

13. internationales forum des jungen films

berlin
19. 2. – 1. 3.
1983

17

PROCESSO A CATERINA ROSS

Prozeß gegen Caterina Ross

Land	Italien 1982
Produktion	Mariella Meucci und Emanuela Piovano für Cinema SAS
Buch und Regie	Gabriella Rosaleva
Kamera	Renato Tafuri
Ton	Hubert Niyhius, Pippo Ghezzi
Regieassistent	Giovanni Barbieri
Schnitt	Anna Napoli
Script	Lella Lugli
Darsteller	Daniela Morelli Massimo Sacilotto
Uraufführung	11. August 1982, Locarno
Format	16 mm, Farbe
Länge	60 Minuten

Inhalt

Der Text des Films basiert auf den Protokollen eines Hexen-Prozesses, der 1697 in Poschiavo-Brusio (Schweizerische Konföderation) gegen Caterina Ross geführt wurde. Die 32-jährige Bäuerin Caterina Ross, die der protestantischen Religion angehörte, war Tochter und Nichte von Frauen, gegen die ebenfalls Hexenprozesse geführt wurden.

Die Aufnahmen des Films, die den eigentlichen Prozeß betreffen, wurden in einem verlassenen Industriegebäude gedreht, das sich in der Nähe eines mailänder Vorortbahnhofs befindet. Die Außenaufnahmen mit den Zeugenaussagen entstanden in Valtellino in der Nähe der Gemeinde von Poschiavo.

„Ich mache Filme, weil ich die Malerei liebe. Zeichen, Farbe, Gleichgewicht der Formen sind mir wichtig in meinem Leben. Die Malerei liebe ich. Der Film ist meine Leidenschaft, er führt mich und erzieht mich für das Leben.“

(Gabriella Rosaleva)

Caterina Ross und die Geschichte

Gemeindearchiv von Poschiavo
Akte Nr. 497 R: Ermittlungsverfahren – Februar 1697

Das Verhör wird hier nicht von der Inquisition durchgeführt, sondern vom Ehrenwerten Richter beziehungsweise Bürgermeister der Gemeinde Poschiavo-Brusio (Schweizerische Eidgenossenschaft), dem 12 Gemeinderäte zur Seite stehen.

Wir stehen an der Schwelle zum 18. Jahrhundert: die Hexerei ist zum Delikt geworden. Die Justiz hat diesmal keine ausdrückliche Klage von Seiten der Landsleute Caterinas abgewartet; 'umlaufende Gerüchte' reichten aus, um den Apparat von Gesetz und Ordnung in Gang zu bringen.

Die Gegenreformation entfernt sich allmählich und mit ihr die Furcht vor Gott.

Die Zeugenaussagen, die die Justiz unter den Leuten sammelt, haben das Pathos des Exorzismus verloren: die Bauern sind viel ängstlicher gegenüber einem Richter als gegenüber irgendeiner 'Hexe in Gestalt eines Vogels'.

Im Licht erscheint daher die schweigende Mehrheit angesichts der Anfänge eines Staates, der nicht Beweise braucht, sondern Bestätigungen für das, was als ein Delikt, als Keimzelle von Unordnung erscheint.

Caterina selbst bringt dieses Verblissen der Hexerei zu bloßem Aberglauben, wenn nicht geradezu zu bürokratischer Praxis, zum Ausdruck mit ihren Widersprüchen, wenn sie leugnet, eine 'Hexe' zu sein, und doch bestätigt, es gewesen zu sein, aber in ihrer Jugend und nur unter dem Zwang ihrer 'Großmutter' (die Hexerei wurde über Verwandtschaftsgrade weitervermittelt, und oft kam es vor, daß sich die Nichten und Enkelinnen der betreffenden Frauen schon als Kinder das Leben nahmen. Caterina hatte übrigens bereits mit sieben Jahren einen Prozeß durchgestanden).

Im Übrigen beharrt die Justiz zu diesem Zeitpunkt nicht so sehr auf der Sicherung der berühmten 'Abdrücke', die der Teufel angeblich auf dem Körper seiner Anhängerinnen hinterließ, sondern darauf, welches Caterinas Gefährtinnen seien und wo sich die Orte ihrer Zusammenkünfte befänden (die 'Berlott', weltliche Sabbate, an denen der streng rituelle Charakter einem unbeschwerteren 'Tanzen' wich).

Caterina, die, wie wir gesehen haben, sich nicht eindeutig zu entscheiden wußte, ob sie Hexe sei oder nicht, verschweigt mit Entschlossenheit, auch unter der Folter, die Namen ihrer Gefährtinnen.

Bei der Lektüre der Akten dieses Prozesses sind wir also von der kirchlichen und gerichtlichen Mythenforschung über das Hexenwesen, die sich auf chronologisch frühere Ereignisse bezieht, weit entfernt.

Wenn man von den Kindern absieht, in deren Vorstellung vermutlich Spuren des Staunens und der Angst – aber vielleicht auch der Bewunderung – bestehen bleiben, wenn sie von Caterina reden, dann überwiegt bei allen Zeugen wie auch bei dem Richter und der Verurteilten selber die Eile, die Gleichgültigkeit gegenüber der Sache, um die es geht, und das Empfinden, mit allen gemeinsam einem (bürokratischen? gesellschaftlichen? jedenfalls nicht göttlichen) Schicksal zu gehorchen, vor dem der Glaube nichts mehr und die Vernunft noch nichts gilt.

Emanuela Piovano

Ein Kino der radikalen Stimme

Von Adriano Aprà

„Wie sieht der kommende italienische Film aus?“, fragten wir uns bei dem Festival in Salsomaggiore 1982. Der 'kommende', weil wir Ansätze dazu erkennen oder weil wir das Bedürfnis nach

ihm verspüren und ihn herbeiwünschen? Sicher, die Strukturen der italienischen Filmindustrie ermutigen uns nicht, wenn wir sehen, daß Filmproduktion eher eine drängende Frage des bloßen Überlebens ist als ein Anreiz zur Erfindung. In dieser schwierigen Lage gibt es immer noch welche, die, manchmal in der Wüste, mit radikaler Stimme reagieren, von Piero Bargellini bis Alberto Grifi, nicht um dem Koloß den Underground entgegenzusetzen, sondern um die Existenz, die Notwendigkeit und, ich würde sagen, auch die Dringlichkeit einer persönlichen Verwendung des Films zu behaupten und zu beweisen, die mit der Verbreitung der neuen Video-Technologien immer logischer wird. Der Filmemacher erinnert uns daran, daß Film nicht nur Industrie und kollektives Unternehmen ist, er ermahnt uns, beim Filmemachen die vitale und kreative Energie zu bewahren, die den Film rechtfertigt.

Indem sie dem Bedürfnis den Wunsch entgegensetzen, setzen uns diese isolierten Einzelnen wieder ein Kino vor, das mit Liebe gemacht ist: das ist Grund genug, uns mit ihnen zu verbünden.

Gabriella Rosaleva ist eine Filmemacherin: sie macht Filme.

Ihre Trilogie in Super 8 (*Cornelia, L'isola Virginia, La borsetta scarlatta*), durch die ich sie entdeckt habe, überwindet die Mängel des kleinen Formats, um mit zwei Grundelementen des Films zu experimentieren, die ein wenig verlorengegangen sind: Licht und Rhythmus.

Mit einem Feingefühl, einer Zartheit und Entschiedenheit, die ich als weiblich bezeichnen möchte, gibt Gabriella Rosaleva der Kamera die Stärke und das Geheimnis ihrer zweifachen Eigenschaft zurück: nämlich der, menschliches und technisches Auge zu sein, technische Erweiterung des menschlichen Auges – Auge und Herz, Pulsieren des Herzens, Atemmembran des Objektivs, Körper, der durch das Auge die Spur eines imaginären, aber auf magische Weise auf der Leinwand faßbar gewordenen Ablaufs zeichnet. In dieser Trilogie besteht das Kino von Gabriella Rosaleva aus Blickfragmenten, aus Momenten, die der Zeit enthoben und miteinander durch einen wellenförmigen Rhythmus verbunden sind.

In *PROCESSO A CATERINA ROSS* löst sich der Blick, wagt er, sich zu fixieren, und das Ohr öffnet sich der Direktaufnahme. Die Schauspielerin, Daniela Morelli, ist dieselbe in den Super 8-Filmen und in diesem 16 mm-Film, aber der veränderte Blick verwandelt sie. Wenn vorher die Kamera wie von der Seite zu gucken schien, nimmt sie mit der hier eingenommenen Frontalstellung eine Herausforderung an, die sie an den Zuschauer weitergibt: nämlich die, angeschaut zu werden. Zwei Blicke von Frauen erforschen sich gegenseitig. Quälen sie sich? Sie zeugen voneinander. Schmal ist der Raum, der die Inquisition vom Zeugenstand trennt, der gewaltsame Blick, der Wissen anhäuft aus dem, was er erfährt und verbreitet.

Gabriella Rosaleva durchquert diesen Raum ohne Furcht und falsche Scham: sie weiß, wie und warum sie hinsieht. Deshalb akzeptiert sie auch, selber angesehen zu werden.

Die erste Einstellung, eine der faszinierendsten Kamerafahrten, die es je zu sehen gab, fordert den Zuschauer auf, mit dem Blick in die Leinwandoberfläche einzudringen; die Landschaft weicht dann einem Gesicht, einem Körper, Tönen und Bildern, die uns zu einer Konfrontation zwingen, in deren Mittelpunkt die Dialektik Opfer-Henker steht. Anklänge an Straub, Dreyer, Bresson, Herzog, die sich finden ließen, lösen sich auf in einem originalen Ansatz, der durch Kraft und Zartheit gleichermaßen geprägt, frei von Mißgunst und sicher ist: denn 'Hexe' zu sein, heißt, Augen zu haben, die tiefer schauen als üblich, einen Körper, der fühlt und leidet, auch wenn er es nicht sagen kann. Der Raum ist der metaphorische Raum der Macht, ein Raum, der einschließt, der aber anderswo, zwischen den Bergen oder wenn die Kamera sich bewegt, zu einem befreienden Raum werden kann. Die Zeit – vergangen und gegenwärtig zugleich – wird konkret Aufnahmezeit und Projektionszeit, skandierter Zeit – nebeneinander gesetzte Blöcke, vor denen der Zuschauer das subtile Vergnügen empfindet, gleichzeitig der stilistischen Strenge unterworfen und für den Fluß der Assoziationen offen zu sein. So führen uns die Hexerei und der Prozeß, die Übertretung und das Gesetz von Caterina Ross, verkörpert von Daniela Morelli und gefilmt von Gabriella Rosaleva, zu uns selber zurück.

Kritiken

(...)

Die immer aus dem Off kommende Stimme des Bürgermeisters befragt sie unerbittlich, aber wird immer müder, weil der Prozeß sich in die Länge zieht und die Kosten wachsen (obwohl sie der Verurteilten aufgebürdet werden, auch die für den Imbiß der Geschworenen und für die Reisen und die Honorare des Scharfrichters), und auch Caterina, dargestellt von der ausgezeichneten Daniela Morelli, wird immer müder und sieht uns an, uns, die Zuschauer, die auf derselben Seite sitzen wie der unsichtbare Richter, mit immer größerer Resignation gegenüber der Vorstellung von Schuld und Tod.

Und auch die Kamera nähert sich immer mehr diesem Blick, von den Anfangseinstellungen an, die die ganze Gestalt gegen rauhe Ziegelmauern drücken, bis hin zu einer Großaufnahme, die wie eine plötzliche Einblendung von Dreyer wirkt. Alle Sequenzen des Verhörs, die in den Werkhallen einer verfallenden Industrieanlage am Mailänder Stadtrand gedreht worden sind, wechseln ab mit Zeugenaussagen, die im Gebirge aufgenommen wurden, an den Orten, an denen Caterina Ross gelebt hat und wo die Talbewohner die Texte ihrer Unterwürfigkeit vor der Kamera aufsagen wie 300 Jahre früher ihre Ahnen vor dem Gericht. Gabriella Rosaleva kommt von der Liebe zur Malerei her und ist erst seit kurzem auf der Szene des italienischen Films aufgetaucht, aber sofort in der anspruchsvollsten Form. Sie weiß, daß der Film viel geben kann, wenn man viel von ihm verlangt, und obwohl sie von äußerst begrenzten Mitteln ausgegangen ist (sieben Drehtage, ein Budget von 20 Millionen Lire) hat sie daraus einen entschiedenen und dichten Film, der ohne jede minoritäre Schüchternheit von der Wichtigkeit seiner Bilder überzeugt ist, die sich geradenwegs auf die Essenz des Films als Kunst zu bewegen, so wie sie ein Straub oder ein Bresson begreifen, gegreht.

Alberto Farassino, in: *La Repubblica*, Rom, 13. 8. 82

*

Der Traum eines jeden Anfängers ohne große Unterstützung ist es, einen Film zu machen wie Gabriella Rosaleva. Ein äußerst armer Film in 16 mm, der aus wenigen Sequenz- und wenigen festen Einstellungen besteht, die in einem ungewöhnlichen Filmstudio gedreht sind, das nichts kostet, und gleichzeitig ein Film, der Anteilnahme weckt und Diskussionen auslöst. Aber Gabriella Rosaleva hat die Wette gewonnen und das Risiko, einen langweiligen, dilettantischen Film zu machen, vermieden, weil sie die Armut in Stil verwandelt hat. Oder besser: weil ihr Stil die Armut braucht. (...)

Man versteht, daß diese Hexe eine Zeitgenossin von uns ist; das wird gleich zu Anfang mit einer bedrohlichen Sequenzeinstellung erklärt, die die Gegenwart mit der Vergangenheit verbindet.

Die Bezüge der Gegenwart, auch zu den Terroristenprozessen, sind von den Interviewpartnern von Gabriella Rosaleva hervorgehoben worden. Die Regisseurin akzeptiert diese These nicht, weist sie aber auch nicht zurück, sondern bemerkt, daß der Prozeß gegen Caterina Ross den schriftlichen Zeugnissen zufolge 'in Vergessenheit geriet, wenig verfolgt wurde, so als wenn man den Roten Brigaden im Jahr 2010 den Prozeß machen würde'. Ihr geht es darum, den Moment zu erfassen, in dem eine Gesellschaft sich teilt, weil sie sich nicht kennt; zwischen Richtern und Hexen gibt es nur die Beziehung der wechselseitigen Furcht. Stefano Reggiani, in: *La Stampa*, Turin, 13. 8. 82

Biofilmographie

Gabriella Rosaleva lebt in Varese und kam von der Malerei zum Film. 1977 Studium an der Mailänder Filmhochschule. Gegenwärtig Arbeit an einem Fernsehfilm für die R.A.I., *La vocation*, einer 'Kontemplativen Reportage über die religiöse Berufung von Frauen'.

Filme: *Una Maria del '23* (super-8, 1979), *Appunti per una leggenda sarda* (Video, 1980), *Trilogia: Cornelia, L'isola Virginia, La borsetta scarlatta*, (super-8, 1980/81), *PROCESSO A CATERINA ROSS* (1982).

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31