

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 15 (1963)
Heft: 25

Rubrik: Blick auf die Leinwand

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BLICK AUF DIE LEINWAND

DAS IRRLICHT (Le feu follet)

Produktion: Frankreich
Regie: Louis Malle
Besetzung: Maurice Ronet, Lana Skerna, Ursula Kübler,
Hubert Deschamps
Verleih: Monopol-Films

FH. Es ist kein angenehmes Gefühl, einem Menschen zuzusehen, der noch in jungen Jahren freiwillig auf sein Grab zuschleudert und sich dabei eifrig bemüht, seine Handlungsweise vor sich und der Welt zu rechtfertigen. Besonders wenn es so eindringlich und künstlerisch geschieht wie hier.

Alain, der anti-heldische Held, hat Jahre "existenzialistisch" nur sich selbst und dem süßen Augenblick gelebt: Frauen, Alkohol, tolle Feste und schliesslich die Notwendigkeit, sich in einer psychiatrischen Klinik vom Alkohol zu entgiften, besonders nachdem er in einer Nacht im Rausch sich an der ewigen Flamme auf der Grabplatte des unbekanntes Soldaten in Paris zum Schlafen niederlegte. Die Entwöhnungskur scheint erfolgreich, der Arzt erklärt ihn als geheilt, aber Alain kommt sich in der Gesellschaft völlig verloren vor. Er ist überzeugt, dass es für ihn keine Möglichkeit des Weiterlebens gibt und schreibt sein beschlossenes Sterbedatum sogar mit Kreide auf den Spiegel. Noch 48 Stunden will er leben, Abschied nehmen von den Freunden und Freundinnen-und vielleicht doch noch etwas finden, das ihm das Leben wert machen könnte.

Aber schon in der Liebe tritt ihm das Vergängliche entgegen. Und überall, wo er mit den alten Freunden von einst zusammentrifft, erkennt er Veränderungen, die ihm als Verfallserscheinungen vorkommen, muss er sogar Demütigungen ernten, kann er bei dieser im ganzen im Sinken begriffenen zeitgenössischen Gesellschaft keinen Kontakt mehr finden, wird er in seinem Entschluss bis zur Endgültigkeit bestärkt. Nirgends die Zeichen einer innern Erneuerung. Spiessbürgertum, Rückkehr zum frühern Lasterleben, gute Worte ohne Substanz bekommt er zu hören oder werden ihm vorgeschlagen. Niemand kennt den Abgrund seiner Einsamkeit. Er kehrt zurück und stirbt mit einem Protest gegen alle: "Ich lösche mich aus, weil Ihr mich nicht geliebt habt, weil ich Euch nicht zu lieben vermochte".



Vergebens sucht im "Irrlicht" der Mann wieder Kontakt mit frühern Freunden. Nichts kann ihn mehr vom Wert des Daseins überzeugen.

Selten ist die Verneinung des Lebens so eindrücklich geschildert worden. Ronet gibt eine ausgezeichnete Leistung in der Hauptrolle, und Malle hat es verstanden, selbst die Szenen in dem einsamen Wohnzimmer der Klinik mit knisternder, psychologischer Spannung zu erfüllen. Alles wirkt nicht nur logisch, sondern auch gefühlsmässig überzeugend. Die Szenen wirken geschlossen, manchmal fast allzu knapp, reflektieren aber wirksam und raffiniert die nihilistische Grundüberzeugung des Films, die wohl auch diejenige von Malle ist, künstlerisch hervorragend geformt.

Und hier liegt der Punkt, wo sich der Film ins Allgemein-Menschliche erhebt. Es ist gesagt worden, es handle sich eben um einen Sonderfall eines kranken Menschen, der ob der Enttäuschungen, die ihm das "süße Leben" gebracht hat, dem Alkohol verfällt, den Rückweg ins Leben nicht mehr findet und dessen Lebenswillen ob all dem zerbricht.

Aber er ist mehr als eine blosse verfilmte Krankengeschichte, ganz abgesehen von allen künstlerischen Qualitäten. Zwar ist der Film nicht etwa ein Protest gegen das Leben an sich, wie bei einem echten Depressiven, sondern nur ein solcher gegen unsere heutige geistige Situation, gegen unsere Gesellschaft, ihre negativen Qualitäten. Es wird nicht grundsätzlich die Verlorenheit des Menschen gepredigt. Malle gibt durch Alain zu, dass das Leben ganz anders sein könnte. Wir befinden uns hier nicht in der Nähe eines grundsätzlichen Pessimismus, wie bei Antonioni, sondern die Verantwortlichkeit der Umwelt wird unterstrichen: "Eure Schuld!" Dass allerdings eine so korrupte und gleichgültige Gesellschaft überhaupt entstehen konnte, darüber äussert sich der Film nicht weiter, es bleibt bei der blossen Tatsachenfeststellung; hier besteht eine Lücke.

Von uns aus gesehen, ist diese Lücke ein Abgrund, der uns von Malle trennt. Es ist die Schuld, der alte Sündenfall der Menschen, dass sie so sind, und nicht die Schuld des "Lebens". Das hätte klarer im Film zum Ausdruck kommen müssen. Dann wäre auch das Grundübel dieser Gesellschaft zum Vorschein gekommen: ihre Glaubenslosigkeit. Auch jene Alains. Aber dadurch wäre Malle überfordert gewesen, das konnte er nicht geben. Wir haben einst vor Jahren mit ihm kurz gesprochen, und er hat uns erklärt, dass er mit dem christlichen Glauben nichts anfangen könne. "In den katholischen Kirchen wird fortlaufend dasselbe heruntergeleiert, und in den protestantischen ebenfalls, dass wir alle Sünder seien und nur durch den Glauben gerettet werden könnten. Es ist jahraus, jahrein immer die gleiche Sauce. Was kann man damit im Leben anfangen? Wenn das die Hauptstücke eines Glaubens sind, dann ist das eine praktisch wertlose Sache. Wenn ich einen Glauben hätte, müsste er mich in erster Linie lehren zu leben, müsste ein unablässiger Treibstoff sein, Dynamit, oder doch wenigstens Benzin. Aber diese Hauptstücke der Kirchen sind nicht einmal Wasser, sie können einem höchstens den Motor noch kaputt machen. Sie sind aber auch falsch, denn heisst es denn nicht, dass die Menschen an ihren Früchten erkannt werden sollen? Wie aber soll ich mit den ewig wiederholten Glaubenssätzen lernen, Früchte zu bringen? Das wäre das Wichtigste an einem Glauben. Aber das hört man in den Kirchen nie."

Glaubenslos, wie er ist, konnte Malle so fast nicht anders als das Leben anzuzweifeln, und alle Menschen darin als hoffnungslos auf schiefer Ebene darzustellen. Es gibt im ganzen Film keine einzige positive Figur. Sie sehen alle nur sich selbst, auch Alain, dessen Tod uns nicht erschüttern kann, ist er doch nur die unausweichliche Konsequenz dieser ständigen Eigenbezüglichkeit. Dabei hätte gerade er nach seinem Vorleben besonders Grund gehabt, keine Kritik an den Andern zu üben, sondern mit dem Beispiel voranzugehen. Dadurch, dass er erklärt, er habe die Andern nicht lieben können, erweist er sich keineswegs als besser, keineswegs als achtenswerter Mensch, der nicht zuerst danach fragt, ob ihn die Andern lieben. Alain ist im Grunde beleidigt, dass sich die Andern nicht viel mehr um ihn kümmern, ohne auch nur daran zu denken, sich vorbehaltlos zuerst einmal um sie zu kümmern, sie nicht nur gefühlsmässig zu lieben, was billig ist, sondern durch tätige Hilfe. Dann wäre seine Einsamkeit rasch verfliegen, denn wer Andern hilft, ist nie allein. Millionen leben auf der Welt darnach, ohne sich darum zu kümmern, ob sie geliebt werden. Sie wissen auch sehr wohl, haben es vielleicht selbst erfahren, wie korrupt die Welt sein kann, aber sie haben keine Zeit, darüber zu brüten, sie arbeiten "dennoch".

So müssen wir zu diesem künstlerisch hervorragenden Film inhaltlich ein Fragezeichen setzen. Es wäre für gewisse, sicher begabte französische und italienische Filmschöpfer Zeit, sich über die richtige Haltung des Menschen in korrupter und verdorbener Zeit klar zu werden, bevor sie zur Zeitkritik ansetzen. Dann wird sich auch rasch ergeben, dass selbst die schlimmsten gesellschaftlichen Zustände keinen Selbstmord rechtfertigen.

HARAKIRI

Produktion: Japan
Regie: Masaki Kobayashi
Besetzung: Tatsuya Nakadai
Verleih: Sadfi

FH. Der Film erregte letzten Frühling in Cannes Aufsehen und heftige Diskussionen. Die Japaner hatten ihn nur zögernd nach Europa gesandt, sie glaubten, er würde hier keine Resonanz finden, ja abtossend wirken. Damit täuschten sie sich, der Eindruck war nachhaltig und wird es auch bei uns sein.

Dem Regisseur ging es, wie seinerzeit in seinem Erstling "Barfuss durch die Hölle" um eine Kritik an dem strengen Samurai-Geist, der noch heute in einem Teil Japans lebendig ist, und den er für

alles Unheil, das seinem Land widerfahren ist, schon immer verantwortlich machte. Das ist ihm hervorragend gelungen. Die Erzählung schildert einen Vorfall aus dem 17. Jahrhundert. Ein grosser Feudalherr ist seiner Stellung entsetzt worden, und seine Ritter oder Samurais müssen vegetieren. Einer erträgt das nicht mehr und bittet um die Erlaubnis, Harakiri begehn zu dürfen. Doch meint er es ernst? Es kommt vor, dass Samurais nur zum Schein solche Wünsche äussern, um Geld zu erbetteln in letzter Minute, wie auch sein Schwiegersohn, der mit einem Bambusschwert erschien, dann aber gezwungen wurde, sich damit qualvoll zu entleiben. Auch das will der Samurai rächen. Er fordert den ganzen Clan seines Herrn zum letzten Kampf heraus und entlarvt sie, denen die berühmte Samurai-Ehre nur eine Fassade geworden ist. Stolz gibt er sich nachher selbst den Tod durch Harakiri - ein letzter, aber echter Samurai.

Es ist ein Werk von fast antiker Strenge, wenn darin auch wilde, naturalistische Urlaute der Kämpfenden hörbar werden. Gekämpft und geblutet wird hier unmässig, und der wichtigste Kampf ist jener des Regisseurs gegen den in Japan immer noch hochgehaltenen Ehrenkampf der Samurais. Kobayashi ist Pazifist, wendet sich leidenschaftlich gegen die Gewalt. Er hat ein scharfes Auge auf alles, was nach Kampf aussieht und mit Kampf zusammenhängt. Er will dabei abschrecken, aber tut dies auf grossartig stilisierte Weise, besonders in der Kampfszene auf dem Felde, einem Meisterstück der Schauspielkunst. Ausgezeichnet der Gegensatz zu diesen manchmal fast tänzerischen, leidenschaftlich männlichen, hin und her wogenden, stürmischen Szenen das langsame, strenge Zeremoniell, die unbeweglich sitzend geführten Auseinandersetzungen, das ganze, feierliche Ritual des Harakiri, alles mit einer überaus wendigen Kamera, welche auch im langsamen Geschehen innerlich vibriert, stilrein festgehalten.

Denn es ist ein raffiniert stilisierter Film, mit der Gebärde des uralten No-Theaters. Man hat ihn als naturalistisch bezeichnet, und er besitzt schreckliche Szenen, eine zerdehnte Lust an der Qual, die auf vielen Menschen abtossend wirken muss. Gewiss, auch in diesen Augenblicken triumphiert mit dem Grässlichen die Grossartigkeit - wozu? Wirkt es auf uns erhebend, reinigend, hilft es uns irgendwie, fördert es uns, stärkt es unsere Seele? Wir glauben nicht, uns hat es eher traurig gestimmt, der Mensch im Banne stilisierter Ur-Instinkte, deprimierend. Hinter dem dröhnenden Sadismus einzelner Stellen wird doch leicht auch eine Berechnung auf Publikumswirkung spürbar. Anders als in "Barfuss in der Hölle", wo es völlig im Stoff integriert und zur Charakterisierung der Lage nötig war, erscheint hier das Grässliche nicht mit der gleichen, zwingenden Notwendigkeit.

Doch es ist ein Werk hohen Ranges, ungewöhnlich, und der Angriff auf die veralteten Samurai-Ehrbegriffe ist wirksam. Unsere christliche Welt ist es nicht, doch vermittelt es Bilder von hervorragender Schönheit und echt asiatischem Geist in seiner Grösse und seiner Beschränkung.

BANDITEN IN ORGOSOLO (Banditi a Orgosolo)

Produktion: Italien
Regie: Vittorio de Seta
Besetzung: Laien
Verleih: Rialto-Films

ms. Das Gebiet der Monte Orgosolo, im Herzen Sardinien, eine Bergwildnis, arm, karg, von Sonne überglüht im Sommer, tief im Schnee versunken im Winter, in den frühen Stunden des Tages von kalten Nebeln heimgesucht, Heimat stiller, in sich gekehrter Bauern, Hirten und Handwerker: diese Landschaft hat sich der junge Vittorio de Seta seit langem zum Schauplatz seiner Filme gemacht. Vittorio de Seta, anfangs Dreissig stehend, kommt vom Dokumentarfilm her, und "Banditi a Orgosolo" ist sein erster Spielfilm (vor drei Jahren entstanden, als bester der "Opere prime" am Festival von Venedig 1961 ausgezeichnet und erst jetzt in unser Land gekommen). Im Dokumentarfilm hat er zuerst die Landschaft des Orgosolo, die Landschaft in den Gesichtern dieser Bauern, Köhler und Hirten, ihr hartes, von aller Bequemlichkeit entblößtes Leben ergründet. Es sind schöne, tief gefühlte Filme über die einfachen Handbewegungen der Menschen: das Holzschichten der Köhler am Meiler, das Pressen des Schafkäses in die Holzform. In diesen kleinen Filmen erhält die schlichte, doch das Leben überhaupt erst ermöglichende Arbeit ihre Wahrheit wieder zurück. Hier stimmt alles, weil jede Gebärde, jede Mühe des Körpers unverbrüchlich im innigen Zusammenhang mit der Existenz, der nackten von der Unwirtlichkeit der Landschaft bedrohten Existenz steht.

Man könnte sagen, Vittorio de Seta sei, als er an die Konzeption seines ersten Spielfilms heranging, von Robert Flaherty, dem Altmeister des Dokumentarfilms, beeinflusst worden. Das stimmt nur zum Teil, könnte richtig sein wohl nur im Blick auf die Intensität des bild-

lichen Erzählens, richtig nur im Blick auf die in die Einfachheit der unpathetischen Lebenswirklichkeit zurückgeholten Poesie, auf die Unverstelltheit, mit der die Menschen gesehen sind. Richtig auch ist es im Blick auf den Umstand, dass Vittorio de Seta nur Laiendarsteller verwendet - wie Flaherty in seinen unvergesslichen "Men of Aran". Direkter, wenn auch über den Umweg des neorealistischen Films der ersten Nachkriegszeit, auf welchen der Dokumentarismus Flahertys eingewirkt hatte, ist der Einfluss eben dieses neorealistischen Films erkennbar. Der Stil der aller Selbstinterpretation sich entziehenden Chronik, der Mut zur exemplarischen Prüfung der sozialen Zustände, die Perspektive der zeitgeschichtlichen Analyse, die Auffassung, dass Laien, die wirklichen Bauern und die wirklichen Arbeiter, sich selber am besten darzustellen imstande sind, weil ihre Menschlichkeit, durch ihre Existenz und deren Bedingungen von Arbeit und Familie geprägt, authentisch ist - überlegen damit jeder Menschlichkeit, die ein noch so einfühlsamer Schauspieler nachzuempfinden vermöchte. Und in der Tat: sieht man diesen Film, der unter Hirten am Orgosolo spielt, so wird man mit Erstaunen inne, dass es keinen Schauspieler der Welt gibt, der so spielen könnte, keinen Schauspieler, der so zu sein vermöchte, wie diese Menschen sind, ohne je in Versuchung zu geraten, über ihr Sein hinaus auch noch zu scheinen. Dass dem so ist, das allerdings ist das künstlerische Verdienst Vittorio de Setas.

Die Geschichte ist knapp zu erzählen. Ein Hirte, der mit seinem kleinen Bruder in der Einöde der Berge die Schafe hütet, gerät, weil Banditen sich in seiner Hütte eingenistet hatten, in Verdacht, ebenfalls ein Bandit zu sein. Er ist es nicht. Er will redlich sein Leben verdienen, ist stolz auf seine kleine Schafherde, freut sich, unter den Menschen seines Dorfes zu leben. Aber das Schicksal hat ihn erfasst. Er kommt von dem Verdacht nicht mehr los, und alles, was er nun tut, um den Carabinieri zu entkommen, die ihn suchen, zuerst als Zeugen, dann aber als Verbrecher, alles, was er aussinnt und unternimmt, verstrickt ihn tief und tiefer in das, was er nicht sein wollte: ins Leben eines Banditen. Das Schicksal ist unausweichlich, aus den Bedingungen dieses Lebens am Orgosolo heraus, das, sozial gesehen, atavistisch ist, modern nur dadurch, dass man aus Gewehren schießt, sonst aber fremd gegenüber den Forderungen und Verpflichtungen der Gesellschaft, des Staates, der ja einzig in den Personen der Carabinieri auftritt, dieser Gendarmen, die zudem nicht Leute aus dem eigenen Land sind, sondern Festlanditaliener. Auf sich selbst zurückgewiesen, stolz, unmittelsam, weil jedes Wort verstricken könnte, misstrauisch gegen Fremde, und alles ist fremd, was nicht im Bunde steht mit dem Dasein als Hirte, bleibt dem Mann, der sich verdächtigt sieht, nichts anderes übrig als die Flucht ins Banditentum, zuletzt - obwohl der Film das nicht mehr zeigt - ins Verderben, ins Zuchthaus, wenn's übel kommt, in den Tod, wenn's gnädig wird.

Und dieses Vollenden des Schicksals macht klar, dass Vittorio de Seta, mag er formal auch Flaherty nahe stehen, ganz andern Geistes als dieser ist. Für Flaherty bedeutete es den Sinn des Daseins erfüllen, wenn der Mensch sich im Triumph über die Natur erhob, im Widerstand gegen die Elemente sich behauptete. Nichts von dem ist da bei Vittorio de Seta, der, indem er den Vollzug des Schicksals an seinem bescheidenen Helden aufzeigt, sich zum getreuen Deuter der Lebenswirklichkeit, des Lebensbewusstseins dieser Hirten und Bauern auf Sardinien, in Sardinien innerstem Land macht. Eine alte, verloren geglaubte Welt dringt herauf, die Welt von Menschen, die Ehre haben und aus verlorenen Ehre handeln, auch wenn dieses Handeln zum Tode führt; Menschen, die sich ihrer Natur nicht widersetzen, die nicht reden, wo das



Von einem harten Leben in harter Landschaft (Sardinien) und ihrer kargen Schönheit erzählt der Film "Banditen in Orgosolo"

Reden sie retten könnte, weil das Reden eben schon ein Verrat an ihrer Natur wäre; Menschen, die sich fügen, weil sie Im-sich-Fügen ihre Wahrheit erleben, unbewusst, ohne Erkenntnis ihrer inneren Grösse, aber im Gefühl, das Richtige zu tun. Das ist, was an Vittorio de Seta's Film erschüttert.

Es mag zwar nicht müssig sein, zu fragen, wie weit ein solcher Film gegenüber dem Festland Italien, gegenüber der Regierung, gegenüber dem Sardinien bedrängenden modernen Menschentum eine Kritik ist. Denn Kritik ist darin gewiss enthalten - Kritik, weil Liebe da ist zu diesen Menschen, die - oberflächlich gesehen - zurückgeblieben sind, die aber, innerlich begriffen, sie selber sind in einer Masse, das wir nicht mehr haben. Und die man darum liebt. Nicht nur im Film. Nicht nur in diesem Film, der ergreift in seiner Schlichtheit, ergreift in seiner Menschlichkeit, und dem man lange nachsinnt, weil er so nahe am Leben bleibt.

DER VERRUECKTE PROFESSOR (The nutty Professor)

Produktion: USA
Regie: Jerry Lewis
Besetzung: Jerry Lewis, Stella Stevens, Romo Vincent
Verleih: Star-Film

ZS. Jerry Lewis hat hier einen Stoff gefunden, der ihm eine etwas breitere Wirkungsmöglichkeit gestattet als in den letzten Filmen, wo bloss noch Klamauk dominierte und neue Einfälle dünn gesät waren. Er schuf hier eine unterhaltsame Parodie auf das alte Jekyll- und Hide-Motiv, selbstverständlich ins Grotteske gesteigert wie immer. Ein Chemieprofessor eines College entdeckt in einer Kleinstadt einen "ganz besondern Saft", der den schwächlichen und scheuen Gelehrten zum frauenerobernden Superman umwandelt, vor dem sich alles fürchtet. Doch das Gebräu wirkt jedesmal nur kurze Zeit, und als dieses Versagen während seiner grossen Schau eintritt, hört die Spaltung auf, und er wird endgültig wieder, was er vorher war, allerdings in den Armen seiner Traummaid. Jerry Lewis nimmt die Doppelrolle im Alleingang, sie ist ganz nach seinem Herzen, hier kann er nach zwei Seiten parodieren. Wenn es auch nicht ohne leeren Klamauk abgeht, so ist doch eine überdachte und gut ausgespielte Grottesk-Parodie entstanden, die jedenfalls einen soliden Unterhaltungswert besitzt.

DURCHBRUCH LOK 234

Produktion: Deutschland
Regie: Frank Wisbar
Besetzung: Erik Schumann, Maria Körber,
Rainer Eggers
Verleih: Neue Interna Film A. G.

FH. Es ist eine leidige Sache mit dem deutschen Film. Da hat ein entschlossener Lokomotivführer in Ost-Deutschland im Dezember 1961 unsichtig sich und seine ganze Familie aus der tödlichen Gefahr des Diktaturstaates dadurch in Sicherheit gebracht, dass er mit einem ganzen Zug die Sperren durchbrach und im Kugelhagel auf west-deutschen Boden gelangte. Sicher ein ausgezeichnete Vorwurf für einen guten Film aus dem aktuellen Zeitgeschehen. Das Drehbuch wurde denn auch mit einer Prämie von 200'000 DM ausgezeichnet. Aber wieder einmal wurde die grosse Chance verpasst.

Es sollte kein "politischer" Film geschaffen werden - schon allein diese Absicht verrät die Verwirrung, die in den Köpfen der Hersteller geherrscht haben muss. Wenn überhaupt eine Tat ausgesprochen politisch ist, dann ist es die verbotene Flucht eines Bürgers aus einem Staat, weil er dessen Diktaturregiment nicht mehr ertragen kann. Weil er nicht "politisch" sein wollte, verzichtet der Film darauf, gründlich darzulegen, warum der Lokomotivführer seine Tat beging, was ihn veranlasste, sich und die Seinen dieser tödlichen Gefahr auszusetzen. Es geht ihm nicht so sehr darum, die ans Heldische grenzende Todesbereitschaft zu begründen, als um vielmehr zu zeigen, wie die Aktion vor sich ging. Das heisst, er machte aus dem Stoff einen zwar inhaltlich nicht uninteressanten, aber doch dem grossen Thema keineswegs entsprechenden Abenteuerfilm harter Männer. Das ganze brennend aktuelle Zeitgeschehen, auf dem Hintergrund des ewigen Kampfes zwischen willkürlichem Diktaturstaat und freiheitlichem Rechtsstaat, die Stellung des Menschen in dieser Lage und einer solchen Zeit, all das wurde ausser acht gelassen.

Es gab einmal ein anderes Deutschland, als Schiller unter dem Motto "in tyrannos" gegen die Willkürherrschaft seine "Räuber" schrieb, als er im "Teil" das Recht des Unterdrückten, der nirgends Recht finden kann, feststellte, "getrosten Mutes in den Himmel zu

greifen, und seine ewigen Rechte herunterzuholen". Die heutigen deutschen Schriftsteller sehen selbst das grösste Geschehen nur noch aus der Frosch-Perspektive, der deutsche Film voran. Noch immer herrscht dort die Ueberzeugung, das westdeutsche Publikum bevorzugen "weisse Telefon"-Filme, oberflächliche Lustspielchen im Luxus-Milieu des schönen Scheins, jedenfalls keine Filme mit durchdringender Behandlung harter Zeitprobleme.

Wir vermögen das nicht zu glauben (wenn es auch für die durch die Nazi-Verdummungsaktion gegangene Generation etwas zutreffen mag). Wie einst in frühern Zeiten liesse sich auch das heutige Deutschland für packende Werke aus dem grossen, blutig-ernsten und doch überaus dramatischen und ewig menschlichen Problemkreis der Zeit gewinnen. Dokumentarisch-nüchtern, aber von einer grossen Idee getragen, müsste ein solches Thema wie dieser Durchbruch ein weites Echo finden, und zwar auch über die Grenzen hinaus, wo Freiheit kein leeres Wort ist. Die gute Absicht ist in diesem Film vorhanden, aber es fehlt die sichere, geistige Grundlage, von der aus allein das Thema in grossem Stile hätte angepackt werden können. Dazu ist allerdings auch die Ausführung der zum blossen Abenteuer degradierten Geschichte viel zu blass, klischeehaft, routinemässig. Die Gegensätze werden in simpler Schwarz-Weisszeichnung ohne alle Differenzierung gehalten; böse Ostmenschen gegen gute West-Leute. Atmosphäre, die doch gewiss im Eisenbahn-Milieu mehr als genug vorhanden ist, ganz abgesehen von der drückenden Unheimlichkeit des Diktaturstaates, wurde keine eingefangen.

Der Aerger über die fehlende Motivierung, die Cliché-Arbeit, die Oberflächlichkeit, die ganze, verpasste Gelegenheit für ein packendes Drama über eine zentral-wichtige Frage soll andererseits nicht zudecken, dass immer noch eine zwar simple, aber inhaltlich interessante Abenteuergeschichte aus dem heutigen Europa auf Grund eines tatsächlichen Geschehens vorliegt, die auch so noch genug Anlass zum Nachdenken gibt.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1091: Eishockey-Länderspiel in Basel - Das modernste Tierhospital der Schweiz in Zürich - Breguet 941, ein neuartiges französisches Flugzeug - Zum 100. Todestag von Eugène Delacroix: Gedenkausstellung im Berner Kunstmuseum - In memoriam John F. Kennedy: Fackelzug in Bern.



"Durchbruch Lok 234" handelt von einer mutigen Flucht aus Ost-Deutschland mittels einer Lokomotive, leider zur blossen Abenteuer-Geschichte reduziert.