Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

Band: 24 (1972)

Heft: 20

Rubrik: Filmkritik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

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

FILM KRITIK

Die Auswanderer Die Siedler

(The Emigrants / The Seddlers)

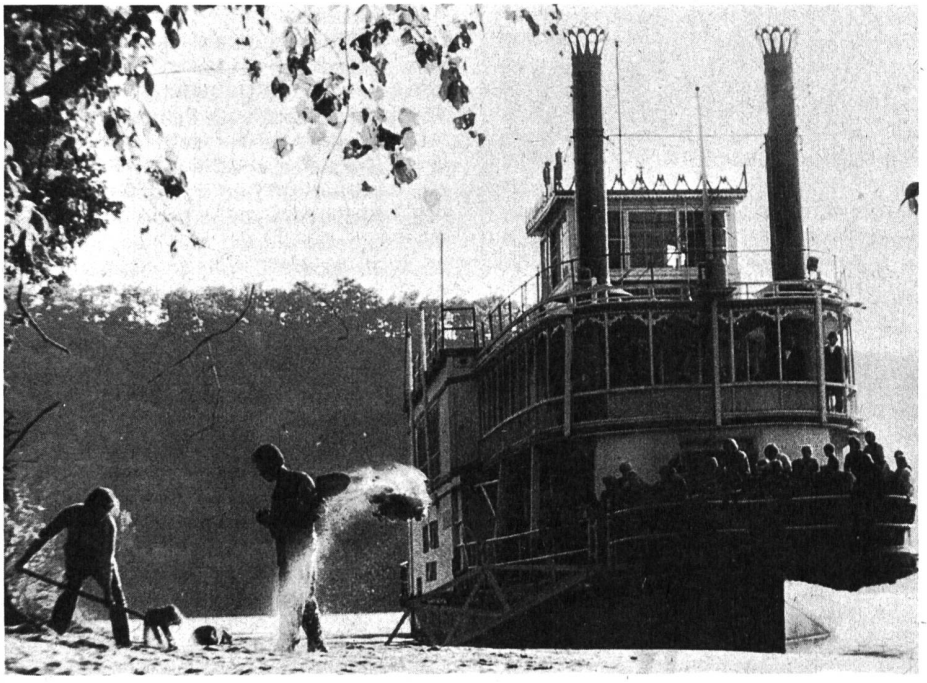
Produktion: Schweden 1969/70
Produzent: Bengt Forslund
Regie: Jan Troell
Buch: Bengt Forslund und Jan Troell nach dem vierbändigen Roman «Die Emigranten» (1949–1952) von Vilhelm Moberg
Kamera: Jan Troell
Schnitt: Jan Troell
Musik: Erik Nordgren
Darsteller: Max von Sydow, Liv Ullman, Eddie Axberg
Verleih: Columbus Film, Zürich

Mit Jan Troells zweiteiligem Film «Die Auswanderer» und «Die Siedler» gelangt ein schwedisches Werk in unsere Kinos, das einerseits in der Aufwendigkeit – es handelt sich um die bisher teuerste Produktion in der Filmgeschichte des Landes –, andererseits in seiner Länge – der Doppelfilm dauert insgesamt über sechseinhalb Stunden – mit den filmischen Traditionen Schwedens bricht, dessen Cineasten sich seit eh und je zum intimen, finanziell unprätentiösen Kammerspiel weit eher hingezogen fühlten als zur aufwendigen Monsterproduktion. Troell, bekannt geworden durch seine 1967 entstandene, breit angelegte (bei uns allerdings nur in der stark gekürzten Exportversion gezeigten) Schilderung der bitteren Jugend eines nordschwedischen Arbeiterjungen in «Här har du ditt liv» (Hier hast Du Dein Leben), hat in seinem jüngsten Werk wiederum auf die Geschichte seines Landes zurückgegriffen; «Die Auswanderer»/«Die Siedler» beleuchten einen Abschnitt der schwedischen Geschichte, die in den Köpfen der heutigen Bürger des skandinavischen Sozialstaates als böser Traum oder, wenn man so will, als Inbegriff einer «unbewältigten Vergangenheit» herumspukt und entscheidend die Strukturen des gegenwärtigen Schwedens beeinflusste.

Nachdem die Ständeprivilegien unter dem «gustavianischen Absolutismus» bereits zum Teil ausgeglichen worden waren, kam 1818 mit Karl XIV. Johan ein konservativ und autoritär regierender König an die Macht, der sich im ständegeteilten Reichstag vorzugsweise auf Kirche und Adel stützte; die wirtschaftliche Not verschärfte sich nach der missglückten Stockholmer Erhebung des Jahres 1848 und traf vor allem die unterprivilegierten Bevölkerungsgruppen wie das wachsende Proletariat in den Städten und die meist als Pächter auf unfruchtbarem Boden lebenden Bauern.

Ein Bauer ist auch Troells Karl Oskar Nilsson (Max von Sydow) aus Smaland, den – wie unzählige andere in Skandinavien, Deutschland, aber auch in der Schweiz – Missernten, Kindersegen, Krankheiten, eine ständig steigende Verschuldung, die Verfolgung seines Bruders durch die Polizei und die Repression einer dogmatischen, obrigkeitshörigen Kirche zum Verkauf seiner wenigen Habe und zur Auswanderung nach der glückverheissenden «Neuen Welt» zwingen, die er in Gesellschaft seiner Frau Kristina (Liv Ullman), seiner Kinder und anderer hoffnungsvoller Smaländer nach einer monatelangen beschwerlichen Reise erreicht. Sehr bald jedoch merken die Siedler, dass die amerikanische Wirklichkeit nur zu einem geringen Teil mit dem rosigen Bild in ihrer Vorstellung übereinstimmt. Erst nach langen, viele Opfer fordernden Kämpfen gegen die Natur und die (übrigens hervorragend gezeichneten) Indianer etablieren sich die neuen Amerikaner – zur vollständigen Assimilation kommt es nicht. Kristina erlebt das Erwachen einer neuen Zeit nicht mehr, Karl Oskar selbst stirbt am 7. Dezember 1890 in Lake Ki-Chi-Saga als Europäer, der seine neue Heimat immer nur mit europäischen Augen betrachtet hat.

Auswanderung nach der glückverheissenden «Neuen Welt»: Steamer auf dem Mississippi



Die beiden Filmepen, denen jede für das Genre sonst so typische Spektakularität glücklicherweise fehlt, basieren auf der nicht minder epischen, zwischen 1949 und 1952 herausgegebenen vierbändigen Chronik «Die Emigranten» des 1898 geborenen Schriftstellers Vilhelm Moberg, dessen Fürsprache es Jan Troell auch ermöglichte, den Stoff zu verfilmen. Der Regisseur hat dabei zu vermeiden gewusst, dass daraus ein bunter Bilderbogen in der Manier vieler Hollywood-Produktionen wurde. Mit Akribie, einer beinahe pedantischen Vorliebe für das gepflegte Detail und sehr viel Inspiration – «Ich liebe es, eine dramatische Orientierung und bildhafte Ideen zu formulieren, alles Weitere aber wächst aus der Dreharbeit heraus» – hat Troell versucht, die Vorkommnisse im Erlebnisbereich Karl Oskar Nilssons und seiner unzähligen Leidensgefährten mit den Augen und dem subjektiven Wissen der Handelnden in ihrer ganz bestimmten historischen Situation aufzuzeichnen. Was entstand, war ein europäischer Film, war – vornehmlich zu Ende des ersten und zu Beginn des zweiten Teils – ein europäisches Bild Amerikas, das sich vom Land der Religionsfreiheit, der dampfbetriebenen Eisenbahn, der Demokratie und der unbegrenzten Möglichkeiten nur langsam wandelt; denn Karl Oskar Nilsson bleibt Europäer und denkt auch in der Weite des unberührten Minnesota in europäischen Dimensionen. Individualismus, Sektiererertum, schwedisches Nationalbewusstsein und der Traum vom raschen Reichtum, ein Erbe der Alten Welt, das die Einwanderer neben ihren armseligen Habseligkeiten mit in die Neue Welt hinüberretten wollen, erweisen sich hier als Hemmschuh für den Neubeginn. Amerika ist nur für denjenigen ein Dorado, der alle Brükken hinter sich abgebrochen hat. Dass auch das nicht genügt, beweist das Schicksal von Karl Oskars jüngerem Bruder Robert: Er versucht den Auf- und Ausbruch konsequent weiterzuführen und geht auf die Goldsuche, doch fällt er – im «Paradies» Amerika Falschheit nicht vermutend – einem Geldfälscher in die Hände, verliert sein Vermögen und stirbt einsam und enttäuscht inmitten einer wunderschönen Naturlandschaft, deren Schein ihn trog.

Doch nicht nur die Geschichte erzählt Troell «auf europäisch», auch der Film als

solcher ist europäischen beziehungsweise schwedischen Zuschnitts. Nichts ist in dem von nordischer Schwerblütigkeit und erdverbundener Schönheit getragenen poetischen Werk von der Weite des amerikanischen Westens zu spüren, ganz im Gegenteil, die Kamera bleibt meistens gleichsam in Tuchfühlung mit dem Objekt. Troells europäische Einengung der Horizonte geht gar so weit, dass der bei Darstellungen des Westens an die monumentalen, ausladenden Schwenks John Fords und anderer amerikanischer Filmschöpfer gewohnte Zuschauer ernsthaft zweifelt, ob die in der Wüste Colorados spielende Szene auch wirklich in den USA abgedreht worden sei.
Im Zusammenhang mit der Programmierung des Doppelepos, das dank der Bemühungen der Verleihfirma dem Schweizer Filmpublikum als einzigem ausserhalb des Ursprungslandes in der ungekürzten Originalversion vorgeführt wird, sei noch eine interessante Tatsache vermerkt: Unseres Wissens zum erstenmal wurde in Zürich der Versuch unternommen, beide Filme gleichzeitig in zwei verschiedenen Kinos aufzuführen, um dem Publikum so Gelegenheit zu geben, das Werk ohne störende Wartezeit als Gesamtkunstwerk zu begreifen. Es bleibt zu hoffen, dass die Beweglichkeit der Zuschauer das Experiment rechtfertigt und sich der (auch finanzielle) Grosserfolg von «Die Auswanderer» / «Die Siedler» in Schweden auch bei uns wiederholt. Balts Livio

The Candidate

(Der Kandidat)

Produktion: USA, 1972
Regie: Michael Ritchie
Buch: Jeremy Larner
Darsteller: Robert Redford, Peter Boyle
Verleih: Warner Bros., Zürich

Wird Bill McKay Senator von Kalifornien? Lernt er noch, zynisch, verlogen, geschwätzig, verschwommen und charakterlos genug zu sein, um die Gunst der Wähler zu gewinnen? Passt er sich den Phrasen seines republikanischen Widersachers so weit an, dass er als der Jüngere und Schönere von den beiden automatisch gewählt wird? Lauter bange Fragen; denn: Bill McKay beginnt seine Kampagne mit einem Programm, präzisen Ideen und Respekt vor dem Wähler – also ganz falsch. Diese Flausen treibt ihm sein Wahlkampf-Manager Marvin Lucas (Peter Boyle) gründlich aus. Er lehrt McKay die Verachtung des dummen Stimmviehs, das man nicht überzeugen, sondern bestätigen muss. «Wir wissen doch», tönt's einmal aus der Mitte der Polit-Promoter, «dass du lauter Unsinn verzapfst. Aber wichtig ist ja nur, dass die Leute ihn schlucken.»
Dass freie Wahlen nicht immer frei und nicht immer Wahlen sind, ist ein traditionelles Thema des Hollywood-Films. Doch pflegten sich lautere Verteidiger der

The Candidate: Lernt Bill McKay noch, zynisch, verlogen, geschwätzig, verschwommen und charakterlos genug zu sein, um die Gunst der Wähler zu gewinnen?

Volksrechte jeweils gegen die Verfälscher der Demokratie durchzusetzen. Im Film von Michael Ritchie, über dessen Aktualitätswert es keine Worte zu verlieren gibt, glaubt hingegen längst keiner mehr, dass Wahlen mit Volksherrschaft noch etwas zu tun haben. Nur McKay, von Robert Redford mit dem unverschämten Filmstar-Glamour der Kennedys und Lindsays verkörpert, möchte aus dem Urnenzirkus wieder eine Willenskundgebung des Volkes machen. Davor, und mithin vor einer sicheren Niederlage, bewahrt ihn Marvin Lucas. Er drillt McKay so weit, dass er sich am Ende von seinem Konkurrenten von der andern Partei nur noch unterscheidet wie Coca-Cola von Pepsi-Cola.
Es sei bei allem dem, insistiert Ritchie mit sanftem Lächeln, eine lustige Komödie, nicht etwa ein «politischer Film», und keineswegs pessimistisch. Ob McKay schliesslich ein «Winner» oder ein «Loser» sei, möchte er dem Urteil der Leute überlassen. Jeder Kandidat auf ein öffentliches Amt in Amerika müsse diese Methoden anwenden, um anzukommen. Das liege nicht an ihm, dem Kandidaten, sondern am Wähler, der das so wolle und nicht anders. Erst wenn *anders* gewählt werde, könnten auch *andere* gewählt werden, genauer: könnten es sich Aussenseiter leisten, Aussenseiter zu sein. Ritchie will für die November-Wahl zu Hause sein und für McGovern stimmen. Er hält aber Nixons Wiederwahl für ziemlich sicher. Pierre Lachat

The Visitors

Produktion: USA, 1971
Regie: Elia Kazan
Buch: Chris Kazan
Darsteller: Patricia Joyce, James Woods, Steve Railsback, Chico Martinez, Patrick McVey
Verleih: Unartisco, Zürich

Die Erschütterung, welche die Vereinigten Staaten durch den Vietnamkrieg erfahren haben und immer noch erfahren, zeigt sich nicht zuletzt auch bei der Wiedereingliederung heimgekehrter Veteranen in den amerikanischen Alltag. Die Heimkehrer sind nicht mehr den Helden des Zweiten Weltkrieges vergleichbar, den GIs, denen begeisternde Empfänge bereitet und grosszügige Möglichkeiten geboten wurden, wie etwa, auf Staatskosten an Universitäten zu studieren. Der Veteran aus Vietnam kommt zurück in ein Land, das zerstritten ist, das Arbeitslosigkeit kennt, das durch Unruhe und Unsicherheit gekennzeichnet ist.
Das amerikanische Filmschaffen hollywoodscher Prägung hat sich mit diesen Problemen bislang noch nicht direkt kritisch auseinandergesetzt. Man scheint sich hier nicht engagieren zu wollen. Mit dem vorliegenden Film hat sich nun Elia Kazan – vielleicht für manche etwas überraschend – des Themenkreises Vietnam angenommen. Kazan hat in den letzten Jahren keine überragenden Erfolge mehr aufzuzeigen gehabt: er scheint sich in einer Schaffenskrise befunden zu haben. «The Visitors» kann nun mit Fug als Versuch eines Neubeginns bezeichnet werden. Der Film basiert auf einem Buch von Kazans 33jährigem Sohn Chris. Ohne professionellen Apparat und mit unbekannten Schauspielern wurde auf Kazans Farm in Connecticut gedreht. Die Kosten beliefen sich auf nur etwa 170000 Dollar. Die Geschichte des Films handelt vom Vietnam-Veteranen Bill Schmidt, der zu-

L'aventure c'est l'aventure: Lelouch kehrt mit diesem «Abenteuer» aufs Feld der Politik zurück

sammen mit seiner Freundin und einem Kleinkind ein ruhiges Leben auf dem Land führt. Eines Samstagmorgens erhalten sie unerwarteten Besuch zweier ehemaliger Armeekameraden Bills, die bis vor kurzem eine Gefängnisstrafe wegen Teilnahme an Kriegsverbrechen abgesessen haben. Bill hatte vor Kriegsgericht als Zeuge gegen die beiden ausgesagt. Nun sind sie gekommen, um sich gewalttätig an Bill und seiner Gefährtin zu rächen.
Kazan hat verschiedene Fragen aufgegriffen. Zunächst glaubt man, es gehe ihm vor allem – wie schon in «On the Waterfront» – um die moralische Rechtfertigung der Denunziation. Dann tritt anderes in den Vordergrund: die Kriegsverbrechen in Vietnam – man erinnert sich an Leutnant Calley –, die Schuld der Nation und schliesslich im Racheakt einmal mehr die menschliche Gewalt. Es sind eigentlich zu viele Aspekte, die berührt werden. Der Film hinterlässt denn auch den Eindruck eines etwas uneinheitlichen Werks. Die Behandlung der Probleme Denunziation, Kriegsverbrechen und Kriegsschuld vermag nicht in allen Teilen zu überzeugen. Die stärkste Wirkung scheint mir – wie bei so vielen amerikanischen Filmen der letzten Zeit – von der Auseinandersetzung mit der Gewalt auszugehen. Es könnte sein, dass das Unvermögen, gewalttätige Kollektivhandlungen überzeugend zu erklären oder überhaupt zu verstehen, vermehrt dazu geführt hat, beim einzelnen anzusetzen. Das psychologische Interesse scheint gegenüber dem soziologischen etwas an Boden gewonnen zu haben.
Im Zeitraum weniger Stunden – Kazan hält sich streng an die Einheiten von Raum und Zeit – kommt es in «The Visitors» zu einer Eskalation der Gewalt, die tief erschüttert. Von der Erschiessung eines Hundes am Vormittag über die Bilder eines «American-Football»-Spiels am Fernsehen, wohl der härtesten und brutalsten Mannschaftssportart, bis zum blutigen Höhepunkt am späten Abend wird das gewalttätige Geschehen graduell gesteigert. Wie schon in Peckinpahs «The Straw Dogs» entwickelt die Gewalt ihre eigenen Rituale. Auf beängstigende Art gehen in Kazans Film die Rituale der Gewalt einher neben den Ritualen amerikanischen Lebens. Dieser alltägliche Samstag mit seinen Drinks, seinem Braten, seinem Fernsehprogramm, seinen Gesprächen ist begleitet von der unterschwelligen Angst vor dem Einbruch zerstörerischer Elemente.
Das Nebeneinander des vermeintlichen Friedens des Alltags und der latenten Angst vor der Gewalt hat Kazan auf überzeugende Art gestaltet. Gerade die Nebenelemente dieses Films, die Milieuschilderungen und die Begleiterscheinungen, wirken eindringlicher als die Abhandlung der Hauptthemen. Ob Kazan dies beabsichtigt hat, möge dahingestellt bleiben.

Kurt Horlacher

L'aventure c'est l'aventure

Produktion: Frankreich, 1972
Buch und Regie: Claude Lelouch
Darsteller: Lino Ventura, Jacques Brel, Charles Gerard, Aldo Maccione, Charles Denner
Verleih: Unartisco, Zürich

Mit «Une fille et des fusils» (1964) war Claude Lelouch – wenigstens in Fachkreisen – ein erster Durchbruch gelungen; dieser am Festival du Jeune Cinéma in Hyères ausgezeichnete Film drehte sich im damals aktuellen Kontext des Algerienkrieges um Dienstverweigerung und Revolution. Nach «Un homme et une femme» und «Vivre pour vivre», die fatal und faszinierend zugleich Kino auf der Grenze zwischen Kitsch, Kunst und Kasse boten, für Lelouch jedoch lediglich den Erfolg bei einem breiten Publikum sichern sollten, wandte sich der eigenständige Franzose mit «La vie, l'amour, la mort» (1968) wiederum leidenschaftlich einem im weitesten Sinne politischen Thema zu: der Todesstrafe. «Treize jours en France», eine packende Collage über die Olympischen Spiele in Grenoble, «Un homme qui me plaît», ein amüsantes Abenteuerfilmchen, und «Le voyou», eine pfiffige Kriminalkomödie, sprachen dann für Lelouchs vielseitiges Talent. So verwundert es keineswegs, wenn er in seinem neuesten Opus «L'aventure c'est l'aventure» zur Politik zurückkehrt – diesmal freilich nicht auf das belastete internationale Parkett, auch nicht in den Alltag politischer Einzelschicksale, sondern in die für ihn bisher unbekannte Waffenrüstung der Persiflage. In der Frage, ob er damit zurechtkomme, bestand das Abenteuer des «Abenteuers».
Paris 1972. Das einst reizvolle Leben der Lumpen hat an Lust verloren: die Banken lassen sich allzu mühelos knacken; ausserdem liegt das grosse Geld anderswo in Sicherheit. Auch Mord zahlt sich nicht mehr genügend aus. Und revolutionsähnlicher Aufbruch gedeiht ausgerechnet in den Reihen des ältesten Gast- und Gunstgewerbes, das sich zu einem Generalstreik in eigener Sache erhebt, dem ersten dieser Art seit der griechischen Frauenrechtlerin Lysistrata. Kurz und gut: der männlichen Unterwelt droht Arbeitslosigkeit. Deshalb verschwören sich die drei «Köpfe» Jacques, Lino und Simon mit Charlot und Aldo, ihren «Assistenten», um dieser Misere abzuhelfen; sie beschliessen, die nahende Krise mit jenen Waffen zu bekämpfen, die sonst auf den Schlachtfeldern des Big Business zum Einsatz gelangen: Management, bewusste Kaderbildung. Und sie verwirklichen ihre Pläne in einer Branche, die vielversprechende Absatzmöglichkeiten zu bieten scheint: der Politik. In den Augen des Mannes von der Strasse avancieren sie zu Helden, zu Rettern angeblich verlorener Unternehmen. Bringt sie einmal ihre «Pflichtvergessenheit» in Nöte, so ist es die öffentliche Meinung bzw. Hand, die sie den griffbereiten Fangarmen der Justiz entreisst. Und brüstet sich eine Partei damit, die fünf zur Verteidigung ihres (selbstverständlich wichtigsten) Anliegens gewonnen zu haben, dann hecken sie in aller Heimlichkeit einen neuen Coup aus, der sie nur in die Katastrophe oder zum Ruhm führen kann...
Wie gesagt: Lelouch kehrt mit diesem «Abenteuer» aufs Feld der Politik zurück – leider aber nur halbwegs erfolgreich. Gewiss: er besticht mit der gescheiten Idee, seine Helden wider Willen nirgends eindeutig auf eine bestimmte politische

Linie festzulegen, sie vielmehr links und rechts als kritische Katalysatoren einzusetzen. Dass er ferner die fünf aus dem Dreck der Gaunerwelt in den Dienst an der Öffentlichkeit aufsteigen lässt, weckt beim Zuschauer recht rasch die Gedankenverbindung von Politik als schmutzigem Geschäft. Und wenn schliesslich die Strassenmädchen unter dem Schutz eines neuen Lenin («Prostituierte aller Länder, vereinigt Euch!») die Unabhängigkeit von der männlichen Sexherrschaft anstreben, so scheint Lelouch auch damit voll ins Schwarze zu treffen. Aber eben doch nur scheinbar. Denn: sosehr der Film vom Drehbuch her reich ist an satirisch verpackter Mitteilung momentaner Missstände, reich auch an gedanklichen Gags und brillanten Bonmots, so überraschend dürftig erweist sich die filmische Durchführung, so armselig das feu sacré der (immerhin prominenten) Protagonistenschar, so bescheiden auch die innere und äussere Spannung, die gerade in einer guten Politkrimi-Parodie niemals fehlen dürften. Man wird den Eindruck nur schwer los, dass sich Lelouch in der Haut der Persiflage eingeengt, zumindest aber nicht ganz wohlfühlt und der Kinogänger denn auch prompt die Sache in den falschen Hals bekommt. Zurück bleiben ein angeregter Geist und ein knurrender Magen... Andreas Schneiter

Der Stoff, aus dem die Träume sind

Produktion: Deutschland, 1972
Regie: Alfred Vohrer
Buch: nach dem gleichnamigen Roman von Johannes Mario Simmel
Darsteller: Hannelore Elsner, Herbert Fleischmann, Paul Neuhaus, Edith Heerdegen, Charles Regnier
Verleih: Rex Film, Zürich

Zunächst sei das eine bemerkt: ich wehre mich gegen die Überheblichkeit mancher Kritiker, die einen «Heintje»- oder «Klassenkeile»-Film mit zwei Sätzen abtun, um zu demonstrieren, in welch hochgeistigen Sphären sie sich bewegen. Diese Kritiker machen es sich zu leicht, wenn sie einen Hitchcock oder Chabrol loben und ein – wie in diesem vorliegenden Fall – Simmel-Vohrer-Produkt schlichtweg missachten. Zustimmung oder Ablehnung lässt sich begründen, auch bei einem Film, dessen Qualitätsmerkmale gleich Null sind; entscheidend ist hier nämlich die Frage, warum solche Produkte eine so grosse Gemeinde haben. Wer diese Gemeinde nicht wahrnimmt oder nicht wahrnehmen will, beweist mehr Ignoranz als der Autor solcher Schmonzetten, der sich weder um Wirklichkeit noch Sachlichkeit kümmert, von Aufklärung und Politik ganz zu schweigen. Ich finde es deshalb notwendig, auch solche Werke wahrzunehmen; denn immerhin gehört auch ein Können dazu, eine so grosse Gemeinde zu mobilisieren. Dieses Können einmal genauer zu betrachten sollte die Aufgabe sein, da sie zu einer Aufhellung durchaus beitragen kann.

Der deutsche Film richtet sich seit Jahren mit grösster Verkrampfung nach den Einspielergebnissen, was zwangsläufig zur Serie führte. Der Abonnement-Touch verspricht Qualität, zumindest aber sind sich Produzenten und Publikum einig, dass auf diesem Geleise nichts schiefgehen kann; das Publikum weiss, wo es sich befindet, und die Produzenten wissen, was man ihm bieten muss, damit das Publikum weiss, wo es sich befindet. Wir haben da ja schon einige «Fortsetzungspakete» hinter uns: die Ludwig-Thoma-Welle, die Roy-Black-und-Uschi-Glas-Schmonzetten, die Kolle-Filme, die Hausfrauen/Sekretärinnen-Reports – nun die Johannes-Mario-Simmel-Küche. Mit «Und Jimmy ging zum Regenbogen» begann die Richtung, mit «Liebe ist nur ein Wort» bestätigte sich der grosse Erfolg, und mit dem jüngsten Opus des Duos Simmel und (Regisseur) Vohrer, «Der Stoff, aus dem die Träume sind», versucht man die Masse an der Kasse zu binden die ja so treu die ersten Filme schluckte. Wie ist das denn bei den Simmel-Machwerken eigentlich möglich?

Die exakte Kalkulation eines Massenartikels beginnt mit dem Namen. Die Titel der opulenten Werke von JMS (Johannes Mario Simmel), der ein Abonnement auf Bestseller hat (Startauflage: 100000), haben sowenig wie die Überschriften der einzelnen Abschnitte (im Buch) etwas mit dem Inhalt zu tun, aber sie sind eingängige Formeln, die jeweils ein oder zwei Reizworte umranken: «Es muss nicht immer Kaviar sein», «Alle Menschen werden Brüder», «Der Stoff, aus dem die Träume sind» usw. JMS benutzt schöne «Bildungssätze», die er beim Aufschlagen eines Buches findet (hier hat er Shakespeare durchgeblättert). Es sind diese Sätze, die zu Kalendersprüchen degradieren oder zu Weisheitsversen, wie man sie auf jedem Küchenkalender findet. Sie sind, aus ihrem Zusammenhang gerissen, Stereotypen, affirmative Sprache, völlig entproblematisiert. Das Salondeutsch der «Gebildeten»: Stifter sagte, Keller meinte und Goethe wusste usw. Sie sind das Gleitmittel, auf dem man durch die gesellschaftliche Konvention rutscht – und damit das Buch zum Kauf.

In dem jüngsten Simmel/Vohrer-Produkt sind jene Träume gemeint, mit denen die Illustrierten ihre Leser beliefern. Der Held (im Buch ein Ich-Erzähler) Walter Roland, der sich ständig als «As» seiner Branche deklariert, ist Star-Reporter beim «Blitz», den man sich als eine Mischung aus «Stern» und «Quick» vorstellen muss. Dieser Roland, dieses «As», ist im Film, es sei gleich gesagt, eine billige Knall-Charge. Nichts an ihm weist darauf hin, dass er ein guter Reporter ist, es sei denn Zufall und Glück seien Begabungen. Denn er recherchiert nichts, sondern die Ereignisse suchen ihn auf. Das fängt dann auch so an: Roland fährt in ein Auffanglager tschechoslowakischer Flüchtlinge, um einen Knaben zu interviewen, und plötzlich sind wilde Schiessereien im Gang und Roland ist mitten unter KGB, CIA und deutschen Verfassungsschützern. Offenbar haben die alle gewusst, was für ein «As» er ist. Er wird also in eine gigantische Spionageaktion verwickelt und bereitet eine sensationelle Reportage vor, deren Erscheinen aber im letzten Augenblick verhindert wird. Das wäre so in den grossen Zügen die Story. Näher darauf einzugehen ist sinnlos, weil hier einfach alle bekannten Klischees zusammengekocht wurden und alles reinkam, was reinkommen musste: Prager Herbst, Spionage (man übergibt geheimnisvolle Hülsen!), Sex, Liebe, eine Menge Morde, Rühriges und Sentimentales, Huren und Zuhälter, Luxushotels, Luxusautos, Jet-Set und ansonsten lauter Zufälle.

Mit dieser Journaille sind Simmel/Vohrer bei ihrem Thema an sich. Nicht dass es ihnen plötzlich gelänge, ein Milieu, einen Berufstypus plastisch und plausibel zu schildern: Trotz langen Nachholkursen über das Zeitschriftengewerbe und sarkastischen Weisheiten über die «Träumeverkäufer», die in «diesem Schweinestall, in dieser durch und durch verlogenen ‚Traumfabrik' zum Zwecke der Massenverblödung» arbeiten, gelingt es dem Duo noch immer, die abgegriffensten Klischees zusammenzutragen, prägen sich bei ihnen Figuren nur ein, wenn sie zu unglaubwürdigen Karikaturen aufgebläht werden, handeln die übrigen nie der Logik oder ihrer behaupteten Psyche entsprechend, sondern einzig nach dem Diktat der Situation. Thema an sich heisst vielmehr, dass JMS und Vohrer, indem sie das Illustriertengeschäft und einen Reporter zu porträtieren versuchen, mehr über sich selber verraten, als sie wohl vorhatten und ihnen lieb sein kann.

Da hat Alfred Vohrer den Simmel-Stoff letzten Endes adäquat ins Bild umgesetzt. Die papierenen Simmel-Sätze wie: «Mensch, konnte man Geld verdienen mit dieser Scheisse! Mensch, stiess sich der Verleger vielleicht gesund!» bekommt Vohrer in den Griff. Der Reporter und sein Photograph mimen mit unglaublicher Penetranz das Klischee der Reporter und Photographen. Gut recherchieren versteht der Regisseur unter «Mikrophon hinhalten» und «Schnappschüsse machen» mit fortwährendem Klickklick. Reporter reisen viel, also zeigt er es: Hotelsuiten, Flughäfen, Bahnhöfe, Millionärsvillen, Bordells, Unterweltabsteigen usw. Alle Bilder und auftretenden Figuren sind Ausrufezeichen; die Ästhetik ist glitschig wie bei Werbespots. Die Dialoge ein Präsentkorb gutgebündelten Bildungssekts (der Herausgeber der Zeitung kommt sogar mit Bibelsprüchen!), und die Schauspieler, darunter wirklich gute, wie etwa Charles Regnier, sind einfach zum Weinen (Regnier kolportiert einen KGB-Offizier, der, weil man sich wirklich anders nicht mehr helfen kann, zum Totlachen ist). Und Vohrer lässt das alles hektisch und schnell ablaufen, damit der Zuschauer auch ja nicht bewusst hinsieht, mitvollzieht, nachdenkt.

Warum, so fragt man sich mit dem letzten guten Willen, hat denn die Produktion nicht wenigstens den Versuch unternommen (Geld war ja da!), einmal einen einigermassen spannenden Action-Film zu

drehen?! Weil sie offenbar an einem grossen Minderwertigkeitskomplex leiden, die Herren Filmer, nämlich nicht ernst genommen zu werden. So ist der Film ein einziger larmoyanter und verkrampfter Appell: Was immer wir euch hier zeigen, es ist, wie ihr es wünscht, die wirkliche Wirklichkeit – Ähnlichkeit mit euren Kindheits-Märchenerinnerungen sind rein zufällig; was ihr hier zu sehen bekommt, ist, glaubt es uns bitte, das nackte Leben (nackt wie in «Bild», schonungslos wahrheitsfanatisch wie in «Jasmin»)! Der Film ist eine wechselseitige Tagtraumversicherungsgesellschaft mit unverbindlicher Haftung, wobei Besucher wie Macher gleich viele Anteilscheine besitzen.
Wie sagt doch einmal Roland zu seinem Chef: «Wir verblöden dieses arme Volk systematisch!», und sein Chef führt aus: «Wir erklären die unwiderruflich komplizierte Welt in grässlicher Simplifikation. Das sind die Träume, die wir verkaufen. Wir verkaufen dem ‚einfachen Mann' und der ‚einfachen Frau' andauernde Flucht aus der Wirklichkeit.» Gott erhalte uns diese Volksaufklärer. Wolfram Knorr

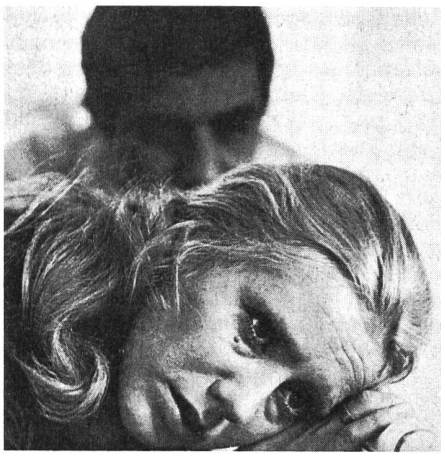
FESTIVALS

21. Internationale Filmwoche Mannheim

Neue Talente zwischen Rezept und Phantasie

Die Tendenz bestätigt sich: die kleinen Festivals greifen an den wesentlichen Filmen des Jahres vorbei. Aus eigenem Unvermögen? Weil es zuwenig bedeutende Filme gibt? Oder nicht viel eher wegen der beiden Moloche Cannes und Venedig, die sich mit beängstigender Gier alljährlich alles einzuverleiben versuchen, was sich ihren Griffen nähert, egal, ob sie es dann auch verdauen können? Jedenfalls blieb das meiste der über 100 Erstlingsspielfilme und Dokumentarstreifen, die «nach Inhalt oder Form neue Entdekkungen aufzeigen» sollten, im wenig bedeutenden Durchschnitt stecken.
Festivals wie Mannheim, Locarno, Pesaro und andere werden sich künftig energischer gegen die Monopolstellung der Grossen wehren müssen. Zweifellos verdient es die Mannheimer Filmwoche nicht, dass ihre Besucher schon bei Halbzeit stiller Resignation verfallen, erst gar nichts mehr erwarten und ernüchtert feststellen müssen, dass das Wesentlichste schon an anderen Festivals zu sehen war: so Daniel Schmids «Heute nacht oder nie», Zoltan Huszariks «Sindbad», Miguel Bejos' «La Familia Unida» oder der wohl beste Beitrag «Bleak Moments» von Mike Leigh. Auch «Que Hacer?» (USA/Chile) und «Al Grito de esto Pueblo» (Bolivien) liefen schon anderswo, und weitere Höhepunkte waren in der Rahmenveranstaltung «Filme des Jahres» zu sehen – so etwa Michel Soutters «Les Arpenteurs».

Gut vertretene Schweiz
Überhaupt kam unser Land zu einem eigentlichen «Schweizertag». Von den bereits bekannten Filmen standen «Volksmund» von Markus Imhoof, «Die grünen Kinder» (Gloor), «Stella da Falla» (Savoldelli) und «Isidor Huber und die Folgen» von Urs und Marlies Graf auf dem Wettbewerbs- oder Informationsprogramm, wobei besonders letzterer auf grosses Interesse stiess und Diskussionen entfachte. Hoffentlich wird sich das deutsche Fernsehen des Films annehmen, nachdem ihn unsere Television offenbar als nicht opportun taxiert hat.
Marcel Schüpbachs «La semaine de cinq jours» beweist nach «Murmure» erneut ein eigenwilliges Talent, das sich durchzusetzen versucht, die beobachteten und miteinander in Beziehung gebrachten alltäglichen Situationen indessen noch nicht aufzubrechen und genügend transparent zu machen vermag. Besser gelungen ist das Klima des Films dank der ausgezeichneten Kameraarbeit des von Tanners Filmen her bekannten Renato Berta, der auch viel zur Wirkung von Daniel Schmids Langspielfilm «Heute nacht oder nie» beiträgt, dem die Jury einen Goldenen Filmdukaten zusprach. Mit sich dem Phantastischen, oft auch Pathetischen nähernden Bildern zeigt Schmid eine morbide Welt des Salons: Zuschauer ihrer eigenen Dekadenz und Museumswürdigkeit. Schmids Bürger, die für ein paar Stunden ihre Rollen mit jenen der Diener vertauschen, besitzen demonstrativen Charakter, wie alle andern Figuren, die hier aufziehen: Komödianten, Besucher, unverstandene Revolutionsredner. Vieles ist formlos, schwelgerisch; anderes wirkt stark visuell empfunden, und wie ein Visconti vermag sich Schmid der geheimen Faszination dieser sterbenden Welt nicht ganz zu entziehen. Wirkungsvoll sind die Spannungsbogen, die etwa zwischen dem Artifiziellen und dessen drohendem Zusammenfall, zwischen der gespreizten Choreographie der Szenen und der Statik der Kamera, zwischen den ausgewechselten Rollen und nicht zuletzt zwischen den Momenten der Zeitdehnung und der Zeitintensivierung bestehen; das weist mitunter auf eine bewusste Stilmischung hin, führt aber gelegentlich auch zu einem Stilbruch und zu einer Unkontrolliertheit, die letztlich Stil überhaupt verwischt. So verschwimmt auch der Punkt, bei dem die direkt einsetzende Empfindung in ihre Verneinung oder Parodie umschwenkt: der Widerspruch bleibt so wenig artikuliert. Dennoch: Schmid ist ein starkes Talent, von dem noch einiges erwartet werden darf.
Von einem andern deutschschweizerischen Talent war seit langem endlich wieder eine Probe zu sehen: von Fredi Murer, dessen «Passagen» allerdings



Bohrende Fragestellung über Sinn der Existenz und Brauchbarkeit des hochspezialisierten Wissens: «Die Errettung» (Ocalenie) von Edward Zebrowski, mit Maja Komorowska

durch Thema und Genre a priori begrenzt bleiben mussten: Murers Auftrag bestand darin, ein Porträt des Malers H. R. Giger, eines Vertreters des phantastischen Realismus, zu skizzieren. Aber Murer macht den Film nicht zum blossen Vehikel. Er fasst seine Arbeit als Ausschnitt aus einer Phase jener Entwicklung, die ein von der Wirklichkeit betroffener Künstler in seiner Auseinandersetzung mit der Innen- und Aussenwelt durchläuft. Gigers Bilder erscheinen so nicht nur als Widerschein persönlicher Strömungen: Sie reflektieren die gesamten sozialen, politischen, ontologischen Erscheinungen der Umwelt und ihrer herrschenden Lebensbedingungen: die «Phantastik» deutet nicht nur Realität; sie schleudert vielmehr ihr beängstigendes Licht zurück auf die Wirklichkeit, einerseits exorzierend, andererseits visionär, beklemmend, aufrüttelnd. Letztlich werden wir Gefangene von Gigers Empfindung und Optik, die Murer, mitsamt der immanenten Subjektivität der Bilder, nachzuvollziehen versteht. Zwar kommt er nicht immer darum herum, zu illustrieren, oft sogar etwas hanebüchen Bezüge aufzuzeigen; aber immer wieder reisst er die dem Bild verbleibenden geheimnishaften, unausschöpfbaren Räume und Sphären auf, und nicht umsonst setzt er sich von den gescheiten und doch niederschmetternd dünnen Selbstgefälligkeiten der Kunstkritiker ab, deren «Bildbeschreibungen» die Welt Gigers normen und dadurch einengen. Ein Film, der innerhalb der Grenzen seines Genres anregend, dialektisch gemacht ist und dessen Frage nach Stellung, Aufgabe und Möglichkeiten des Künstlers mehr als blosse Rhetorik verrät: Murer stellt sich offensichtlich dieselben Fragen in der Welt des düsteren Umbruchs und Unbehagens. Sein Film erhielt den Preis des «besten Televisionsfilms».

Rezept als Stagnation
Moden kommen und gehen: Die Probleme – jene der Thematik und jene der Formulierung – bleiben. Letztes Jahr war ein Abrücken von der Dogmenstarre enga-