Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 27 (1975)

Heft: 5

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: 12.07.2025

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

FILMKRITIK

Pas si méchant que ça

Schweiz 1975. Regie: Claude Goretta (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/73)

Der erste Kino-Spielfilm von Claude Goretta hiess «Le fou» (1970). Daran denkt man, wenn im vorliegenden Werk der Held zur Bemerkung seiner Frau, er sei «un peu fou» zustimmend meint: «C'est la vie!». Ein wenig verrückt sind die Menschen, sind die Situationen, die Goretta in seinen Filmen betrachtet, sie geraten neben die Geleise, zeigen die Dinge dabei aus leicht verschobener Perspektive.
Verrückt ist der Ausweg, den Pierre aus den Problemen sucht, mit denen er unerwartet konfrontiert wird. Im Familienunternehmen, einer kleinen Möbelschreinerei, hat er bisher als Arbeiter mitgeholfen, mit nicht allzuviel Ernst, mehr auf Spässe und Zeitvertreib bedacht. Der gesundheitliche Zusammenbruch seines Vaters überbürdet ihm von einem Tag auf den andern die Verantwortung für die Geschäftsleitung. Er entdeckt, dass das Unternehmen in einer Krise steckt, nicht mehr genügend Aufträge hat. Um den finanziellen Engpass bis zur Inbetriebnahme einer neuen Maschine zu überbrücken, holt er Geld dort, wo welches vorhanden ist: auf der Post, auf Banken – durch Überfälle. Die Stühle, die inzwischen ohne Aufträge produziert werden, verbrennt er heimlich.
Obwohl die Geschichte auf einem «fait divers» beruhen soll, das Goretta vor einigen Jahren gelesen haben will, klingt sie ein wenig unglaubwürdig. Auch im Film nähme sie sich so aus, wenn nicht mit Geschick die psychologischen und kriminalistischen Aspekte der Ereignisse in den Hintergrund gedrängt würden. Die Motivierung des Täters bleibt knapp, seine Aktionen sind vielfach gerafft, und von den ausgelösten Polizeimassnahmen erfährt man praktisch nichts. Statt dessen insistiert Goretta auf dem Doppelleben, in das Pierre zunehmend gerät. Zu Hause gibt er sich fröhlich und sorglos, in der Werkstatt wahrt er den Schein eines genügenden Geschäftsganges. Während er aber vorgibt, Kunden zu besuchen, inszeniert er seine Raubzüge. Eine Ungeschicklichkeit, die ihm aus mangelnder Routine unterläuft, gibt ihn in die Hand einer Postangestellten, die ihn jedoch nicht verzeigt. Ein seltsames Verhältnis bahnt sich an, als Pierre dieser Frau seine Situation zu erklären beginnt. Mitleid, Liebe und schliesslich Komplizenschaft sind die Konsequenzen.
Auch Pierres Doppelleben gemahnt an «Le fou». Dort freilich blieb der «Held» mit seinen kriminellen Taten einsam, was den Film zu einem bohrenden Einzelgänger-Porträt werden liess. Hier nun stehen sich zwei Verhältnisse gegenüber, die Situation entfaltet sich im Spiel. Voraussetzung dafür ist, dass Goretta genügend Schauspieler einsetzen kann, die eine Hauptrolle durchzutragen vermögen. Er hat für diesen Film – noch immer fast eine Novität für Schweizer Filme – «Stars» zur Verfügung, aus Frankreich natürlich. Glücklicherweise ändert das nichts am Stil seiner Inszenierung. Wenngleich die Handlung viel Aktion einschliesst, behalten die Details die Oberhand, die oftmals wie beiläufig mitgenommen werden. Und in diesen Details liegen wiederum die subtilen Beobachtungen, die kleinen Pointen, auch die gestalterischen Schönheiten. Unter einer fast heiteren Oberfläche geht die Tragödie vonstatten, so unauffällig allerdings, dass man das Wort nur mit Vorbehalt gebrauchen mag. Von einer inneren Entwicklung, die sich eben nur in Kleinigkeiten, in den Echos auf das äussere Geschehen ausdrücke, spricht Goretta selber zu Recht.
Man kann diese Details im Film belegen. Zu ihnen gehören vor allem Szenen in Pierres Familie, die meist fröhlich, ausgelassen sind, in denen aber zunehmend ein inneres Schweigen überspielt wird. Auf einem ähnlichen Kontrast bauen die ersten

Szenen in der Werkstatt auf, in denen hinter den Spässen der Arbeiter stückweise das Unheil hervorkriecht. Oder der Tod von Pierres Vater, der in eine Szene eingebaut ist, in welcher Pierre mit seiner Frau Fahrradakrobatik für einen Sketch übt. Ganz offen schliesslich die Aufführung dieses Sketchs – einer Tell-Parodie – am 1. August auf der Dorfbühne, von der weg Pierre verhaftet wird. Wenn die unheilschwangere Seite in all diesen Szenen nicht die Oberhand gewinnt, so liegt das immer wieder an jener gewissen Ungeschicklichkeit, die Goretta seinen Figuren mitgibt. Das «Provinzielle», in den Menschen und in den Verhältnissen, strahlt Charme aus, macht lächeln, wo eigentlich von sehr ernsten und traurigen Dingen die Rede ist. Dass da nichts professionell, nichts kaltschnäuzig, nichts imponierend – und auch nichts chargiert – wirkt, das hält den Film in jener Balance, in der die Dinge weder niedlicher noch böser erscheinen, als sie es verdienen. Und in der die Figuren stets menschliches Mass behalten. Letzteres gilt sogar für den Hauptdarsteller Gérard Depardieu, wiewohl er sichtlich am meisten in Gefahr steht, sich durch schauspielerische Gewandtheit zu elegant aus der Affäre zu ziehen.

Dass der Film mit jener Parodie auf den schweizerischen Freiheitsmythos endet, mag Anlass zu allerlei Deutungen geben. Parodie wird dieses Spiel in einem Doppelsinne, weil die hochgehaltene äussere Freiheit ihren Sinn zu verlieren droht angesichts der inneren Fesselung des einzelnen. Es werden ja gerade in dieser Szene Rollen gespielt, auf der Bühne und hinter der Bühne, die nicht unter einen Hut zu bringen sind. Eben das ist aber auch das Verhängnis des Helden des Films. Er nimmt, als er seinen Vater ersetzen muss, eine Rolle an, die nicht die seine ist und mit der er auch nicht zu Rande kommt. Hier sieht Goretta Zwänge am Werk, denen Pierre ausgeliefert ist. Er glaubt, seine Familie «versorgen» und das Unternehmen mit den Arbeitsplätzen sichern zu müssen – allein. «Wenn ich Sorgen habe, pflege ich Scherze zu machen», sagt er einmal. Er behält die Probleme für sich, verweigert die Aussprache, auch seiner Frau gegenüber. Dass das anders sein müsste, sein könnte, wirft ihm seine Freundin vor – und demonstriert es auch: Sie hört nicht nur seine Berichte an,

sondern beginnt selber zu handeln. Dass Pierre nicht von selber da drauf kommt, hat seinen Grund. Sichtlich ahmt er nach, was er bei seinem Vater gesehen hat. Der führte Familie und Geschäft allein – bis haarscharf an den Rand der Krise. Als er abtritt, ist sein Sohn für die Nachfolge nicht vorbereitet. Pierre schlüpft in eine Rolle, die ihm zu gross und die zudem der Situation nicht mehr angemessen ist.
Dass einer sich von den Umständen und von vorgeprägten Rollenbildern zu Handlungsweisen drängen lässt, die niemand von ihm erwarten würde, mit denen er sich in unlösbare Widersprüche verwickelt und die am Ende nichts anderes als die Katastrophe herbeiführen können, solche «Verrücktheit» ist im Alltag nicht so selten. Die Problematik ist darum gleichermassen von individueller wie sozialer Relevanz, wiewohl Goretta auf letztere Seite nicht ausdrücklich hinweist. Dessen bedarf es aber gar nicht, denn sein Film hat wiederum die Fähigkeit, zu unterhalten und zugleich nachdenken zu machen. Wohl gibt er Hinweise in der Person des Pierre, werden dessen Probleme einige Male im Dialog formuliert. Was Goretta aber mit dieser Inszenierung besonders deutlich bestätigt, das ist seine Fähigkeit, eine Problematik in eine dramatische Konstellation einzugiessen, in der sie für den Zuschauer erlebbar, im Spiel fassbar wird. Vor allzu deutlicher Modellhaftigkeit bewahrt ihn dabei die lyrische Seite seines Talents, die zu einem guten Teil für das gelöste Klima des Films verantwortlich ist, für das liebevoll gepflegte Detail und dafür, dass es dem Zuschauer leichtfällt, sich auf den Film einzulassen. Man folgt seinem Gang ohne Anstrengung, mit Genuss; zugleich beginnt man aber zu merken: Hier spielt nicht einfach einer verrückt, sondern er reagiert auf Verhältnisse, die (auch) die unsern sind.

Edgar Wettstein

«Les violons du bal»

Frankreich 1974. Regie: Michel Drach (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/60)

Wie in «Lacombe Lucien» steht in «Les violons du bal» eine jüdische Familie im Mittelpunkt des Geschehens. Wir wissen heute, dass der Antisemitismus in Frankreich stark verbreitet war. Er war wohl in der Brutalität des Hasses weniger akzentuiert als in andern Staaten. Doch auch Passivität und besonders das Ausnützen der misslichen Lage vieler jüdischen Mitfranzosen dokumentiert das Phänomen des Rassenhasses. Die Franzosen konnten sich nicht, wie etwa die Holländer, zu einer geschlossenen Aktion zur Rettung ihrer jüdischen Mitbürger aufraffen.
In «Les violons du bal» wird durch die Augen eines kleinen Knaben das Schicksal seiner wohlhabenden Familie erzählt. Er erlebt die Zeit der Judenjagd, die Gleichgültigkeit der Mitmenschen und endlich die angstvolle Flucht vor den Schergen in die Emigration. Gleichzeitig wird der Zuschauer über die Realisations-Schwierigkeiten dieses Filmes orientiert. Das Geschehen spielt sich somit auf zwei verschiedenen Ebenen ab. Der erzählende Knabe hat die Judenverfolgung überlebt, ist erwachsen geworden und versucht nun einen Film über seine Kindheit zu drehen. Warum Michel Drach den Film über seine persönliche Jugendzeit in einen Film der Gegenwart verpackt, wird allerdings nicht ganz ersichtlich. Wollte er damit dokumentieren, dass wir heute nicht viel weiter als 1942 sind? Oder: welcher Produzent interessiert sich schon für einen «Judenfilm», in welchem die Franzosen eine recht düstere Rolle spielen?
Es gelingt Drach, in der Gegenüberstellung Vergangenheit–Gegenwart einige Parallelen gleicher Verhaltens- und Einstellungsweisen aufzuzeigen. Hingegen vermag sein Film den Rahmen eines Tagebuches nicht zu sprengen, dazu fehlt ihm die nötige Konsequenz. Seine Absicht, mit Hilfe der Vergangenheit einen wirklichkeitsnahen Film zu produzieren, erreicht er nur in wenigen Sequenzen. Seine zweispurige

Reportage ist zu starr und klischeehaft geraten. Die Spontaneität der Aussage verliert an Kraft, und der Bruch zwischen Vergangenheit und Gegenwart tritt oft an den falschen Stellen in den Vordergrund.
Andererseits darf Michel Drach zugestanden werden, dass er die Rollen der jüdischen Mutter und besonders auch des Knaben in ergreifenden Bildern festhielt, ohne dass ein Rührstück daraus wurde. Marie-José Nat hat für die Verkörperung der jungen Mutter in Cannes den Darstellerpreis zugesprochen bekommen. Überraschend ist das natürliche Spiel des Knaben; nie kommt das Gefühl einer erzwungenen Leistung auf.
Vielleicht wäre Michel Drach ein grosser Film gelungen, hätte er sich nur auf die Aufzeichnung der Vergangenheit beschränkt. Sicher ist die Vergangenheit heute noch aktuell, ja sogar Gegenwart! Hat sich seit den Tagen der offenen Judenverfolgung viel geändert? Sind Rassismus und Intoleranz aus unserer Zeit verbannt? – Michel Drach hätte es ruhig dem Zuschauer überlassen können, die Parallelen zur Gegenwart zu ziehen. Auch wenn die verschiedenen Mängel der Aussage dem Film Abbruch tun und die Duplizität des Geschehens als nicht gelungen bezeichnet werden muss, bleiben einige Bilder des Verstehens und der tiefen Ergriffenheit haften.

Matthias Thönen

Juggernaut

Grossbritannien 1974, Regie: Richard Lester (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/53)

Die Reihe von Filmen, die Entführungen (z. B. «The Taking of Pelham 123»), Bombendrohungen und Katastrophen zum Thema haben und nun auch unsere Kinos erreicht haben, könnte man als weitere Modeströmung einer Branche abtun, die schon immer einen Hang zu kurzlebigen Erscheinungen hatte, wären da nicht einige Aspekte, um derentwillen sich eine Auseinandersetzung mit diesem Phänomen lohnte. Es sei allerdings vorweggenommen, dass Filme dieser Art schon früher gemacht wurden, wenn auch technisch vielleicht etwas weniger perfekt als heute. Das Spiel mit dem Schrecken, das der Zuschauer von seinem behaglichen Kinosessel aus betrachten kann, war jedenfalls schon immer ein Kassenmagnet. Doch scheint es Zeiten zu geben, in denen die Produktion von «Panikfilmen» auf besonders fruchtbaren Boden fällt. Offenbar ist auch die Mitte der siebziger Jahre ein solcher Zeitabschnitt. Die kommerziellen Gründe, die hinter diesen Produktionen stecken, sind unschwer zu erkennen: Man hat ein Publikumsbedürfnis (wieder-)entdeckt und füllt eine Marktlücke, wobei sich dieser Markt nach den ersten Erfolgen bald als lukrativ erwiesen hat und deshalb zu überschwemmen droht.
Die aktuellen Bezüge zur Thematik dieser Filme sind offensichtlich. Wir leben mit wirklichen oder potentiellen Katastrophen – durch die Natur oder von Menschenhand herbeigeführt; im «Weltdorf» sind wir dank unseren Kommunikationsmitteln jeden Tag Augen- und Ohrenzeugen. Unser Bedarf an Unglücken müsste somit eigentlich längst gesättigt sein. Wozu also noch entsprechende Filme? Wichtig ist in diesem Zusammenhang wohl, dass es im Kino noch Rettungsmöglichkeiten gibt, an die wir in der Aussenwelt – durch Erfahrungen belehrt – nicht mehr glauben. Der Film gibt dem Zuschauer ein Stück Hoffnung zurück. Terroranschläge, Bombendrohungen, Entführungen und andere Schreckereignisse brauchen für einmal nicht die schlimmstmögliche Wendung zu nehmen. Zudem darf man sich sein Nervenkitzeln ohne schlechtes Gewissen gönnen.
In «Juggernaut» geht es um eine Bombendrohung. Auf einem von Southampton nach New York ausgelaufenen Schiff hat ein Erpresser sieben (!) Bomben angebracht (was offenbar beim heutigen Stand der britischen Arbeitsmoral kein Kunst-

stück mehr ist) und verlangt von der Reederei 500 000 Pfund, ansonsten nach 18 Stunden die Bomben das Schiff auf offener See in Stücke reissen. Die Gesellschaft wäre bereit, auf die Forderung einzugehen, staatliche und militärische Stellen wollen jedoch aus prinzipiellen Gründen nicht einwilligen. Es beginnt der obligate Wettlauf mit der Zeit. Ein Spezialtrupp erfahrener Bombenexperten wird aufs Schiff geflogen, und in minuziöser und risikoreicher Arbeit versuchen diese kaltschnäuzigen Männer, die Bomben zu entschärfen. Die Arbeit der Spezialisten ist das Interessanteste an diesem sonst weitgehend konventionell gemachten Film. Immerhin wird die Spannung im Gegensatz zu andern Filmen dieser Art bis zum Schluss durchgehalten.
Bei der Charakterisierung der Passagiere bedient sich Richard Lester der üblichen Klischees, wobei die unbeteiligte Gelassenheit der Anwesenden angesichts des drohenden Untergangs denn doch etwas unfreiwillig komisch wirkt. Omar Sharif als Kapitän, der einmal mehr eine Probe seiner Talentlosigkeit gibt, passt deshalb nicht schlecht zum munteren Schiffsvolk. «Juggernaut», wie sich auch der Erpresser nennt, in Anlehnung an den biblischen Moloch, dem rücksichtslos Leben geopfert wird, ist nicht viel differenzierter gezeichnet. Überzeugend hingegen Richard Harris in der Rolle des Bombenexperten: er bietet mehr als eine durchschnittliche schauspielerische Leistung.

Kurt Horlacher

Murder on the Orient Express (Mord im Orient-Express)

USA 1974. Regie Sidney Lumet (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/55)

«Man glaubte, er sei ein Filmschöpfer, und da entpuppte er sich als nur soviel wert wie das Stück – von einem verantwortungsbewussten, vom Fernsehen geformten, den Text und die Schauspieler respektierenden Techniker verfilmt – wert war», steht irgendwo über Sidney Lumet zu lesen. Nun ist die Geschichte vom Mord im Orient-

Express sicher Goldes wert, nicht nur für die Autorin Agatha Christie, sondern auch für die Produzenten und den Regisseur des Films. Wenn sich Lumet hier wirklich nicht als Film-Schöpfer entpuppt, so ist doch eine getreuliche und eingefühlte Ver-Filmung nicht zu unterschätzen. Sidney Lumet hat die Geschichte der Rache, den «widerlichen Mord auf widerliche, jedoch vielleicht nicht unverdiente Art», welche auf der Grundlage der Entführung und Ermordung des Armstrong-Babys basiert, einem Kriminalroman von Agatha Christie nacherzählt und in jedem Sinne des Wortes nicht auf billige Weise in Bilder umgesetzt. Die Einführung in die Handlung bis zur Abfahrt des Mord-Zuges in Istanbul hat eine ebenso klare wie phantasievolle Bildlinie. Die grossen Auftritte der grossen Stars (von Lauren Bacall, Ingrid Bergman, Jacqueline Bisset, Wendy Hiller, Vanessa Redgrave über Albert Finney, Martin Balsam, J. P. Cassell, Sean Connery, Anthony Perkins bis zu Richard Widmark, Michael York und anderen) – wie sie durch den Bahnhof schreiten und den Zug besteigen oder sich später im Verhör präsentieren – sind nicht blosse Schau-Effekte von oberflächlicher Glätte und stimmungsvoller Perfektion. Alle diese Szenen werden zugleich hintergründig und talentvoll ironisiert. Ein bis nahe an die Karikatur parodierter Hercule Poirot durchschaut schliesslich scharfsinnig die durchorganisierte Selbstjustiz (und stellt sie zugleich in Frage), die den Mörder an zwölf pathetischen Dolchstichen verbluten lässt. Agatha Christie ist auf die Verfilmer ihrer Geschichten nicht gut zu sprechen, weil noch kein Film ihren Absichten und Vorstellungen entsprochen haben soll. An diesem Streifen aber könnte sie sicher ihre helle Freude haben, bringt doch der Regisseur mindestens gleichviel Farbe und Spannung in seine Bilder, wie in ihrer Geschichte drin sind. Zugleich mit den faszinierenden Möglichkeiten einen durch die Welt dahinrasenden oder in Schneemassen steckenbleibenden Orient-Express-Zug in die Handlung einzubeziehen, zugleich mit einer imposanten Parade bekannter Schauspieler im differenzierten Spiel von wirklichen Könnern, bringt Sidney Lumet auch die nostalgische Stimmung vom Jahre 1935 voll zur Geltung. Eine teuer glitzernde und glänzende Hollywood-Unterhaltung, wie sie anscheinend noch immer erfolgreich verwendet werden kann. Elsbeth Prisi

Le troisième cri

Schweiz 1974. Regie: Igaal Niddam (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 75/59)

«Niemand hat mehr Angst vor einer atomaren Explosion. Man hat viel darüber gesprochen, man hat sich daran gewöhnt, und die Gewöhnung kommt fast einem Akzeptieren gleich.» Diese Ansicht Igaal Niddams, der, 1938 in Israel geboren, heute als Schweizer Staatsbürger in Dardagny GE lebt und sein Brot als Kameramann bei einer privaten Firma sowie beim Westschweizer Fernsehen verdient, diese Ansicht liegt seinem Spielfilmerstling «Le troisième cri» zugrunde.
Der Film spielt fast ausschliesslich in einem (existierenden) Atombunker des Zivilschutzes, der 20 000 Personen aufnehmen kann – im Idealfall. Aber dieser ist eben gerade nicht eingetreten. Im Zeitpunkt der Katastrophe, die sich zu Beginn des Films draussen ereignet, befindet sich nur das zehnköpfige Personal in der unterirdischen Stadt, fünf Männer und fünf Frauen, von der Ärztin bis zur Bibliothekarin und vom Portier bis zum Kommandanten. Panik bricht aus, aber nichts kann die Tatsache ändern, dass diese Leute von der Aussenwelt abgeschnitten sind, ohne dass sie genau wissen, was sich draussen eigentlich zugetragen hat.

In der zunehmenden Enge des Bunkers, die mit überzeugendem Geschick filmisch vermittelt und erlebbar gemacht wird, geht nie ganz verloren, was die Situation erst geschaffen hat: die Katastrophe, die einige der Eingeschlossenen lange Zeit noch als «Test von denen draussen» anzusehen versuchen, der bestanden werden kann. Das gibt Niddam nun die Möglichkeit, die Beziehungen innerhalb der Equipe in schlimmster Extremsituation darzustellen, Beziehungen, die gezwungenermassen verschärften Gesetzen unterliegen und Probleme deutlicher zum Vorschein kommen lassen als in einer «Normal»-Situation.
Eigenartig bleibt indessen dabei, wie es Niddam nicht gelingt, diese Gruppe von Individuen eben als Gruppe zu fassen. Sie erscheint fast ausschliesslich nur atomisiert in Zweierbeziehungen (und ein Dreiecksverhältnis ändert daran auch nichts Grundlegendes).
Sieht man jedoch über dieses offensichtliche Unvermögen in der Regie hinweg, kann der Film insgesamt doch beanspruchen, sowohl Spannung wie Nachdenken zu erzeugen, selbst wenn angeschnittene Probleme, in ganz anderer Art und Gewichtung zwar schon vor Jahren etwa in Kubricks «Dr. Strangelove» oder in «The War Game» von Peter Watkins dargestellt worden sind. Seit jener Zeit hat sich die Zahl der uns in nächster Nähe umlagernden A-Bomben-Silos jedoch noch vervielfacht, und die Bedrohung dürfte somit heute und wohl noch lange Zeit gleich aktuell bleiben (wobei allerdings kaum mehr entscheidend ist, ob das Potential ausreicht, um uns ein- oder mehrmals zu vertilgen...).
«Le troisième cri» zeigt eine Handvoll Menschen, die in einem A-Bunker die Katastrophe überstehen und doch nicht überleben können. Als einem der Eingeschlossenen gelingt, den unter Wasser stehenden Bunker in einer Taucherausrüstung zu verlassen, findet er sich allein und verlassen an der Wasseroberfläche: Die Welt ist in den Fluten untergegangen.
Wenn wir solches vermeiden wollen, müssen wir wohl mit unseren Bemühungen gegen mögliche Kriege etwas früher ansetzen als bloss beim Bau von Schutzräumen: an den Wurzeln bewaffneter Auseinandersetzungen. Das jedenfalls scheint die eigentliche Quintessenz von Niddams Film zu sein, eine Quintessenz, die im Zusammenhang mit dem Atomsperrvertrag zusätzliche Aktualität gewinnt. Niklaus Loretz

Darshan

Schweiz 1974. Regie: Emanuel Ammon (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/46)

Der 25jährige freie Kunstmaler und Filmemacher Emanuel Ammon verdammt in seinem abendfüllenden Dokumentarstreifen die konsumorientierte, unpersönliche und hektische Gesellschaft unserer Zeit. Er lehnt die Befriedigung nur oberflächlicher Bedürfnisse, die Unwerte wie Selbstsucht und Einsamkeit schuf, entschieden ab. Was der heutige Mensch brauche, sei ein seelisches Gleichgewicht, der ihm abhanden gekommene innere Friede. Und diese neue Harmonie werde durch Meditation, konkret durch den Kult des Guru Maharadschi, gewährleistet. Soweit die Philosophie des jungen Luzerners.
In «Darshan» versucht Ammon, das Leben dementsprechend einzufangen. Er schildert zuerst die unberührte Natur und verwendet dazu bewusst Kameratricks, um den Zuschauer in die Verklärtheit des Urzustandes von Wasser, Wäldern und Bergen einzustimmen. Kaum schwelgt dieser in den wirklich eindrucksvollen Naturaufnahmen, so wird er unsanft mit dem heutigen Leben in der Massengesellschaft konfrontiert. Schaufenster, Blechlawinen und Rolltreppen charakterisieren dieses Dasein, in dem der Mensch seine psychische Gesundheit weitgehend verloren hat und ohne

innere Besinnung dahinkonsumiert. Aufnahmen mit versteckter Kamera bieten eine unverfälschte Sicht auf Lebensgestaltung und Wunschvorstellungen im industrialisierten Zeitalter. Dann: «Es wird nun auf das jahrtausendealte Gesetz der inneren Harmonie und der Liebe durch die Erfahrung der Seele als dritten Aspekt hingewiesen», so der Autor in der Dokumentation zu den zehnten Solothurner Filmtagen. Er zeigt den Ablauf eines Guru-Festivals in epischer Breite. Der weissumwallte Wunderknabe thront wie ein Märchenprinz über der Lebenssinn suchenden Menge meist junger Leute. Er verkündet durch blumenbekränzte Mikrophone seine Botschaft mit kindlicher Gestik und freut sich genüsslich über die riesige Zahl seiner der Ekstase nahen Schüler. Ein neues Zeitalter des Bewusstseins scheint angebrochen.
Ammon ist es allerdings nicht gelungen, seine Ideen überzeugend auf Zelluloid zu bannen. Denn «Darshan» spricht die Zuschauer zu unterschiedlich an. Dies zeigten Gespräche mit dem Solothurner Publikum deutlich. Für etliche ist Ammons Werk schlicht ein Werbefilm für die aufstrebende Bewegung der Transzendentalen Meditation. Auf andere wirkt der Film als Ironisierung der Guru-Religion. Die Zahl jener, welche den Streifen des Luzerners wirklich ernst nehmen, dürfte klein sein. Denn zu stark weichen an verschiedenen Stellen Kommentar und Bildmaterial ungewollt voneinander ab. Dies führt zu komischen Situationen, zu Gelächter im Publikum, was gar nicht bezweckt war. Etwa wenn die Guru-Anhänger in einer langen Kolonne anstehen, um ihrem Meister einzeln durch Kniefall ihre Verehrung zu bezeugen, und gleichzeitig im Kommentar jede Art von Personenkult scharf verurteilt wird.
Immerhin – das Thema der «inneren Bewusstwerdung» verdient Beachtung, und Ammons Filmsprache zeigt gute Ansätze. Wer für ganze Fr. 40 000.– einen abendfüllenden und formal einigermassen akzeptablen Dokumentarfilm drehen kann, verdient weiterhin Kredit.

Norbert Ledergerber

«Müde kehrt ein Wanderer zurück»

Produktion, Regie, Buch, Kamera und Kommentar: Friedrich Kappeler; Schnitt: M. Jäggi, F. Kappeler; Ton: H. Kurz; Schweiz 1974, 16 mm, farbig, 38 Min.; Verleih: SELECTA-Film, Freiburg, und ZOOM-Verleih, Dübendorf.

Vor einem Jahr erregte Friedrich Kappeler in Solothurn mit «Emil Eberli», dem Porträt eines alten Mannes, eines von der Gesellschaft an den Rand gedrängten Dorforiginals, Aufsehen. Er ist dieser Thematik treu geblieben, denn «Müde kehrt ein Wanderer zurück» dreht sich um Heinrich Hotz, einen 84jährigen Witwer, der jahrzehntelang in derselben Wohnung gewohnt hatte, allein mit seinem Hund. Von morgens bis abends sass er am offenen Fenster, grüsste die Passanten und wechselte mit dem einen oder andern ein paar Worte. Seiner angegriffenen Gesundheit wegen musste er in ein Altersheim ziehen. Diesen tiefen Einschnitt ins Leben des Mannes schildert Kappeler in subtilen, einfühlsamen Bildern. Die nach seinem Wegzug verlassene Wohnung (vollgestopft mit Dingen aller Art, die er zusammengetragen hat, die sein ganzes Leben ausdrücken, die ihm sein Zuhause wohnlich machten und die dann plötzlich nur noch gut genug sind, um von den Männern der Räumungsequipe zu ihrem eigenen Gaudi aus dem Fenster geworfen zu werden), diese Wohnung also kontrastiert hart mit der neuen Umgebung im Heim, wo der Mann niemanden kennt und im Zimmer nicht einmal seine alten Photographien aufhängen darf. Hier findet er sich ausgestossen, im wahrsten Sinne weg vom Fenster; er beginnt in tiefer Einsamkeit dahinzudämmern und wird aggressiv.
Kappeler macht keine grossen Worte, seine Bilder sprechen für sich. Er geht nicht soziologisch-theoretisch, plakativ vor. Er kommt nicht mit einem Schema daher, in das er dann die gezeigten Menschen hineinzwingen würde. Der 26jährige Photo-

graph und Student der Münchner Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) geht vom Menschen aus. Wie schon Emil Eberli war auch Heinrich Hotz ein Nachbar, den er schon jahrelang kannte, ab und zu besuchte und, mehr zufällig, photographierte. Eines Tages hat Kappeler erfahren, dass sein Nachbar ins Altersheim gehen werde. Am zweitletzten Tag konnte er mit Filmen beginnen. Deshalb dokumentiert er die ganze Vorgeschichte mit Standbildern. Es ist ungemein faszinierend, wie es ihm gelingt, in den verlassenen Räumen, nur durch das Vorzeigen der Einrichtung und der gestapelten Gegenstände, die Anwesenheit des alten Mannes zu evozieren. Er verstand es, mit geringsten Mitteln einen sehr reichen, menschlichen Film zu gestalten, der geeignet ist, als Einleitung für Diskussionen über Alters- und Altersheimfragen zu dienen. Als der Film am 11. Januar im Schweizer Fernsehen (im Rahmen der Jugend-TV) ausgestrahlt worden ist, erhielt der Autor eine grosse Zahl von Zuschriften.
Friedrich Kappeler ist für «Müde kehrt ein Wanderer zurück» der Förderungspreis des Verbandes der Schweizer Filmkritiker zugesprochen worden.

Hans M. Eichenlaub

Numerierung Kurzbesprechungen

Da die Themennummer umfangreicher als vorgesehen ist, konnten nicht alle Filme, die in den Kurzbesprechungen angekündigt wurden, in dieser Nummer untergebracht werden. Es sind bei den Hinweisen auf den Kurzbesprechungskarten folgende Änderungen anzubringen: «Les divorcés» (Die Geschiedenen) →/6/75; «Jeder für sich und Gott gegen alle» →/7/75; «Murder on the Orient Express» (Mord im Orient-Express) →/5/75; «Tag der Affen» →/6/75. Aus demselben Grund wird auch die Berichterstattung über die Solothurner Filmtage erst in der nächsten Nummer abgeschlossen.

TV/RADIO-KRITISCH

Guckkastenmentalität überwinden

Zu einem Experiment des Deutschschweizer Fernsehens

Für den verstärkten Einbezug des Zuschauers in das Fernsehprogramm ist in den letzten Jahren viel gesagt, geschrieben und getan worden. Es scheint aber, dass sich die in solche Unternehmen gesteckten Erwartungen nur zum Teil erfüllt haben. Das kann zwei Gründe haben: Entweder waren die Erwartungen utopisch, oder die Unternehmen waren schlecht. Bisher neigte man eher zur Ansicht, dass die richtige Form für die aktive Mitwirkung des Fernseh-Normalverbrauchers noch nicht gefunden sei, dass also die bisherigen Unternehmen unbefriedigend seien. Ein ausdrücklich als Experiment bezeichnetes Unternehmen des Deutschschweizer Fernsehens könnte jedoch zum Umdenken anregen und die anfänglich hoch gesteckten Erwartungen auf die realistische Ebene zurückholen.
Den Bericht über das Leben in der Wohnsiedlung Benglen erarbeiteten und gestalteten elf Bewohner, die eine Einwohnerversammlung gewählt hatte. Inhalt und Form des Beitrages konnte die Gruppe frei bestimmen, wobei das Fernsehen folgende Auflagen machte: die Zielsetzung (Bestandesaufnahme der jetzigen Situation in