

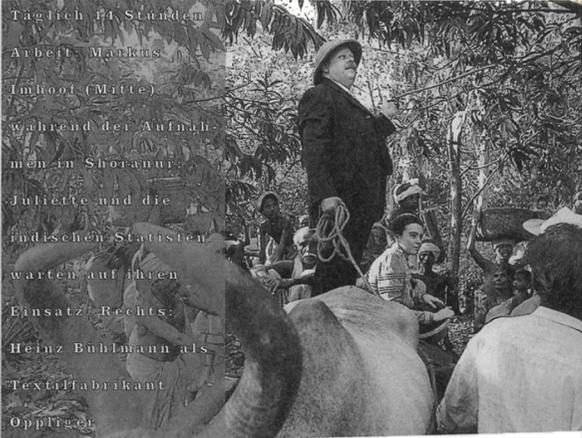
INDIEN UND ZURÜCK

Text: ANDREAS FURLEH

Fotos: LUCA ZANETTI

In Südindien dreht der Schweizer Regisseur Markus Imhoof zurzeit einen Film, der die Geschichte seiner Grosseltern auf einer Missionsstation umsetzt. Ein verwegenes Projekt, das im neueren Schweizer Film seinesgleichen sucht.

Als Elisa an Land ging und ihren künftigen Mann erblickte, fiel sie in Ohnmacht.



Täglich 14 Stunden
Arbeit. Markus
Imhoof (Mitte)
während der Aufnah-
men in Shoranur.
Juliette und die
indischen Statisten
warten auf ihren
Einsatz. Rechts:
Heinz Buhlmann als
Textilfabrikant
Opfingen

kam Elisa Kilchenmann in Bombay an. Vom Überseedampfer stieg die Berner Bauerntochter auf ein kleineres Küstenschiff um, das sie weitere 1000 Kilometer südwärts brachte. In ihrem Gepäck hatte sie ein Foto des protestantischen Pfarrers Gustav Peter. Das evangelische Basler Missionskomitee hatte ihr den Mann vorgeschlagen, den sie heiraten sollte. Gustavs jüngerer Bruder hatte stellvertretend die Brautwerbung vorgenommen. Eigentlich war er es, der Elisa gefallen hatte. Als sie an der Südspitze von Britisch-Indien an Land ging und ihren künftigen Mann erblickte,

fiel sie in Ohnmacht. Gustav sagte ihr, das nächste Schiff nach Europa fahre in sechs Wochen. Bis dann solle sie sich entscheiden.

Elisa Kilchenmann und Gustav Peter sind mütterlicherseits die Grosseltern von Markus Imhoof. Den Grossvater hat Imhoof nicht mehr gekannt. Als Junge, im Alter von sieben oder acht Jahren, hat er die Indienabenteuer von seiner Grossmutter und seiner Mutter zu hören bekommen. Er stellte sich den Grossvater vor, wie er im Dschungel zwischen Tigern und Krokodilen die Wilden bekehrte. Gustav Peters Tagebücher waren in Sütterlinschrift erhalten. Als

sich der Enkel dafür zu interessieren begann, sprach sie seine Mutter auf Tonband. Die Aufnahmen sind die Quelle, aus welcher Imhoof den jetzt entstehenden Film geschöpft hat. Was in den sechs Wochen zwischen Elisas Ankunft und ihrer ungenutzten Fluchtchance geschah, gaben die Tagebücher freilich nicht preis. Hier lag die Leerstelle, die mit Fiktion zu füllen war. «Flammen im Paradies» heisst, noch etwas melodramatisch, der Arbeitstitel des Films.

1986 reiste Imhoof erstmals in die Gegend im heutigen Bundesstaat Kerala, in der sein Grossvater 27 Jahre lang gewirkt hatte. In



24 000 Watt Gegenlicht als Mittel wider Postkartenklischees. Bild rechts: In den Schlüsselpositionen der Filmerew - vorne rechts Kameramann Lukas Ströbel - sitzen Europäer.



der Nähe der Kleinstadt Shoranur, 100 Kilometer nördlich vom Handelszentrum Kochin und 30 Kilometer vom Meer, fand er auf einer Anhöhe ein zerfallenes Anwesen der einstigen Basler Mission. Die Filmidee war erst vage. Vielleicht würde auch eine Geschichte mit dem Titel «Gustav & George» daraus, über den Missionar und den Grossvater eines Jugendfreundes, der in Indien den Grundstein zu einem Winterthurer Familienimperium gelegt hatte.

Vorrang hatte für Imhoof zunächst ohnehin die Arbeit am «Berg» (1990), einem Dreiecksdrama, das ebenfalls von einer historischen Begebenheit ausging. Es folgten weitere Reiserecherchen und die Arbeit am Drehbuch. Sie beanspruchte mehr Zeit als erwartet. Die ergiebigen historischen Quellen waren Segen und Fluch in einem. Imhoof war befangen von den überreichen Fakten, vielleicht um so mehr, als man ihm beim «Berg» dramatische Überhöhungen zum Vorwurf gemacht hatte. Ausserdem war der Anspruch erdrückend. Die Tragödie des Kolonialismus und die Farce der Christianisierung sollten in die Erlebnisse der Grosseltern miteingeschrieben werden. Das waren Themen und noch keine Geschichte mit Menschen aus Fleisch und Blut. Tagebücher und Archive garantieren Authentizität, aber es gibt aufregendere Lektürestoffe.

Der befreiende Einfall war der: Keine graue Kirchenmaus sollte in Südinien von Bord gehen, sondern eine verwöhnte Fabrikantentochter, die auf dem gleichen Dampfer eine katastrophale Hochzeitsreise erlebt und sich kurzerhand als die Missionarsbraut ausgibt, als sich die echte Kandidatin beim Anlegen des Schiffes vor Angst verkriecht. Damit bekamen die Geschehnisse eine Richtung und eine Farbe. Unwillkürlich würde das Publikum die Demaskierung der falschen Braut erwarten. Die Schwindelei würde der Handlung überdies eine komödiantische Note verleihen. Kein tragisches Opfer, sondern eine Täterin ginge jetzt von Bord. Und Juliette, so hiess die Heldin jetzt, würde sich umgehend in ihr Spiel mit den naiven, aber ehrlichen Hoffnungen ihres Gegenübers verstricken.

22. Januar 1995, 16. Drehtag in Shoranur. Juliette hat die ersten Tage in Gustavs Welt unertappt überstanden. Vor ihren verräterischen Katechismuslücken hat sie sich vorerst ins Wohltätertum geflüchtet und einen kleinen Inderjungen von der Kinderarbeit freigekauft. Heute dreht man die Szene, in der sie die Schule des Missionsgutes sucht, um dem Jungen umgehend Bildung andeihen zu lassen. Auf der Rückseite des Hauptgebäudes mit seinen luftigen Räumen und ausladenden Veranden liegen zwei kleinere Häuser, die Küche und die Weberei. Hier bastelt Gustavs Missionspartner, Heinz Oppliger, an einem Baumwollfärbverfahren, das er den Kolonialherren verkaufen will: Khaki, die Erdfarbe der Tropen, auf der

man den Dreck nicht so schnell sieht. Juliette wird Oppliger nach dem Weg fragen. Frau Oppliger, die Juliette aus Eifersucht bezwöhnt, wird im Vordergrund kurz Präsenz markieren. Die ganze Einstellung dauert 20 Sekunden.

Doch noch ist es nicht soweit. Noch setzen die beiden deutschen Beleuchter mit ihren sechs indischen Assistenten Oppligers Stoffbahnen ins rechte Licht. Gegenlicht, hat Kameramann Lukas Strelbel in Vorstudien herausgefunden, ist das beste Mittel gegen allfällige Postkartenklischees. Es leuchtet das indische Umfeld nicht aus, sondern verschleiert es hinter einer Wand von Licht und vermittelt so das Befremden der Europäer angesichts einer schwer begreiflichen Lebenswelt. Jetzt scheinen von hinten zwei Scheinwerferwände von je 12 000 Watt auf die Baumwolle, die an einem abenteuerlichen Stecken- und Seilzug aus dampfenden Farzubern gezogen wird. 200 Meter hangabwärts schnurrt zwölf Stölen pro Tag der Generatorenlastwagen.

Über dem Zentrum der Szene ist das frühe Nachmittagslicht noch zu hart. Die Beleuchter spannen eine Streuseide von Hausdach zu Hausdach, ein zeitraubendes Unterfangen. Darunter choreographiert Imhoofs indischer Regieassistent die Bewegungsabläufe der Statisten in der Regionalsprache Malayalam. Der Mann ist eine mächtige Erscheinung: doppelt so breit wie der Regisseur, vollbärtig und durch nichts aus der Ruhe zu bringen. In der Hand hält er stets ein Rütlein, das er ausschliesslich als Dirigentenstab, niemals als Peitsche benutzt. Anpeitschung wäre auch überflüssig. Die indischen Statisten sind die Geduld und Gutwilligkeit selbst. Scharenweise haben sie sich beim Produktionsbüro gemeldet, als sie aus der Zeitung von Imhoofs Filmprojekt erfuhren. Sie sind sich an Dreharbeiten gewöhnt, vier Filme werden zurzeit in der Region, 750 in ganz Indien pro Jahr gedreht. Rund 150 Statistenrollen waren zu vergeben. Fünf Franken pro Tag sind kein grandioser Verdienst, aber ein guter Zustupf für indische Verhältnisse.

Die sieben Weberinnen und sechs Färber kennen ihre Stichworte. Jetzt proben Elodie Bouchez als Juliette, Heinz Bühlmann und Svetlana Schönfeld als Ehepaar Oppliger. Juliette fragt französisch, Oppliger antwortet in Schweizer-, seine Frau in Bühnendeutsch. In jeder der Sprachen soll eine Synchronfassung des Films entstehen. Doch soweit ist es noch lange nicht.

Die beiden französischen Toningenieure justieren erst mal die Funk- und Richtmikrophone, die Schweizer Requisiteurin und ihre Boys heizen den Farzubern ein, damit es im Hintergrund richtig brodelte. Imhoof entscheidet, dass Oppliger einen Schritt weiter vortreten soll, das Kamerateam passt die Schärfe neu an. Der französische Regieassistent mit dem Cowboyhut schaut auf die Uhr, der

indische Maskenbildner reicht der Heldin ein Schirmchen, der deutsche tupft ihr den Schweiß von der Stirn. Juliettes Kleid ist lang und hochgeschlossen, das Thermometer zeigt 32 Grad. Noch ein Polaroid zur Erinnerung, damit man sich bei den nachfolgenden Detailaufnahmen an die Positionen der Totalen erinnert.

Endlich kann gedreht werden – das heisst, sobald die Pooja-Zeremonie vorüber ist. Eine ölgefüllte Kokosnuss wird angezündet und herumgereicht, alle Beteiligten halten die Hand in den Rauch und berühren die Stirn. Die Nuss wird auf einen Stein geschmettert. Zerspringt sie auf Anhieb, steht der Tag unter einem guten Stern, und die Erlösungsformel läuft durch die Walkie-talkies: «Ruhe, wir drehen.» Die Handwerker hören mit Hämmern auf, die Verpflegungsmannschaft dreht die Kaffeehähnen zu, die 20 indischen Schulmädchen, die am Rande des Schauplatzes auf die nächste Einstellung warten, werden mucksmauschenstill. Drei Anläufe, und die Einstellung ist im Kasten.

Wo zurzeit täglich rund 100 Leute wohlorganisiert durcheinanderwimmeln, lief vor vier Monaten noch gar nichts. Der indische Produktionsmanager erzählt, wie er im Oktober in Kerala angekommen sei. Die gesamte Privatwirtschaft habe gerade gestreikt, ein bestochener Taxifahrer habe ihn vom Flughafen durch steinerne Streikposten zum Bahnhof chauffiert. Am vorgesehenen Drehort bei Shoranur habe er Regisseur Imhoof und Kameramann Strelbel angetroffen, ausserdem drei Maler, die in einer Ecke an einem Detail werkten. Akribie in Ehren, habe er sich gedacht, aber das soll ja kein Museum, sondern ein Filmset werden.

Imhoof hatte sich «Flammen im Paradies» ursprünglich als indisches «cinéma de copain» vorgestellt, als intime kleine Arbeit mit Freunden. Der Autorenfilmer Shaji N. Karun aus Kerala, dessen Film «Piravi» 1989 in Locarno Silber gewann, hatte den Schweizer bereits beim Drehbuchschreiben beraten. Er sollte das indische Produktionsmanagement vermitteln, das seinerseits die Unterkünfte mieten, Bewilligungen besorgen, lokale Techniker, Handwerker, Schneider, Chauffeure, Köche anstellen sollte. Einer der potentiellen Manager erwies sich als Inhaber eines Reisebüros, ein anderer blendete mit verdächtig viel Gold- und Redeschmuck. Allmählich setzte sich bei den Europäern die Ansicht durch, dass dies kaum die Leute für ihr Projekt waren.

Ein Profimanagement aus der Filmmetropole Bombay wurde engagiert; von Karuns Team blieben nur der Regieassistent und der Ausstatter. Die Ausdünnung war bitter für die Einheimischen, denn Bombay ist von Kerala so weit weg wie Zürich von Sizilien. Nun nahmen die kühlen, schnellen Fremden aus dem Norden das Zepher in die Hand. Die Zeit drängte, und in Shoranur gab es kein grös-

seres Hotel, kein Produktionsbüro und keine Taxizentrale. Von einer öffentlichen Zelle aus bestellte der herbeigerufene Produktionsleiter Telefonanschlüsse und feilschte mit Transportunternehmen, während sein französischer Kollege jedes erhaltliche Haus mit Strom und fliessendem Wasser mietete. 17 Chauffeure und 40 Handwerker wurden angeheuert, die europäischen Requisiteur, Kamera und Scheinwerfer, alles in allem acht Tonnen, aus Europa eingeflogen. Hätte man das Licht vor Ort gemietet, so wären auf jeden Scheinwerfer automatisch zwei Beleuchter gekommen, die auch wieder Kost und Logis gebraucht hätten.

In Indien wurde in der Phase vor dem Drehbeginn nur nachvollzogen, was sich in der Schweiz seit 1991 angebahnt hatte: «Flammen im Paradies» wuchs sich zu einem der aufwendigsten Unternehmen der jüngeren Schweizer Filmgeschichte aus. Das Budget liegt derzeit bei knapp sechs Millionen Schweizer Franken; 50 Prozent des Geldes kommen aus der Schweiz, 30 Prozent aus Frankreich, 20 Prozent aus Deutschland. Im europäischen Umfeld ist das heute nichts Aussergewöhnliches; nur der Mehrzahl der Schweizer Filmproduzenten sind Vernetzungen dieser Grössenordnung noch ungeheuer.

Einem ersten wurde Imhoofs Projekt bald zu gross, ein zweiter ging an einem andern Film bankrott, die dritten und vierten brachten entweder die Lust am Abenteuer oder den nötigen Unternehmensegeist nicht auf. «Wegen Unverträglichkeit der Charaktere», heisst es in einem der Verträge, welche die eingegangenen Partnerschaften wieder lösten. «Unter den einheimischen Produzenten», sagt Imhoof rückblickend, «gibt es einfach noch zu viele, die bloss selbständig gewordene Produktionsleiter sind.»

Der Westschweizer Pierre-Alain Meier, der schliesslich die Federführung übernommen hat und das finanzielle Risiko mit Imhoof teilt, gehört in der Schweiz zu den wenigen, die beispielsweise einen Dramaturgen beschäftigen und somit gezielte Projektentwicklung betreiben. Vor allem aber hat Meier schon oft in Trikontländern produziert, den letzten Film in Kambodscha. Für «Flammen im Paradies», erinnert er sich, habe er das Startzeichen geben müssen, als das Budget gerade von drei auf fünf Millionen gestiegen, die zusätzlich nötigen Gelder aber noch nicht zugesichert gewesen seien.

«Das war eine etwas delikate Situation», sagt der heitere Mann mit dem schmalen Blick und zieht gelassen an seiner Zigarette. «Vor allem in der Deutschschweiz ist man sich noch gewohnt, dass man zuerst alle Produktionsbelange regelt und dann ans Regieführen geht. Bei einem Film mit derartig schwierigen Produktionsbedingungen jedoch muss eben auch der Produzent erfinderisch



Das Thermometer zeigt 32 Grad, der indische Maskenbildner reicht Juliette ein Schirmchen.

werden.» In Frankreich etwa ist Meier als erster mit einer Schweizer Produktion an einen staatlichen Vorschuss auf die Kinoeinnahmen herangekommen. Die Zusage von Canal plus, dem wichtigsten europäischen Fernsehpartner für das freie Filmschaffen, kam drei Wochen vor Drehbeginn. Meier lächelt: «Das Gros der Ausgaben war damals längst getätigt. Zurzeit warten wir nur noch auf die letzte halbe Million aus Deutschland. Das sind unter anderem die Löhne von Imhoof und mir.»

Sollte der letzte Zuschuss ausbleiben, würde Imhoof wieder arbeiten wie seinerzeit sein Grossvater in Indien: für Gottes Lohn. Geistlicher Zuspruch und ein Haushaltsgeld waren alles, was die Missionare von ihren europäischen Schaltzentralen erhielten. Letztere sahen bald, dass sich auch dieses Verlustgeschäft rentabilisieren liesse, und gesellten jedem Gottesgesandten einen kaufmännisch geschulten Bruder zu, der sich auf eigene Rechnung um die Geschäftsbelange der Missionsstelle kümmerte. Die geistlichen Kaufleute zogen Spinnereien und andere Gewerbe mit bekehrtem Personal zum Minimaltarif auf. Noch heute stehen in Kerala etliche Backsteinfabriken kirchlichen Ursprungs.

Imhoof hat diesen zweifelhaften Aspekt des Missionswesens in die ironische Nebenhandlung um den Khaki-Erfinder Oppliger einfließen lassen, der mit ungleich grösserem Feuer bei seiner Erfindung ist als bei den verdammnisgefährdeten Seelen. An diesem Abend wird gedreht, wie Oppliger mit Tusch und Pinsel über Fabrikplänen brütet. Er schwitzt, der freigekaufte Inderjunge sollte nach einer heftigen Auseinandersetzung über sein Schicksal vor dem Haus an den Seilen schuften, die drinnen ein Fächerverbundsystem antreiben. Doch Gustav, der überspannte Menschenfreund,

hat den Gedanken an den wieder versklavten Jungen nicht mehr ertragen und die Schnüre gekappt. «Fächer!» schreit Oppliger, als der Luftzug ausbleibt, und schmeisst seine Tuschdose nach draussen. Zu dieser Episode inspiriert hat Imhoof eine historische Anekdote über einen Fächerarbeiter, der eines Morgens tot am Arbeitsplatz aufgefunden wurde, inmitten von Pantoffeln und anderen Wurfgegenständen.

Natürlich sind auch bei den Dreharbeiten Assoziationen zu den Kolonialverhältnissen unvermeidlich. Die europäischen Techniker sitzen in den Schlüsselpositionen und verdrehen die Augen, wenn sich einer der indischen Gehilfen begriffsstutzig zeigt. Die anfänglich angestellten Beleuchter etwa mussten ausgewechselt werden, weil sie kein Wort Englisch verstanden. Mit dem zweiten Team hat man sich mittlerweile über die wesentlichen Begriffe verständigt.

Imhoofs Freundin und Drehbuch-Koautorin Judith Kennel erinnert sich an ihr anfängliches Entsetzen bei mancher Quellenlektüre. Unerträglich erschien ihr die Arroganz, die aus den Missionarsberichten sprach. Mittlerweile ertappe sie sich selbst, wie sie sich über indische Arbeitsabläufe aufrege, hinter denen eine andere, nicht immer unmittelbar einsichtige Logik steckt. «Die Arbeit hier», ergänzt Imhoof, «ist ein konstanter Kampf gegen unsere anmassende europäische Überzeugung, alles effizienter erledigen zu können.»

Doch mit der Kenntnis wachse der Respekt. Indische Handwerker seien beispielsweise Meister der Improvisation. Als sich herausstellte, dass die europäischen Kostüme, die aus Paris kamen, alle katholisch statt protestantisch waren, machten sich sieben indische Schneider notfallmässig an die Neuanfertigung. Alles wurde termingerecht geliefert und passte problemlos. «Es ist unglaublich», sagt

die Pariser Kostümbildnerin nach zweimonatiger Zusammenarbeit, «was diese Leute leisten.»

Ende des 18. Drehtages. Aus der Dusche von Eric und Jean-Luc kommt rotes Wasser. Die beiden französischen Toningenieurinnen setzen ihm Kaliumpermanganat und Javel zur Desinfizierung bei, seit sie eine aufgedunsene Ratte im Wasserspeicher auf ihrem Dach gefunden haben. Ansonsten haben die beiden Glück mit ihrem Vierzimmerhaus im Nachbarort von Shoranur. Die Toilette hat eine Spülung, die Zimmer sind gut durchlüftet, und neben den beiden Feuerstellen im Herd gibt es einen Gaskocher, der eine recht beständige Flamme zum Kaffeemachen liefert. Nur der Strom fällt in letzter Zeit öfters aus, die Temperatur im Kühlschrank, wo französische Spaghettisauce und Sardinen lagern, ist kritisch.

Doch heute ist ein Festabend. Einer der indischen Handwerker hat einen Ofen gebaut und die richtige Mischung von Salz und Zucker für ein westliches Brot ertüfelt. Der letzte Salamizipfel wird der hefelos-kompakten Köstlichkeit geopfert, mit Kingfisher aus dem einzigen Alkoholladen der Stadt nachgespült. Mit vollen Bierbäuchen legt man sich zu Bett. Der Lautsprecher der nahen Moschee erinnert um halb vier und um sechs Uhr daran, dass der Ramadan angefangen hat.

Die Sendboten Christi nahmen ganz andere Unbequemlichkeiten für die Verwirklichung ihrer Visionen auf sich. Als Elisa in Indien ankam, hatte Gustav schon 20 Jahre im Land verbracht. Seine erste Frau, die ihm sieben Kinder geboren hatte, war an Malaria gestorben. Die Kinder wurden jeweils im Alter von sieben Jahren ins kirchliche Internat in die Schweiz geschickt, wo sie eine christliche Erziehung fern von verderblichen Einflüssen und fern von ihren Eltern erhielten. Als das zweitjüngste Kind aus der ersten Ehe erkrankte, reiste Gustav mit ihm nach Colombo, von wo das nächste Schiff nach Europa fuhr. Das Kind starb noch auf dem Weg zur Hafenstadt; an jener Stelle brechen Gustavs Tagebucheinträge ab.

«Er hat wohl alle Kraft gebraucht», sagt Imhoof, «um sich gegen die Zweifel zu wehren.» Und in der Tat: Wozu all die Strapazen, die Entbehrungen, der Verzicht auf ein normales Leben? «Um das missionarische Sendungsbewusstsein zu verstehen», sagt Imhoof, «muss man sich einen Arzt vorstellen, der sich von lauter Aidskranken umgeben sieht und ein Heilmittel zu haben glaubt. Nur wollen es die Kranken nicht schlucken.»

Gut zwei Millionen leben im heutigen Südindien, die das christliche Heilmittel Gustavscher Prägung geschluckt haben. Sie gehören zur Church of South India, die 1947 aus der Zusammenlegung der evangelischen Basler mit der methodistischen Londoner Missionsgesellschaft hervorgegangen ist. Die Kirche umfasst 21 Diözesen, der Bischofssitz für Nordkerala liegt an der Hauptstrasse von Shoranur, gleich neben der kleinen Kirche. Der Bischof empfängt Besucher in Hemd und leichter Hose.

Die Kirche Südiens vereine das Beste aus den reformierten Konfessionen, sagt er. Der Missionsauftrag stehe zwar auch heute noch in den Statuten, doch man bemühe sich um ein «dialogisches Verhältnis zwischen den Religionen». Schliesslich will man den heiklen Frieden zwischen Hindus (60 Prozent), Muslimen (20 Prozent) und Christen (20 Prozent), für den Kerala in Indien als Vorbild gilt, keinesfalls gefährden. Die Kirche

hat unter ihren Mitgliedern allerdings eine expansive Fraktion; der Bischof nennt sie «parakirchlich». Sie missioniert auch heute noch aktiv, was nicht ungefährlich ist. Kürzlich, sagt der Bischof, sei in Nordindien wieder eine Nonne erstochen worden. Die Bekehrungswilligen rekrutieren sich hauptsächlich aus den untersten Kasten. Viele höhergestellte Hindus haben kein Interesse daran, dass die Rechtlosen ein Selbstbewusstsein entwickeln.

25. Januar, 19. Drehtag in Shoranur. Es ist wieder spät geworden. Man hat am Abend noch eine Massenszene geprobt, in der Oppligers Fabrikarbeiter auf der Veranda des Missionshauses nächtigen. Die eigentlich vorgesehene Szene mit Gustav musste kurzfristig verschoben werden, da sein Darsteller, Laurent Grevill, eine Lebensmittelallergie mit Ausschlag am ganzen Körper eingefangen hat. Elodie Bouchez dreht nochmals mit ihrem kleinen indischen Schützling. Der Junge springt munter herum, Elodie wirkt müde. Die Verständigung mit Imhoof fällt ihr nicht immer leicht, der Regisseur hat den Film schon so lange im Kopf, dass er jedes Detail nach seiner Vorstellung dreheln möchte. Am Vorabend, sagt die Schauspieler, habe man nach dreieinhalb Drehwochen zum ersten Mal zwei Minuten am Stück gedreht. Das sei das erste Mal gewesen, dass sie das Gefühl gehabt habe, wirklich zu spielen.

Auch Imhoof steht die Anstrengung ins Gesicht geschrieben an diesem Abend. Filmemachen ist nicht zuletzt eine Frage der Kondition. 12, 13, 14 Stunden täglich steht der Regisseur auf dem Set. In den übrigen Stunden sind 1000 Fragen zu besprechen, logistische mit dem Produzenten, organisatorische mit dem Regieassistenten, künstlerische mit dem Kameramann, der Ausstatterin, der Kostümbildnerin, gruppenspezifische mit allen zusammen. Pro Nacht bleiben ein paar Stunden Schlaf, sofern sich der Schlaf überhaupt durchsetzt gegen alle Eindrücke des Tages und Sorgen der Nacht.

«Heute nacht habe ich wieder gedreht», sagt Imhoof am Morgen mit schiefem Grinsen und hochgezogenen Augenbrauen. Dieses Jahr wird er 55, fünf Spielfilme hat er seit 1974 ins Kino gebracht, 1980 wurde er für «Das Boot ist voll» für den Oscar nominiert. Seither sind die Abstände von Premiere zu Premiere kontinuierlich gewachsen. Filmemachen ist ein Kampf gegen die Zeit. 50 Drehtage

sind für «Flammen im Paradies» vorgesehen, das gilt als luxuriös. Doch noch steht ein Ortswechsel bevor, bei dem der ganze Tross über 1000 Kilometer weit in Flugzeuge, Lastwagen und Züge verladen wird. «Es ist Wahnsinn», sagt Imhoof, «aber der andere Schauplatz ist den Aufwand einfach wert.»

Und auch was vom Film schon zu sehen ist, hilft durchzuhalten: die Visionierung der entwickelten Rollen, morgens um elf Uhr im Kino «Sonnenaufgang». Sie kommen jeweils mit dem Nachtzug aus dem Labor in Madras, an der andern Küste des Subkontinents. Der Kinooperateur klebt die Rollen mit Tesaband zusammen und perforiert die Klebstelle mit einem Räucherstäbchen. Die Projektion ist zwei Blenden zu dunkel, das Format stimmt nur ungefähr. Doch das spielt alles keine Rolle. Der Film läuft an, und alle sehen, wofür sie da sind: Juliette und Gustav streiten in Grossaufnahme. Erhaben sind sie in ihrer Verzweiflung und im goldgelben Abendlicht, das durch die Lamellenstoren fällt. «Bigger than life» – das ist die Grösse und Schönheit des Kinos.

Als Gustav und Elisa Peter mit ihren zwei Töchtern 1911 nach Europa zurückkehrten, empfing sie im Hafen von Venedig ein Mann, der ihnen die Koffer abnahm. Gustav erkannte ihn nicht; es war sein ältester Sohn aus der ersten Ehe. Der Heimkehrer fand in Kilchberg eine Anstellung als Irrenpfarrer. Man war der Meinung, er habe ja Erfahrung mit Wilden. Am Zürichsee verfasste er eine kleine Schrift mit dem Titel «Was mein Friseur von Indien hält».

Seine Tochter studierte in grosser Eile, um möglichst bald als Lehrerin nach Kerala zurückzukehren. Sie übertat sich dabei gesundheitlich so sehr, dass ihr das Tropenfähigkeitszeugnis verweigert wurde. Vielleicht wollte sie, ohne es sich zuzugeben, auch nicht mehr fort, denn in der Zwischenzeit hatte sie in Zürich ihren späteren Mann kennengelernt. Vor einem Jahr ist sie in Winterthur gestorben, wo sie den grössten Teil ihres Lebens gewohnt hat. Jetzt ist ihr Sohn, der Filmregisseur, ausgezogen, um das Familienerbe auf seine Art anzutreten. ■

Andreas Furler, 35, ist Filmkritiker beim «Tages-Anzeiger». Er wohnt in Wädenswil.
Luca Zanetti, 24, ist Mitglied der Fotoagentur Lookat. Er lebt in Zürich und London.