

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Band: 24 (1972)
Heft: 16

Rubrik: Kurzfilm im Unterricht

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 15.10.2024

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



Bei den Dreharbeiten zu Koralniks zweitem Spielfilm «La Sainte Famille»

lin und Michel Bouquet zum Erfolg verhelfen sollen. Es ist eine französisch-schweizerische Koproduktion, an der das Eidgenössische Departement des Innern mit 200 000 Franken beteiligt ist. Das restliche Geld, rund 800 000 Franken, strömt aus französischen Quellen. Gedreht wird in der Umgebung von Zürich mit einer gemischten Equipe von Schweizern und Franzosen.

Der Fall der Bernadette Hasler

Der «Heiligen Familie» liegt jener Fall des Paters Josef Stocker und der Magdalena Kohler zugrunde, die am 14. Mai 1966 im zürcherischen Ringwil Bernadette Hasler mit Stöcken so schlugen, dass sie gestorben ist. Die beiden Sektenhäupter wählten, der 17jährigen den Teufel aus dem sündigen Leib zu treiben.

Koralnik pflegt zur Herkunft seines Drehbuchs ein neurotisches Verhältnis: Nicht an den seinerzeitigen Sensationsprozess erinnern hiesse auf wertvolle Reklamemöglichkeiten verzichten; auf der andern Seite leben Magdalena Kohler, die Angehörigen von Bernadette Hasler und vier Leute aus dem weiteren Sektenkreis noch, die wegen Gehilfenschaft verurteilt worden waren. Sie alle haben ein Recht aufs Vergessen. Die Namen der Personen und Orte sind im Film geändert: Ob wohl das Pseudonymat verhindert, dass den Betroffenen ein zweites Mal der Prozess gemacht wird?

Wie dem auch sei, Koralnik kann, wenn es ihm nicht um die Denunzierung von Spinnern und wohlfeile Entrüstung im Boulevard-Stil geht, aus den Begebenheiten um die «Heilige Familie» einiges herauslesen, das des Nachdenkens wert wäre. Zu einem Verhaltensmodell liessen sich die Taten der Familie zusammenfügen, das so mittelalterlich doch nicht wäre, wie man immer behauptet hat.

Spannungen bei der Arbeit

Die Leute auf dem «Set» der «Sainte Famille» sind schon etwas nervös und an alles gewöhnt, ereignet es sich doch wie von selber ohne ihr Zutun, einigermaßen planmässig und in allgemeiner Lustlosigkeit. Es ist unnötig, dass Koralnik die kleine Stéphane Fléchet anweist, müde und gelangweilt zu sein. Sie kommt mit Siebzehn eben von der Schule und schaut die

Routiniers mit grossen Augen an. Sie sagt nie etwas, vertraut Koralnik, der den Arm um ihre Schultern legt, als wollte er sie schützen vor diesen ausdauernden Profis. Michel Bouquet, nach Filmen von Claude Chabrol und Yves Boisset auch international als Akteur renommiert, verwendet ans Nachdenken über die Glaubwürdigkeit jeder einzelnen seiner Gesten viel Zeit. Den Sprechtexten vertraut er aber blindlings, geniesst sie ausgesprochen, als sähe er sich schon auf der Leinwand. Er kann es sich leisten, sein Bühnenverhalten vor der Kamera ungebrochen und mit der Lust des Unfehlbaren fortzusetzen. Er weiss, wie überraschend sonor seine Stimme aus seiner etwas unansehnlichen Kleinbürgerfigur herausklingt. In seinem Gesicht, das allenfalls durch die Schmalheit der Lippen etwas auffällt, funkeln die Augen böse und schrecklich, wenn er das Heulen und Zähneknirschen am Letzten Tag schildert.

Mit Ingrid Thulin ist nicht gut Kirschen essen. Sie diktiert sich ihre Rolle selber und will es sichtlich nicht gewesen sein, wenn die Sache schief geht. Wo sie betroffen ist, rettet sie, was sie für rettenswert hält, und duldet dabei keinen Widerspruch. Sie muss Koralnik ständig wie ein lebendiger Vorwurf vorkommen, dass er nicht Ingmar Bergman oder Luchino Visconti ist. Das böse Wort von den Amateuren liess sie schon fallen. Man sagt, sie habe, bevor sie Bergman anheimfiel, häufig und brillant Komödie gespielt. Ob sie da noch umgänglicher war?

Pierre Lachat

KURZFILM IM UNTERRICHT

Das Messer im Wasser

(Noz w wodzie)

G: Spielfilm, schwarzweiss, 16 mm, Lichtton, deutsch gesprochen, 93 Min.

P: Polen, 1961, Zespol Realizatorow Filmowych «Kamera», Warschau

R: Roman Polanski

B: Jerzy Skolimowski, Jakub Goldberg, Roman Polanski

M: Krzysztof Komeda

D: Leon Niemczyk, Jolanta Umecka, Zygmunt Malanowicz

V: Verleih ZOOM, Dübendorf, Fr. 95.–

«Das Messer im Wasser», nach wie vor auch im offiziellen Verleih für kommer-

zielle Auswertung erhältlich, gehört zu den Spielfilmen, die sich für eine Diskussion oder ein Filmgespräch ganz besonders eignen. ZOOM widmet deshalb diesem ersten Spielfilm des inzwischen berühmten Regisseurs Roman Polanski ein Arbeitsblatt.

Kurzcharakteristik

Ein Ehepaar mittleren Alters fährt übers Wochenende an die Masurischen Seen, um dort auf seinem Segelboot den freien Tag zu verbringen. Der Mann, Andrzej, ist von Beruf Sportredaktor und somit einer gehobenen Gesellschaftsklasse zugehörig. Auf der Hinfahrt im Auto zum Bootsteg lesen die beiden einen jungen Studenten auf, und Andrzej lädt ihn ein, die Segelpartie mitzumachen. Bald ergeben sich auf dem Boot zwischen den beiden Männern Konflikte, sie zerstreiten sich,

und es kommt schliesslich zum Zweikampf, bei dem der Ältere den Jüngeren ins Wasser stösst. Da der Student nicht mehr auftaucht, bezichtigt die Frau nun den Mann, an allem schuldig geworden zu sein. Andrzej schwimmt im Zorn ans Land, um die Polizei zu avisieren. Kaum fort, taucht der Student wieder auf – er hatte sich hinter einer Boje versteckt gehalten – und steigt zur Frau ins Boot. Zwischen den beiden entsteht für kurze Zeit eine Zuneigung, bei der es zum Ehebruch kommt. Dann setzt sie ihn ab, kehrt zu ihrem Mann zurück und erzählt ihm davon. Andrzej glaubt ihr nicht. Er steht nun vor der Entscheidung, sich zu seiner Tat – dem vermeintlichen Totschlag – und seinem Versagen zu bekennen oder aber vor sich und seiner Frau sein Gesicht zu verlieren.

Einige Themenkreise

Dialektik zwischen dem Arrivierten, Privilegierten und dem Statuslosen, Unterprivilegierten, dem Konformisten und dem Nonkonformisten

Die Unmenschlichkeit in der Mitmenschlichkeit

Generationskonflikt

Gemeinschaft

Der Mitmensch als Kompensationsobjekt seiner eigenen Unsicherheit und Unzulänglichkeit

Das für Polanskis Filme typische «Herr-Knecht-Verhältnis»

Detailanalyse und Gesichtspunkte zum Gespräch

Ein Auto rast einer Allee entlang. Weit vorne, mitten auf der Strasse steht ein Bursche und stellt sich dem Auto in den Weg. Andrzej, Sportredaktor, Auto- und Jachtbesitzer, musste sich dem Willen eines jungen, umherstreunenden Burschen beugen: er, der sich gewöhnt ist, sich seine Umwelt gefügig zu machen, ihr seinen Stempel aufzudrücken.

Diese Problematik zieht sich wie ein roter Faden durch den Film. Andrzej, ein intelligenter, lebenskluger und reifer Mann, der es «zu etwas gebracht hat», nimmt den Kampf mit dem jugendlichen, nonkonformistischen und naiven Studenten auf, der aber ausser seinen opportunistischen Ideen nichts verlieren kann.

Vordergründig will sich jeder vor der Frau, Krystyna, beweisen und sich mit der Erfahrung und dem Wissen einerseits, mit dem Draufgängertum und der Kühnheit andererseits ihre Zuneigung und Anerkennung erwerben. So spielt denn Krystyna auch keine Vermittlerrolle: vielmehr pendelt sie von einem zum andern, je nach Grad und Stärke der jeweiligen Überlegenheit des einen über den andern. Hintergründig steht jedoch viel mehr auf dem Spiel: Bei Andrzej geht es darum, sich selbst und seine Lebensweise zu bestätigen. Was wäre wohl geeigneter, als den jungen, unreifen Studenten als Vergleichsobjekt zu wählen, ihn kleinzukriegen, um die Diskrepanz zwischen dem, was er jetzt ist, und zwischen einem mittellosen Schüler, der er einmal selbst war, aufzuzeigen?

Auch der globetrotzende Student nimmt seinerseits die Herausforderung an: Seine

Weltanschauung, sein Lebensstil ist demjenigen der arrivierten und nun etablierten Gesellschaftsschicht, der Andrzej zugehört, genau diametral entgegengesetzt. Er nennt keine Frau, kein Auto und keine Jacht sein eigen, er besitzt nur seinen Tornister und – sein Messer, mit dem er, wie er sagt, überall durchkommt. Was hat er Andrzej vor? Seine Freiheit, seine Unabhängigkeit: so leben zu dürfen, wie er will. Er nimmt den Kampf mit Andrzej auf, um ihm dessen modernes Sklaventum, dessen Lebensstil in Frage zu stellen.

Er lässt sich vorerst aufs Schiff einladen. Für Andrzej willkommen, kennt er sich doch auf dem Wasser so gut wie auf dem Land aus. Nun wendet sich das Blatt: War der Student auf der Strasse Sieger, zeigt er sich auf dem Wasser denkbar unbeholfen und – unterliegt. Später spielt der Student mit seinem Klappmesser: Dieses Messer repräsentiert den einzig wertvollen Gegenstand des Globetrotters. Auch hat es Symbolcharakter: Die Waffe des Aussenseiters im Protest gegen die etablierte Gesellschaft. Als Andrzej vergeblich versucht, die Virtuosität im Messerspiel des Studenten nachzuahmen – er also den kürzeren zieht – wirft er das Messer ins Wasser.

Weshalb diese Reaktion? War Andrzej nicht mehr fähig, den Studenten auf verbaler Ebene und durch sein Beispiel zu erniedrigen, ihn durch seine Gegenwart und sein Verhalten einzuschüchtern? Andrzej erzählt im Laufe der Handlung nach und nach eine Geschichte, deren Pointe offenbar Schlüsselfunktion hat: Ein Matrose rühmt sich, dass er von der Höhe eines Tisches auf Glasscherben hinunterspringen könne, ohne sich zu verletzen. Als er seine Behauptung wieder einmal unter Beweis stellen muss und in die Scherben springt, spritzt das Blut bis zur Decke. Der Matrose war Schiffsheizer gewesen. Durch seine Tätigkeit hatte sich an seinen Fusssohlen eine dicke Hornhaut gebildet, so dass er seinen Sprung auf die Scherben jeweils unversehrt überstand. Nun hatte der Matrose aber seine Arbeit während einiger Monate nicht mehr ausgeübt; die Hornhaut bildete sich zurück. Der Matrose sprang wieder, ohne zu beachten, dass die Voraussetzungen zum guten Gelingen nicht mehr gegeben waren. Erging es Andrzej ähnlich? Beim folgenden Zweikampf stösst er den Studenten ins Wasser. Dieser, angeblich des Schwimmens unkundig, taucht nicht mehr auf. Es kommt nun zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Andrzej und Krystyna. Wer ist schuldig? Wurde Andrzej zum Mörder? Nach einigen vergeblichen Versuchen, den Jugendlichen zu finden, schwimmt Andrzej an Land, um die Polizei zu verständigen. Kaum ist er aus dem Blickfeld verschwunden, taucht der Student wieder auf. Er hat sich hinter einer Boje versteckt gehalten. Zwischen ihm und Krystyna, die ihm deswegen Bewunderung und Anerkennung entgegenbringt, entsteht eine kurze Zuneigung, die im Ehebruch endet. Was hat nun der Student vollbracht? Sicherlich war ihm der Coup im Wasser gelungen. Er hatte Andrzej übertölpeln können. Dann bedient er sich

jedoch genau der gleichen Mittel derjenigen Leute, die er zu bekämpfen vorgab. Seine Episode mit Krystyna gleicht haargenau all jenen Verhaltensweisen, die er Andrzej's Gesellschaftsklasse zuschreibt und die er bekämpfen will. Krystyna sagt es unmissverständlich: «Er war wie du... Du wirst werden wie er!»

Am Bootsteg springt er ans Ufer und verdrückt sich. Andrzej, unschlüssig und verwirrt, hat die Polizei noch nicht verständigt. Auf der Heimfahrt im Auto gesteht Krystyna, dass sie mit dem Studenten geschlafen habe. Und Andrzej? Er glaubt ihr nicht, lacht sie aus. Was soll er tun? Er hat die Wahl: entweder zum Mörder zu werden, jedoch «gewonnen» zu haben, oder aber Krystyna zu glauben und dabei sein Gesicht vor sich und Krystyna zu verlieren.

Wer hat gewonnen? Keiner. Der Besitzende versucht immer wieder, den Besitzlosen in die Diener- und Knechtrolle zu zwingen. Der Ältere zeigt dem Jüngeren seine Überlegenheit, seine Stärke – und verliert. Auch der Student gewinnt nicht: Er muss sich im Älteren selbst erkennen.

Gibt es eine Umkehr? Krystyna fragt ihren Mann in der Schlusszene nach dem Schicksal des Heizers nach dem folgenreichen Sprung. Andrzej antwortet: «Ich weiss nicht, was aus ihm geworden ist.» Auch der Film lässt die Frage offen.

Warum lässt sich Andrzej überhaupt auf diesen sinnlosen Kampf ein? Warum nimmt der Student die Herausforderung an? Schon in Polanskis Kurzfilmen, wie «Säugetiere» und «Der Dicke und der Dünne», zeigen sich ähnliche Verhaltensmuster: Ein dem Menschen innewohnender Zwang, ein psychischer Mechanismus, lässt ihn sich über den Mitmenschen erheben. Sein Machtanspruch führt aber unweigerlich zur Unterdrückung und Ausbeutung. Polanski denunziert aber auch die Umkehrbarkeit des Verhältnisses: Der Knecht, zum Herrn geworden, verhält sich genau so, wie der Herr es vorher getan hat.

Gibt es Gemeinschaft? Polanski zweifelt daran. Zumindest in der Form einer Klassenlosigkeit. Nun ist der vorliegende Film bestimmt kein Antikommunistenfilm, vielmehr spricht Polanski die Selbstentfremdung des Menschen in der Massengesellschaft an. Durch die Zugehörigkeit des Menschen zu einer Gruppe übernimmt er deren Verhaltens- und Denkschablonen. Wer nicht dieser Gruppe zugehörig ist, wird als potentieller Feind betrachtet. (Vgl. «Zwei Männer und ein Schrank.»)

Sind diese in uns beheimateten Mechanismen überwindbar? Indem Polanski diese Mechanismen aufzeigt und aus seiner Sicht analysiert, bewirkt er beim Zuschauer Einsicht, Einblick in die Wirklichkeit seiner Existenz. Er erkennt, dass alle Gewissheit von Vernunft und Glauben heute zu Ende ist. Und gerade diese Erkenntnis seiner eigenen Hilflosigkeit und Unzulänglichkeit hilft ihm, über seinen Schatten zu springen, seine Mechanismen abzubauen.

Einsatzmöglichkeiten

Als künstlerisch sehr wertvoller Film, mit

einer ungemein poetischen Bildsprache und feinen Kameraführung ist «Das Messer im Wasser» allgemein zu empfehlen (für Jugendliche ab 16 Jahren). Er eignet sich besonders für Filminteressierte, z. B. in Filmklubs oder Filmkursen. Themenkreise siehe Kurzcharakteristik. Variationen zum Thema «Gemeinschaft» sind ergänzend Polanskis bekannte Kurzfilme: «Zwei Männer und ein Schrank», «Der Dicke und der Dünne», «Säugetiere».

Fragen zum Film

Warum lässt sich Andrzej überhaupt auf diesen Kampf ein? Warum nimmt der Stu-

dent die Herausforderung an? Parabelcharakter des Films: Analyse der Geschichte vom Heizer.

Will Polanski die bürgerliche Gesellschaft demaskieren, oder zielt er tiefer?

Was für Typen verkörpern die Darsteller? Wie werden sich diese weiterentwickeln? Fragen nach Kameraführung, Licht und Schatten, Symbolen, Bildsprache.

Weitere Unterlagen zum Film sind bei der Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM), Seefeldstrasse 8, 8008 Zürich, erhältlich.

Heinz Lüchinger und Willi Meier

digung unter den Menschen» darzustellen, wobei der Hinweis des Originaltitels auf die Sackgasse, in der seine Figuren stecken, ihre Ohnmacht noch unterstreicht.

Polanski, 1933 in Paris als Sohn polnischer Eltern geboren, drehte seinen ersten Spielfilm «Das Messer im Wasser» 1962 in Polen. «Ekel» (1964/65), «Wenn Katelbach kommt», und «Tanz der Vampire» (1966) entstanden in England, «Rosemarie's Baby» (1968) in Amerika.

20. August, 15.10 Uhr, ZDF

Das Erbe vom Pruggerhof

Einen «Film des Herzens, der über menschliche Schwächen triumphiert» nannte seinerzeit der Verleih die 1955 entstandene Produktion «Das Erbe vom Pruggerhof» und charakterisierte sie weiter als «ergreifendes, zeitnahes Schicksal in der herrlichen Bergwelt». Es war ebenfalls die Rede von der «Stimme des Blutes», von «einem in der heimatlichen Erde verwurzelten Sägewerk» (dem Pruggerhof) und von dem «stolzen Lebenswerk» eines «einmaligen Mannes». Die so angesprochenen tradierten Gefühlswerte durchdrangen auch den Film von Hans H. König, der im selben Jahr «Der Fischer vom Heiligensee» und 1954 «Liebesbriefe aus Mittenwald» inszeniert hatte.

Die fünfziger Jahre waren die Blütezeit des deutschen Heimatfilms. Obwohl als Fließbandware klar erkennbar, stellte er doch zugleich eine Art bunt-schillerndes Abziehbild der sozio-kulturellen Landschaft seiner Zeit dar. Die Erfahrung der Welt als undurchdringliches Dickicht, als Scherbenhaufen musste verdrängt und durch die Vorstellung einer wohlgeordneten, überschaubaren «heilen» Welt ersetzt werden. Die Produzenten der Trivialliteratur und des Trivialfilms erkannten rasch, dass man die komplexen Vorgänge unserer Gesellschaft auf einige wenige Grundmuster reduzieren musste. Zum Gegenpol des Molochs Stadt stilisierten sie die ländliche Idylle. Hier wurde der bodenständige, weitgehend «autarke» Landbewohner als verheissungsvolle Alternative des durch entfremdende Industriearbeit «entwurzelten» Städters gezeichnet.

Heimat war nicht nur ein geographischer, sondern auch ein seelischer Begriff; daher auch die gängige Fiktion der intakten Bauernfamilie, die einen Schutzwall um sich baute und in ihrem übersteigerten Selbstbehauptungswillen extrem fremdenfeindlich eingestellt war. Die Bedrohung kam denn auch von aussen, von «unmoralischen» Städtern oder Ausländern. In «Das Erbe vom Pruggerhof» muss daher ein italienischer Arbeiter erhalten. Mit Recht hat die Kulturkritik auf diese und ähnliche reaktionäre Tendenzen hingewiesen. Was Filme dieser Art heute wieder vorführbar macht, ist der Umstand, dass mittlerweile fast 20 Jahre vergangen sind und Kritik wie Publikum

SPIELFILM IM FERNSEHEN

18. August, 20.20 Uhr, DSF

A Double Live

Georg Cukor gehört zur Garde alter Hollywood-Regisseure, deren Routine und Perfektionismus den Stil der Erzeugnisse aus der amerikanischen Filmmetropole geprägt haben. Er war Starregisseur, und er hat Stars geführt, darunter eine Greta Garbo («Kameliendame»), eine Ingrid Bergman («Gaslight»), einen Spencer Tracy und eine Katherine Hepburn («Adam's Rib») oder eine Judy Garland («A Star is Born»). Stoffe, die irgendwie mit dem Theatermilieu im Zusammenhang standen, lagen Cukor am besten; er selbst hatte am Broadway in New York angefangen. Auch «A Double Life» («Ein Doppelleben», 1946) gehört zu diesen Werken. Ein Star der dreissiger und vierziger Jahre, Ronald Colman, 1958 verstorben, spielt darin die Hauptrolle. Und das Theaterleben am Broadway gibt dem ebenso dramatischen wie romantischen Geschehen den Hintergrund. Hollywood übte sich damals in einer Psycho-Welle. Die Geschichte? Anthony Jones, ein aussergewöhnlicher Schauspieler, fühlt sich beherrscht von seinen Bühnenrollen. Sie bedrängen ihn auch im Privatleben; er nimmt sie so sehr an, dass sie Teil seines Lebens werden. Als er zusammen mit seiner ehemaligen Frau, von der er bereits zweimal geschieden ist, die er jedoch noch immer liebt, den «Othello» spielen soll, beschleichen den Schauspieler und seine Partnerin Bedenken. Trotzdem willigen sie schliesslich in die Proben ein, und die Aufführung wird zu einem grossen Erfolg. Doch das Unheil bleibt nicht aus. Während einer Aufführung verletzt Anthony Jones seine Partnerin beim «To-

deskuss» ernstlich, und als er später in die Wohnung einer kleinen Kellnerin kommt, erstickt er sie mit einem Kissen wie Desdemona.

Als ein Presseagent die Hintergründe des Mordfalles ahnt und sie für die Publicity der Bühnenaufführung zu benutzen sucht, gelangt der Schauspieler in Nöte.

19. August, 22.20 Uhr, ARD

Cul-de-Sac

Roman Polanskis «Wenn Katelbach kommt»

Äusserlich eine Kriminal-Groteske, erzählt «Cul de Sac» (1966) die tragikomische Geschichte dreier recht unterschiedlicher Menschen, die sich in einer dramatischen Situation in ihrer ganzen Schwäche, Selbstsucht, Angst und Abhängigkeit enthüllen. Ein ällicher Fabrikant hat sich mit seiner liebeslustigen jungen Frau in ein altes Insel-Kastell zurückgezogen. In die erhoffte Idylle, die keine ist, brechen zwei flüchtige Gangster ein. Der eine erliegt seinen schweren Verletzungen, der andere übernimmt das Kommando in dem Kastell. Während er vergeblich auf den Gangsterboss wartet und seine unfreiwilligen Gastgeber drangsaliert, treiben die Dinge auf der Insel einem blutigen Ende zu.

«Für mich ist ‚Wenn Katelbach kommt‘ der beste Film, den ich gemacht habe», erklärte Roman Polanski Ende vergangenen Jahres in einem Interview während der Dreharbeit an seinem jüngsten Film «Macbeth». Nach seinen Worten ging es ihm in dieser «Tragikomödie» vor allem darum, die «Unmöglichkeit der Verstän-