht damit abfinden müssen, dass der Schweizer Film, durch seine eigenen Idiome in seiner Internationalität stets etwas beschränkt, dann und wann auch sonst noch aufs international gängige Englisch umsatzeln wird. (Movie 1, Zürich)

Martin Schlappner