Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 34 (1982)

Heft: 4

Rubrik: TV/Radio-kritisch

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: 16.07.2025

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

Basis, auf der die Berliner Festspiele GmbH ihrem Auftrag entsprechen kann. Der nämlich will, dass die Organisation der Festspiele gerade durch ihre politische Unabhängigkeit dazu berufen und dazu geeignet ist, einen Kontakt mit sozialistischen Staaten herzustellen und zu unterhalten. Was die CDU riskieren würde, wollte sie «Night Crossing» tatsächlich zum Präzedenzfall hochspielen, wäre die Revision der jahrelangen kulturpolitischen Bemühungen um ein ostwestliches akzeptables Forum mit dem Sitz in Berlin.»
Soweit die deutlichen Wort des FAZ-Artikels, beizufügen ist dem, vorderhand, eigentlich nichts.

Hans M. Eichenlaub

TV/RADIO-KRITISCH

«Let Poland Be Poland»: Kalter Krieg mit der Fernseh-Waffe

Mitunter lässt sich selbst über Geschmack nicht mehr streiten: Dass die zumeist als Polit-Show qualifizierte Fernsehsendung «Let Poland Be Poland» (Lasst Polen Polen sein) der amerikanischen International Communications Agency zum Solidaritätstag mit Polen niveaumässig unter die Gürtellinie zielte und im mildesten Falle in die Kategorie «Kitsch» einzureihen ist, darüber war man sich zumindest im westlichen Europa ziemlich einig. Ganz so harmlos allerdings, wie es einige Kommentatoren einstuften, war das Unternehmen der US-Regierung allerdings nicht. Präsident Ronald Reagan setzte in seiner machtpolitischen Auseinandersetzung mit der kommunistisch regierten Welt am 31. Januar erstmals global eine Waffe ein, deren Bedeutung und Wirkung nach wie vor weithin unterschätzt wird: die Medien, das heisst in diesem Falle das Fernsehen.

I.
Wer sich von der durch die amerikanische Regierung in Auftrag gegebene Sendung *«Let Poland Be Poland»* vertiefte Informationen zum traurigen Kapitel Polen versprochen hatte, sah sich beim Betrachten des vielfach als Medienereignis bezeichneten Spektakels, das immerhin von ungefähr 50 Staaten ganz oder – in den meisten Fällen – teilweise übernommen wurde, arg getäuscht. Was über den Bildschirm flimmerte, glich einer Personality-Show. Neben einem Dutzend bekannter Stars aus Film und Show-Business traten insbesondere 16 Staatsoberhäupter auf. Von Bundeskanzler Helmut Schmidt bis zur britischen Erstministerin Margareth Thatcher, vom Belgier Wilfried Martens bis zum Japaner Zenko Suzuki äusserte sich alles, was als Staatschef in der westlichen Welt Rang und Namen hat – und bei der amerikanischen Regierung in Gnaden steht – in Unmutsbezeugungen zur Lage in Polen, zur Verhängung des Kriegsrechts, zur massiven Druckausübung der Sowjetunion auf die polnische Regierung und nicht zuletzt zur Verletzung der Menschenrechte. Peinlich, dass dies auch durch Unbefugte geschah, so etwa durch den Türken Bulend Ulusu, in dessen Land selber elementarste Freiheits- und Menschenrechte durch die gegenwärtige Regierung laufend verletzt werden.
Klar, dass neben den Statements der Regierungschefs – die meisten glichen sich wie ein Ei dem andern, und ihre Unverbindlichkeit löste bald Eintönigkeit aus – und den mehr oder weniger dramatischen Entreacts der Show- und Filmstars, kaum mehr Zeit für Information blieb. Sie wurde durch Sentimentalitäten ersetzt, durch den forcierten Appell an die Emotionen und – was schlimmer wiegt – durch handfeste Manipulation in der Montage. Darin, zeigte sich gleich schon zu Beginn, als das Porträt von General Jaruselwski und Bilder eines von Armee und Panzern kontrollierten Warschaus jäh die ro-

mantische Bildelegie eines glücklichen und liebenswerten Polens abbrachen – sind die Beamten der Informationsbehörde der amerikanischen Regierung wahre Meister. Eine gewaltige Woge der Gefühligkeit – unterstützt durch Orson Welles von bedrohlichem Augenrollen begleitete Rezitation und Frank Sinatras zuckersüsse Paraphrase auf ein polnisches Volkslied – schlug über Köpfen und Herzen der Zuschauer zusammen und durchbrach die Dämme kritischer Auseinandersetzung mit dem Gegenstand des medialen Grossunternehmens. Sie schwemmte ganz offensichtlich auch die Schwelle einer kritischen Betrachtungsweise der eigenen Realität weg, und so konnte es sich Präsident Reagan leisten, für freiheitliche Selbstbestimmung des polnischen Volkes und die Bildung von unabhängigen Gewerkschaften zu plädieren, ohne über der eigenen Erinnerung an sein Verhalten im Fluglotsenstreik und sein politisches Engagement in El Salvador sowie in anderen lateinamerikanischen Staaten rot zu werden. Damit aber geriet die Solidaritätskundgebung zur verlogenen Propagandashow.

Copyright bei der Basler Zeitung.

II.

Das ideologische Muster, nach dem «Let Poland Be Poland» gestrickt wurde, ist geradezu simpel: Dem Zuschauer wurde in markanter und bisweilen auch penetranter Schwarzweissmalerei das Bild einer intakten und freien westlichen Welt und (im Gegensatz dazu) einer unter kommunistischem Einflussbereich stehenden Zone der Knechtschaft und der Menschenrechtsverletzung auf den Bildschirm gemalt. Diese undifferenzierte Darstellung einer im Ansatz durchaus vertretbaren Überzeugung verstärkte noch den Propagandacharakter der Sendung. Da ging es, erhielt man den Eindruck, nicht mehr um die Solidarität mit Polen, sondern um die Darlegung des eigenen ideologischen Standpunktes mit den massiven Mitteln imagebildender Public Relation. «Let Poland Be Poland» war im Prinzip nichts anderes als ein überdimensionierter

Werbespot für die Reagan-Administration, in dem amerikanische Freiheit und amerikanische Wertvorstellungen angeboten wurden wie Ketchup und Déodorant. Das war keineswegs nur – wie hierzulande gelegentlich vermutet wurde – die für europäische Augen und Ohren verunglückte Politshow einer der amerikanischen Regierung unterstellten Informationsbehörde mit einer ebenso naiven Einstellung zur Weltpolitik wie auch zum Umgang mit dem Medium Fernsehen. Hinter dem Vorhaben steckte vielmehr bewusst und gezielt die Absicht einer weltweiten, kräftigen Einflussnahme. «Let Poland Be Poland» war eine politische Machtdemonstration im neugeschürten Kalten Krieg, die in grossem Stile inszeniert wurde.

III.

Der Informationsbehörde der amerikanischen Regierung, der International Communications Agency (ICA), standen für die Inszenierung nicht nur eine Reihe von Stars und Staatsoberhäuptern zur Verfügung – wobei die Ausführungen der letzteren weniger wichtig waren als ihre Präsenz am Bildschirm als Zeichen des Einvernehmens mit der US-Regierung –, sondern auch drei Satelliten-Systeme und ein weltweites Netz der Nachrichtenverbreitung. Man muss – ob einem das gefällt oder nicht – «Let Poland Be Poland» auch unter dem Aspekt der Vorherrschaft der westlichen Industrienationen im Kommunikationswesen betrachten. Eine ähnliche Möglichkeit der weltweiten Einflussnahme über die Medien hat sonst nur noch die Sowjetunion. Dass sich die blockfreien Staaten, kleinere Nationen, aber auch die im Kommunikationsbereich immer weiter ins Hintertreffen geratenden Länder der Dritten Welt sehr besorgt über diese Vorherrschaft zeigen und unter anderem auch um den Verlust der eigenen Identität durch eine Dauerbeeinflussung fürchten, ist einleuchtend.

Diese Vorherrschaft im Kommunikationswesen – beruhend auf dem technologischen Know-how, der Dominanz in der Programmproduktion und nicht zuletzt den grossen Investitionsmöglichkeiten – hat die amerikanische Regierung mit der Sendung «Let Poland Be Poland» erstmals sozusagen «kriegsmässig» erprobt. Dass sie dabei für die Testsendung ein Muster entwarf, das – wenn auch etwas diskreter – die propagandistischen Mittel verwendete, die schon der Reichs- und Propagandaminister des Tausendjährigen Reichs, Josef Goebbels, für gut befunden hatte, gibt einerseits zu denken, hat aber andererseits dazu geführt, dass der eigentliche Zweck des Unterfangens durchschaut und entlarvt wurde: Die Mischung von Gefühlsappell, Inanspruchnahme von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens für die eigene Sache, gezielter Desinformation und Manipulation liess sich bereits an den Vorankündigungen ablesen (und bestätigte sich dann beim Betrachten). Entsprechend reserviert verhielten sich vor allem die europäischen Fernsehanstalten gegenüber dem Angebot: Kaum eine liess das 90minütige Spektakel im ganzen Umfang über die Sender laufen. Viele begleiteten die Sendungsausschnitte mit bissigen bis ironischen Kommentaren. Schweden und Grossbritanniens TV-Sender verzichteten gar ganz auf die Ausstrahlung. Die skeptische Haltung gegenüber dieser Propagandasendung stimmt zuversichtlich. Sie schliesst indessen nicht die Frage aus, was geschehen wäre, hätte sich die ICA einer weniger naiven und plumpen Form politischer Beeinflussung bedient. Die Pressereaktionen auf die Sendung, die sich – zumal in der Schweiz – vor allem mit der Form des Gebotenen kritisch auseinandersetzen und von einer verpassten Chance sprechen, kaum aber das Phänomen des weltweiten Beeinflussungsversuchs untersuchten, müssen als Hinweis verstanden werden, dass man sich über die Bedeutung der Medien als strategische Waffe in der psychologischen Kriegsführung im überregionalen Bereich noch kaum Rechenschaft gibt.

IV.

Zweifellos richtig entschieden wurde beim Fernsehen DRS, wo man sich zu einer zeitverschobenen Teilausstrahlung von «Let Poland Be Poland» ent-

schloss. Die Begründung dafür von Jean-Paul Rüttimann hinterliess indessen einen eher zwiespältigen Eindruck: Politik, liess er verlauten, sei nicht eine Sache des Hauptabendprogramms an Sonntagen. Und es sei dem Zuschauer nicht zuzumuten, zugunsten des amerikanischen Solidaritätsprogramms für Polen auf den attraktiven Spielfilm («Quo Vadis») zu verzichten. Immerhin: Vom Verdacht, die Sendung könnte allenfalls an den Sehgewohnheiten des schweizerischen Konzessionsnehmers vorbeizielen, war da auch die Rede. Und mit der Bemerkung, ähnliche Sendungen könne man sich auch zugunsten Afghanistans, El Salvadors oder der Türkei vorstellen, wurde ein Problem angeschnitten, das eine etwas breitere Erläuterung durchaus ertragen hätte.
In der Tat stellt sich nämlich die Frage, wie das Fernsehen DRS reagieren würde, wenn beispielsweise die Sowjetunion ein ähnliches Programmangebot zur politischen Einmischung und zur Verletzung von Menschenrechten durch die Regierung der Vereinigten Staaten etwa in El Salvador offerierte. Ob es dann in unserem zwar der Neutralität verpflichteten, aber deswegen keineswegs blockfreien Land zu mehr als einer Erwähnung in der Tagesschau mit ein paar Bildausschnitten reichen würde, darf bezweifelt werden. Dafür, steht zu vermuten, würde eine etwas präzisere Analyse über den Zweck eines solchen Unterfangens erfolgen, als dies bei «Let Poland Be Poland» der Fall war. Angetönt werden soll damit nur, dass beim Fernsehen DRS die Chance, der von der Reagan-Administration in Auftrag gegebenen Demonstration massenmedialer Einflussnahme weniger zugunsten Polens denn der amerikanischen Grossmachtpolitik etwas genauer auf den Zahn zu fühlen und sie in einen grösseren medienpolitischen Zusammenhang zu stellen, kläglich verpasst und vermasselt wurde. Urs Jaeggi

Kongressbeschluss

Da die amerikanische Gesetzgebung die Ausstrahlung von Filmen der Regierung untersagt, bedurfte es in den USA eines Kongressbeschlusses, damit die Sendung «Let Poland Be Poland» auch den Amerikanern zugänglich gemacht werden konnte. Gezeigt wurde sie schliesslich aber nicht auf den Kanälen eines der grossen drei Networks ABC, CBS und NBC, sondern über das Netz des Public Broadcasting Service (PBS), womit ihr eine grosse Zuschauerbeteiligung von vornherein versagt blieb. PBS gilt als Alternativsender zu den grossen kommerziellen Networks und sendet vor allem kulturell wertvolle Beiträge sowie anspruchsvolle Information.

Zürich, 1982 – ein Lebensgefühl aus der Jugendbewegung

Die Rockmusik gehört seit dem Aufbruch der Jugendbewegung im Sommer 1980 zu ihren wichtigsten Ausdrucksmitteln. Kaum zufällig nannte sich die erste filmische Selbstdarstellung der Jugendbewegung *«Züri brännt»* – nach einem Titel der Zürcher Punk-Band «TNT». Im Film *«1982 – Zürich, ‹The Bucks› und ein Lebensgefühl»* hat es der Fernsehschaffende Paul Riniker unternommen, einen Zugang zu eben dieser Rockkultur zu finden und zu vermitteln. Damit wird zugleich eine Annäherung an das Lebensgefühl jener «verlorenen Kinder» versucht, die mit der Parole «no future» und ihrer Verweigerung mit all den gewalttätigen Konsequenzen seit Ausbruch der Jugendunruhen für Schlagzeilen sorgen.
Die drei jungen Männer Steven, Pade und Rams üben seit 1980 gemeinsam. Ihre Band «The Bucks» erlebte im heissen Sommer von 1980 ihren ersten Auftritt. Paul Riniker porträtiert in seinem Film die drei in ihrer eigenen Welt: Dazu gehören die Auftritte der Band, das gemeinsame Üben, ihre Freunde und ihre Arbeit. Mit ihren Gagen vermag die Band zur Zeit nämlich nur gerade ihre Spesen zu decken; alle drei Mitglieder

Fernsehautor Paul Riniker (rechts) im Gespräch mit den jungen Musikern der Band «The Bucks».

üben so, wenn auch nur widerwillig, einen Brotberuf aus. «1982 – Zürich, ‹The Bucks› und ein Lebensgefühl» ist ein Film über Musiker, die nicht von ihrer Musik leben können, obwohl sie sich ihr mit Leib und Seele verschrieben haben.
Drei Wochen hat Riniker mit den drei jungen Musikern zusammengearbeitet und dabei ein Vertrauensverhältnis zu ihnen gefunden. Er befragt die drei im Film, lässt sie sich spielerisch selbst darstellen – ohne sie nur zu Objekten journalistischer Neugier zu machen, wie man sie in Fernsehproduktionen verschiedener europäischer Sendeanstalten immer wieder zu sehen bekommt.
Zu Beginn des Films stellen sich die drei Bandmitglieder selber vor: Pade, der Drummer der «Bucks», arbeitet als Innendekorateur; mit seinem Beruf ist er gleichzeitig der Handwerker der Gruppe. Rams, der Bassist und Lead-Sänger, absolvierte eine Schneiderlehre, nachdem er die Mittelschule verlassen hatte. Zu seiner Berufswahl erklärt er im Film: «Ich hatte die blöde Idee, ich könnte dort kreativ tätig sein.» Steven ist Verkäufer. Das Agieren vor der Kamera erlebt er ähnlich, «wie wenn ich mich vorstellen müsste». Auf eine Frage von Paul Riniker, ob er sich denn dies nicht von seiner Show bei den Auftritten der Band gewohnt sei, sagt er: «Das ist keine Show, das ist ein Erlebnis» – eine Aussage, die Paul Riniker mit dem Mimenspiel des Musikers während eines Auftritts kaum glaubwürdiger hätte dokumentieren können!
Fast mikroskopisch fokussiert Riniker den engsten Lebensbereich der Musiker. Die Stadt Zürich, die einer der drei einmal «eine alte, blöde Nutte» nennt, erscheint nur andeutungsweise, so etwa in den langen Kamerafahrten über Schnellstrassen und Autobahnen-Fahrten durch eine Industrie- und Betonwelt, die in den Filmen von Schweizer Autoren in den letzten Jahren immer wieder leitmotivisch auftauchen. Diese Kamerafahrten bilden ruhende Pole, Übergänge, bei denen der Zuschauer Gelegenheit erhält, längere Passagen aus der Musik der «Bucks» zu hören.

Zum engsten Lebensbereich der drei Musiker gehört das Privatleben, gehören ihre Freunde und Freundinnen. Was der Zuschauer hier zu sehen bekommt, ist nicht die sensationsumwitterte Halbwelt dreier Stars, sondern ein Ausschnitt aus dem Alltag dreier junger Leute. Sie leben ganz für die Musik, auch wenn sie merken, dass diese auch Arbeit und Routine bedeuten kann. Wenn andere ihre Freizeit geniessen, üben sie. So fanden sie für die meisten Demonstrationen der Jugendbewegung keine Zeit. Sie können dies im Film sagen, ohne gleich zu Musterknaben bürgerlicher Politiker werden.
«Power», das Lebensgefühl der «Bucks», lässt sich mit dem deutschen Ausdruck «Kraft» nur andeutungsweise wiedergeben. Es gebe, so ein Mitglied der Band, in Zürich kaum Möglichkeiten, diesen «Power» anders als in der Musik zu erleben. Was die drei Musiker empfinden und ausdrücken, weckt dennoch Hoffnung, Hoffnung nicht zuletzt auch für den Aufbruch einer Bewegung, die sich in der letzten Zeit kaum mehr regt. Langsam scheinen die Spuren des heissen Sommers von 1980 wieder zu verschwinden. Bleibt zu hoffen, dass Paul Rinikers «1982 – Zürich, ‹The Bucks› und ein Lebensgefühl» mehr ist als ein Versuch zur Vergangenheitsbewältigung. Dominik Landwehr

Erfolg der Westschweizer Tagesschau

Pd. *Die seit 1. Januar produzierte regionalisierte Tagesschau des Westschweizer Fernsehens* wird von der Mehrheit der Waadtländer der alten Tagesschau offenbar vorgezogen. Laut einer von «24 Heures» veröffentlichten Umfrage sind 53 Prozent der Befragten der Meinung, das neue, in Genf produzierte, halbstündige «Téléjournal» sei besser als die bisherige, in Zürich hergestellte, 15minütige Sendung. Die Umfrage wurde bei hundert Personen durchgeführt. 75 Prozent der Befragten meinen, eine halbe Stunde Sendedauer sei «eine gute Länge».

Film im Fernsehen

Mérette

Schweiz 1981. Regie: Jean-Jacques Lagrange (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 82/52)

Ausstrahlung durch die Télévision Suisse Romande im Rahmen der Sendung «Spécial cinéma»: 25. Januar, 20.25 Uhr

Die im 5. Kapitel von Gottfried Kellers «Grünem Heinrich» enthaltene Geschichte der kleinen Meret erhält in Jean-Jacques Lagranges Fernsehfilm «Mérette» im Rahmen einer Transposition ins Milieu des Westschweizer Protestantismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts sowohl eine bildhaft stimmungsmässige wie eine gelöst spielerische Deutung. In der jungen, kindhaft natürlich spielenden Anne Bos hat Lagrange eine ideale Interpretin der Mérette gefunden, dieses frühreifen, unbeugsam selbstbewussten und gleichzeitig tief empfindsamen Mädchens, das einen aussichtslosen, bis in Wahnsinn und Tod durchgestandenen Kampf nicht nur gegen den sturen Vertreter eines kirchlichen Dogmatismus, sondern gegen die ganze Welt der Erwachsenen ausficht.
Mérette will sich mit irritierendem Trotz den religiösen Ritualen nicht fügen, die von ihr verlangt werden: In der Kirche hält sie sich während der Predigt die Ohren zu, beim Singen bleibt sie stumm, das Tischgebet bringt sie nur unter Zwang und stockend über die Lippen, im Diktat weigert sie sich, den Namen «Gott» zu schreiben. Manchmal steigert sich die Verweigerung zur aggressiven Trotzhandlung: Sie verlässt ostentativ die Kirche, zerreist ein Gesangsbuch, spricht ein Gebet oder singt einen Psalm mit einem frei erfundenen respektlosen, ja gotteslästerlichen Text. Wegen ihrer Aufsässigkeit übergeben Vater und Stiefmutter sie dem strengen Pastor Magnoux (Jean Bouise) in einer Landgemeinde zur Erziehung. Magnoux

Anne Bos als Mérette und Jean Bouise als Pasteur Magnoux.

versucht mit Zureden, Strenge und schliesslich Gewalt, das junge Mädchen auf den «rechten» Weg zu bringen. Doch Mérette entzieht sich diesen wohlgemeinten Versuchen und flüchtet zunächst in die freie Natur und später, als man ihr diese verwehrt, in geistige Umnachtung und Tod. Was sich in der Nacherzählung wie ein freigeistiges Pamphlet anhört, ist dies in Wirklichkeit weder bei Keller noch bei Lagrange, obwohl der Dichter und der Filmautor die Akzente völlig verschieden setzen.

Bei Gottfried Keller erscheint die Geschichte der kleinen Meret im Zusammenhang mit ähnlich gelagerten Jugenderinnerungen des Icherzählers selber: Merets trauriges Leben, das Keller im Jahre 1713 enden lässt, erinnert Heinrich an einen Zwischenfall, bei dem er selber durch innere Widerstände daran gehindert wurde, ein von seiner Mutter verlangtes Tischgebet zu sprechen. Keller ergänzt seine Erzählungen mit Partien aus dem «alten, vergilbten Diarium» des gestrengen Pfarrherrn. Sie sind in einem altertümelnden Deutsch gehalten und schildern die Ereignisse aus der Sicht des Pfarrers, der Meret für eine kleine Hexe halten würde, «wenn diese Opinion nicht der Vernunft widerspräche». Die Geschichte endet bei Keller gespenstisch: Wie man die totgeglaubte Meret begraben will, beginnt sie im Sarg zu schreien und rennt, nachdem man den Deckel abgehoben hat, zum Entsetzen der Trauergemeinde in den Wald, um erst dort den endgültigen Tod zu finden.

Jean-Jacques Lagrange und sein Drehbuchautor Jean-Louis Roncoroni haben Kellers Erzählung rationalisiert und ins Milieu des Westschweizer Protestantismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts verlegt. Dabei ist nicht nur das spukhafte Ende weggefallen, sondern Merets Weigerung, zu Gott zu beten, erhält ein rationales Motiv: Sie kommt von der Erinnerung an die verstorbene Mutter nicht los, die, wie man ihr versichert, «Gott zu sich genommen habe». Der bei Keller im Sinne der Aufklärung naturhafte Widerstand Merets gegen die Religion wird hier zur kindhaft naiven Wut auf dasjenige Wesen, das ihr die Mutter genommen hat.

Lagrange und Roncoroni bemühen sich jedoch, wenn schon nicht dem Wortlaut des Kellerschen Textes zu folgen, so doch wenigstens dem Geiste seines Weltbilds einigermassen treu zu bleiben. Der Gegensatz zwischen Mérette und Pastor Magnoux weitet sich zu einem den ganzen Film strukturierenden Dualismus: hier die an Kirche und bürgerliche Lebensgemeinschaft gebundene Gläubigkeit, dort der pantheistische, in der Bildgestaltung (Kamera: Pavel Korinek) zuweilen fast naturmystisch gedeutete Unglaube; hier gesellschaftliche Regeln und Rituale, dort Ungebundenheit und Freiheit; hier die Herrschaft der Vernunft, dort diejenige des Gefühls. In Lagranges einfacher – für filmgewohnte Zuschauer streckenweise zu einfacher, den anders gearteten Ansprüchen eines breit gestreuten Fernsehpublikums entgegenkommender – Dramaturgie verdichtet sich dieser Gegensatz in dezent ausgeleuchtete In-

terieurs auf der einen, in schwelgerische Naturaufnahmen auf der andern Seite. Zwischen den extremen Polen Mérette und Pastor Magnoux stehen zaghaft vermittelnd die übrigen Erwachsenen, steht der Maler (François Simon), der Mérettes Bildnis malen soll, steht die Dorfjugend, die sich vom Mädchen aus der Stadt zu ausgelassenen Spielen in der freien Natur verführen lässt. Selbst Pastor Magnoux lässt sich in einer Schlüsselsequenz von Mérettes Naturbegeisterung einmal fast mitreissen.

Auf diese Weise wird vermieden, was leicht hätte geschehen können: «Mérette» ist kein «Film à thèses» geworden, der Glaube und Unglaube, Christentum und Heidentum polemisch gegeneinander ausspielt oder christliche Glaubensinhalte gar lächerlich macht. Gegeneinander ausgespielt werden allenfalls die Stimme des eigenen Herzens und das kirchliche Ritual, naive Offenheit und Ideologie. So wird auch Pastor Magnoux trotz seiner Engstirnigkeit nicht zum Bösewicht: Er ist einfach der Ideologe, der seine eigene Doktrin für die einzig mögliche hält.

Das Thema der Kindsmisshandlung aus religiösen Motiven scheint die Westschweizer besonders intensiv zu beschäftigen: Gottfried Kellers Meret-Episode wurde bereits einmal von der Schriftstellerin Corinna Bille ins katholische Milieu des mittelalterlichen Wallis transponiert. Und über den erschreckend ähnlich gelagerten Fall der Bernadette Hasler, die 1966 unter dem Vorwand, man müsse ihr den Teufel aus dem sündigen Leib treiben, in Ringwil von der «Heiligen Familie» zu Tode geprügelt wurde, drehte Pierre Koralnik 1973 «La chasse au diable» – ein ambitiöser Versuch, dem Thema näherzukommen, der jedoch nirgends die Geschlossenheit und Innerlichkeit von «Mérette» erreicht. Weder die Situierung des Themas im religiösen Konservativismus eines vergangenen Jahrhunderts bei Lagrange noch seine Aufarbeitung im zeitgenössischen Sekten-Milieu bei Koralnik kann jedoch über seine unheimliche Virulenz, über seine latente Aktualität hinwegtäuschen: Die unverhältnismässig scharfen Reaktionen, die Denise Biellmanns Bekenntnis, sie glaube nicht an Gott, ausgelöst haben, lassen vermuten, es stehe mit der religiösen Toleranz der Jugend gegenüber immer noch nicht zum besten.

Doch der stille, eher zurückhaltende Film Lagranges beunruhigt auch in manchem Detail: Dass man bei gewissen Sequenzen an die Verweigerung der heutigen Jugend, gar an Terrorismus und Isolationshaft denken muss, ist keineswegs auf Effekthascherei des Filmautors oder gar des Westschweizer Fernsehens, das den Film mit der Pariser Antenne 2 koproduziert hat, zurückzuführen: Das Thema stammt von Gottfried Keller. Gerhart Waeger

BÜCHER ZUR SACHE

Herausforderung an das Labyrinth

Guido Aristarco: Marx, das Kino und die Kritik des Films, 99 Seiten, München/Wien 1981, Hanser Verlag, Fr. 10.– (Arbeitshefte Film)

Guido Aristarco (1918) ist seit Jahrzehnten Filmkritiker – während und nach dem Krieg bei der berühmten Zeitschrift «Cinema»; 1952 gründete er «Cinema novo», dessen Leiter er heute noch ist. Ausserdem lehrt er Film an der Universität Turin. Er hat etliche theoretische und historische Bücher über Film geschrieben, die aber nie ins Deutsche übersetzt wurden.

Einzig der vorliegende Text erschien jetzt – etwas spät – auf deutsch. 1965 legte Aristarco mit ihm einleitend den theoretischen und methodologischen Hintergrund zu seinem Buch «Il dissolvimento della ragione» – übers amerikanische und osteuropäische Kino – dar. Seither soll diese Einleitung oft und in mehreren Übersetzungen separat publiziert worden sein. Die französische Ausgabe kannte ich schon seit längerem (Lettres modernes, Minard, 1972), weiss aber nicht, inwiefern sie Einfluss hatte