

Schonungsloses Fragen nach dem Menschen

Autor(en): **Rindlisbacher, Dölf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **22 (1970)**

Heft 14

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963273>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

wird der Zuschauer bei wachem Hinhören auch der Musik eine verbindliche Aufgabe im Dienste des Films zuerkennen: sie untermal zeichnethaft Stationen der Freiheit. Dazu nochmals einige Stichworte. Zunächst: bedrohte Freiheit – London, noch in seinem vollen politischen Amt, sieht sich unvermittelt seinen Häschern gegenüber; er ahnt die bevorstehende Verhaftung. Dann: bejahte Freiheit – London, den Kopf bereits im Henkerseil gefangen, bewahrt den Mut, nicht zu gestehen; er kompromittiert die Wahrheit nicht mit Unwahrheiten. Weiter erhoffte Freiheit – London, kurz vor der Verhandlung, wieder im Besitz seiner Zivilkleider, dürstet nach Tageslicht und frischer Luft; er scheint auch hier um seine künftige Ohnmacht zu wissen. Und schliesslich: geknebelte Freiheit – London, als still erschrockener Zuschauer des zertretenen Prager Frühlings, lässt seine Augen nicht von jenem Studenten, der mit stummen Lippen verzweifelt den Freiheitsruf «Dubcek! Dubcek!» anstimmt. Der Regisseur gestaltet diese Schlusszenen nochmals zum politischen Mahnmal: er entlässt den Kinogänger bewusst in die Nachdenklichkeit der Frage, was es um die Sache menschlicher Freiheit sei.

Andreas Schneiter

Schonungsloses Fragen nach dem Menschen

Costa-Gavras geht es offensichtlich um das Aufdecken der Unmenschlichkeit in politischen Systemen. Dass er dabei weder die Diktaturen der Rechtsparteien noch die der Linken verschont, bestätigt sein menschliches Engagement. Man kann darum «L'Aveu» nicht beurteilen, wenn man nicht gleichzeitig sich immer auch die im Film «Z» geschilderten Zustände vergegenwärtigt. «L'Aveu» ist die filmische Darstellung der Vorbereitung und Abwicklung eines durch Zwang herbeigeführten Selbstbeichtigungsrituals, ein Schauprozess. Um ein guter Kommunist zu sein, muss man seine Fehler eingestehen – noch mehr: öffentlich bekennen! Das überzeugt. Öffentliche Schulbekenntnisse sind «confessiones» und haben an sich eine religiöse Tradition. Das ist der Hintergrund. Nicht umsonst wird darauf hingewiesen, dass Stalin eine geistliche Schule (Seminar) besucht habe. Dogmatismus, gleichgültig welcher Prägung, ist immer mörderisch, entwickelt Rituale, die den Menschen einer einzigen Macht unterordnen und fügsam machen. Wir denken, der religiöse Dogmatismus hätte sich nun weitgehend aufgelöst. Hier wird man eines anderen belehrt: Er ist gewissermassen ins Politische umgesprungen, also noch mehr entfesselt worden. Wie oft klingt doch in diesem Film das Wort «Partei» oder «Präsident» oder «Demokratie» etwas wie ein Numinosum, ein furchterregender Gottesname, der den Eingekerkerten er-

schreckt und ihn unter allen Umständen zerbrechen kann, dann aber wieder wie ein gütiger Helfer, der natürlich für die zurückgebliebene Frau «sorgt».

Es ist nicht einfach bloss Willkür von Beamten, die quälen und foltern, Geständnisse präparieren, ein Frage-Antwort-Spiel inszenieren und eindringen wie geschickte Regisseure. Es ist der teuflische Mechanismus eines kollektiven Systems (ein solches System kann auch positive Seiten haben), wo jeder nur Instrument ist, ob er nun zuschlägt, den Blechnapf reicht oder das Geständnis in Teilsätzen erzwingt und als raffiniertes Puzzlespiel zusammensetzt. Alle sind sie bloss noch Nummern in einer kollektiven, von einem Willen besessenen Gesellschaft, in die auch der Soldat mit der Wasserflasche, der nach «besonderen Weisungen handelt» und darum Angst hat, als eine Art Ausnahme hineingehört. Die Vernichtung, der Abbau der Persönlichkeit dessen, der nicht genehm ist, der sich nicht fügt, ist das Ziel. Das letztlich Infame jedoch besteht darin, dass mit Hilfe der Massenmedien eine allgemeine Zustimmung (vergleiche die Sequenz: «Lise in der Strassenbahn») zu dem Verfahren erreicht wird: die Stimme des Volkes wird zur Stimme Gottes. Der Volkskörper hat das Verräterische ausgeschieden, und nur ganz Vereinzelte merken, welch ein himelschreiendes Unrecht geschehen ist. Sie sind aber wehrlos. Das Gefühl der absoluten Ohnmacht lässt ein bitteres Gefühl im Mund entstehen.

In Berlin wurde ein Originalfilm (schwarzweiss) des Slansky-Prozesses gezeigt. Auf Weisung Gottwalds wurde damals beim Schauprozess gefilmt. Die Filme mussten abgeliefert werden. Einer der Filmhersteller machte zuerst eine Kopie. Sie wurde während des Prager Frühlings in den Westen geschmuggelt. Diesen Streifen zeigte uns ein aus begreiflichen Gründen ungenannter Filmmann in einem Büro in Westberlin. Eine unheimliche Realität! Man sieht Slansky an der Brüstung des Gerichtes stehen, oder besser sich anlehnen, eine bleiche Geistergestalt, unter den Fragen der Inquisitoren. Wer beides gesehen hat, das Originaldokument und dieses Modell, ist erstaunt über die Präzision der Schilderung Costa-Gavras'. Er sieht Originaldokument und Gavras' Film lückenlos ineinanderliegen, surren doch während des Prozesses Film- und Fernsehkameras. Und einer dieser Filme liegt vor!

Gavras' schonungsloses Fragen nach dem Menschen, in welchem System auch immer er verbogen und zerschlagen wird, ist erschütternd und notwendig! Die mittelalterliche religiöse Intoleranz ist durch die politische abgelöst worden, und diese ist nicht weniger grausam.

Dölf Rindlisbacher

Die Redaktion nimmt gerne weitere Stimmen zu diesem Film entgegen.

KURZFILM IM UNTERRICHT

Fingerübung

Werkangaben

O: «fingerübung»
G: Kurzspielfilm 4, schwarzweiss, Lichtton
P, R, B, K: Robert Schär
V: Verleih Zoom
Dübendorf
D: Beat Giraudi
M: Beethoven «Für Elise»

Kurzbesprechung

Ein unsichtbarer Klavierspieler übt mit zunehmendem Erfolg Tonleitern, und ein junger Mann mit ausdruckslosem Gesicht verzehrt eine beringte, naturgetreu nachgebildete Frauenhand aus Marzipan. Stück um Stück verschwindet die Hand, während in Parallelmontage sich menschliche, lebende Hände in Zärtlich-

keitsaustausch üben. Unwirklich übersteigerte Kaugeräusche, die das Zermalmen von Knochen suggerieren könnten, unterbrechen ein paarmal die Klavierübungen brutal und stören so auch das Zärtlichkeitsspiel der lebenden Hände. Schliesslich liegt der unverdauliche Ehering auf dem leeren Teller, der Ton setzt aus, das Zärtlichkeitsspiel der Hände erstarrt. Zum «Ende»-Titel auf schwarzem Grund hören wir die ersten Takte von Beethovens «Für Elise».

Detailanalyse

Der deutlich surrealistisch beeinflusste Experimentalfilm «fingerübung» ist eine gelungene filmische Fingerübung des jungen Berner Filmers Robert Schär. Vier Aussageebenen sind für die Detailanalyse deutlich zu unterscheiden: Die beiden parallel montierten Bildebenen: A. das Verzehren der Hand; B. das vorsich-