

Dunkle Wolken... : Anmerkungen zu den 7. Solothurner Filmtagen

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1972)**

Heft 4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962138>

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.

zu erhaschen? Nein, um bei ihren Oberen fein dazustehen! Von diesem Augenblick an dreht sich in Dubreuil alles! Er unterschreibt das Geständnis, verzichtet auf das Schäferstündchen mit Cathérine, geht in die Haft zurück, wird die Strafe auf sich nehmen, denn im Entscheidenden seiner selbst ist er frei, hat er sich befreit von einer Welt, deren oberstes Gesetz – Vergewaltigung ist. Noiret, der das alles spürt, muss von Hanin vom tobenden Totschlag an Dubreuil zurückgerissen werden.

Was Dubreuil schliesslich begreift, ist, dass jedermann nur eine Rolle spielt und nie zu sich selbst kommen darf und kann. Der junge Mann zieht es vor, im Kerker einsam er selbst zu sein. Molinaro inszeniert diesen Sachverhalt nicht als Ohrfeige ins Gesicht von irgendeinem Staatssystem. Ihn interessiert der Vorgang der Selbstentlarvung der Justiz im Bewusstsein eines ihrer Opfer. Sünde, Schuld, Reue, Strafe, Unterwerfung müssen sein, damit ein System bestehen kann. Und seine Diener haben die Aufgabe, jedes Mittel – hier – des psychischen Terrors einzusetzen, um die Dauer eines Systems zu gewährleisten. Denn der Sinn eines – irgendeines – Systems ist die Dauer. Diese und weitere Gedanken vermag der Film beim Zuschauer zu evozieren; ein Film, dessen maschendichte Inszenierung nicht ohne Eindruck bleibt.

C. R. Stange

FESTIVALS

Dunkle Wolken...

Anmerkungen zu den 7. Solothurner Filmtagen

Dunkle Schneewolken hingen am Himmel, als die Leinwand für die 7. Solothurner Filmtage freigegeben wurde; dunkle Wolken, die einem die Teilnahme am viertägigen Film-Marathon leichter machten als strahlender Sonnenschein, die aber irgendwie auch als Symbol über den 70 Filmen standen: Die engagierte Auseinandersetzung der Filmemacher mit Gegenwartsproblemen und Zukunftsvisionen, die Konfrontation mit unserem Dasein und unserer Gesellschaft war noch nie von so düsteren Zügen geprägt wie dieses Jahr. Tod, Zerfall, Verrottung, aber auch eine auffallende Resignation gegenüber der herrschenden Ordnung und Unordnung waren immer wiederkehrende Motive in den neusten Filmen schweizerischer Cinéasten. Aufrührerische Agitationsfilme gab es kaum mehr zu sehen. Der Aufstand und die Rebellion wurden verinnerlicht, statt zu pöbeln wurde dokumentiert. Das Bild der Schweiz und des Schweizer wurde mit schmutzigen Far-

ben gemalt, und das filmische Selbstporträt unseres Landes erhielt mehr und mehr die Züge eines Totenkopfs. Was blieb, war die Beerdigung: Noch nie in der jetzt siebenjährigen Geschichte der Solothurner Filmtage blickte der Zuschauer in so viele offene Gräber, noch nie ist die Zahl der Leichen und Kadaver so hoch hinaufgeklettert. Filme sind immer Spiegel unserer Zeit – bisweilen enthalten sie ein Stück Prophetie. Das müsste eigentlich zu denken geben...

Filme ohne Sonne und Lachen

Am düstersten geht es in den Filmen des Cinéma Marginal zu, jener Gruppe welscher Filmschaffender, die sich zu einer Produktions- und Distributionsgemeinschaft zusammengeschlossen hat und unablässig Filme dreht. Cinéma Marginal hat die Sonne aus den Bildern verbannt und mit ihr auch das Lachen. Verhängter Himmel, traurige, ausdruckslose Gesichter, triste Treppenhäuser und schmutzige Schüttsteine in verlebten Küchen prägen die Werke von Jean-Gus Jeanne, Jean François Amiguet, Dominique Lambert Lambert, Arnold Walter und Guy Schibler. Aber über all diesen Filmen schwebt auch die düstere Wolke der künstlerischen Pleite: Das gebrochene Verhältnis der Romands zum Kurzfilm ist nun über Jahre zu verfolgen. Es findet kaum eine Entwicklung statt. Ausnahmen, wie sie alle Jahre wieder vorkommen – Einzelleistungen zumeist – bestätigen nur diese Feststellung. Diesmal war es dem 21jährigen Marcel Schüpbach vorbehalten, die welschen Kurzfilmfesseln zu sprengen. Sein Porträt über das kleine Leben einer kleinbürgerlichen Familie mit ihrer mongoloiden Tochter zeugt von grosser Beobachtungsgabe und einer nahezu genialen Fähigkeit der Umsetzung von Feststellungen ins Bild. Der 14minütige Film kommt ohne ein Wort des Dialogs oder Kommentars aus und dringt weit unter die Oberfläche. Dass es Schüpbach gelingt, Kleinbürgerlichkeit ohne Spott und Hohn, sondern als eine mögliche Form der Lebensgestaltung, die sogar bescheidenes Glück garantiert, darzustellen, ist ein weiterer Vorzug dieses Werkes, in dem nichts zerredet wird und das gerade dadurch grosse Transparenz erhält.

Anschluss an die Elite der Filmkunst

Das Filmschaffen aus der Westschweiz schlechthin der Stagnation zu bezichtigen, wäre indessen ungerecht. Alain Taners neuer Spielfilm «La Salamandre», den wir in ZOOM Nr. 23/1971 ausführlich besprochen haben, war unbestrittener Höhepunkt der diesjährigen Filmtage und legte Zeugnis davon ab, dass die Elite der welschen Filmschaffenden den Anschluss an ein internationales filmkünstlerisches Niveau gefunden hat. Bestätigt hat sich ohne Zweifel auch Claude Goretti («Le fou») mit seinem heiteren und dennoch gesellschaftskritischen 16-mm-Spielfilm «Le jour des nocés». Im Thema ist die scheinbar leichte Komödie, die in ihrer Art ganz an die heiteren Werke etwa eines Ewald Schorm erinnert, mit «Le fou» verwandt. Erneut geht es um einen Ausbruch



Fritz E. Maeder fordert in «Eines von zwanzig» das Recht auf Ausbildung für mehrfach behinderte Kinder

aus den Zwängen der Gesellschaft: Diesmal sind es zwei junge Menschen, die dem Leben in einem satten und langweiligen Bürgertum keinen Reiz mehr abzugewinnen vermögen. Die zufällige Bekanntschaft nützt der Bursche aus, um das Mädchen von der Hochzeit mit seinem reichlich etablierten und plumpen Bräutigam zu entföhren. Die brillant inszenierte und nicht minder gut gespielte Story endet in eher besinnlichem Tone, zeigt doch der Schluss des Filmes die Unmöglichkeit eines solchen Ausbruchs. Der witzige und intelligente Film beruht auf einer Novelle von Guy de Maupassant und ist bereits einmal von einem bedeutenden Regisseur für den Film adaptiert worden: Es entstand daraus Jean Renoirs Meisterwerk «Une partie de campagne». Claude Champion wartete gleich mit zwei Filmen auf. Es scheint, dass sich dieser begabte Filmmacher mehr und mehr zum Vertreter eines feinen und exakt beobachtenden Sensibilismus entwickelt, der es versteht, Stimmungen, Regungen und Gefühle im Bild darzustellen. Das gilt sowohl für seinen Sieben-Minuten-Film «C'était un dimanche en automne», in dem der Filmschöpfer während einer Woche die sich unter den meteorologischen Bedingungen verändernde Seelandschaft mit einer starren Kamera in Sekundeneinstellungen beobachtet und zum Leben erweckt, wie auch für sein Dokument «Le moulin Develey sis à la Quielle». Ein Müller erklärt in seiner alten Mühle, die noch von einem respektablen Wasserrad betrieben wird, sein beschauliches Handwerk. Der Film – ein Stück lebendige Vergangenheit beinhaltend – ist getragen von exakter Beobachtungsgabe und einer nahezu schon pedantischen Liebe zum Detail. Seine Merkmale sind lange, präzise Einstellungen und ein enorm ruhiger, gemessener Rhythmus. Schade, dass dieser wichtige Film in Solothurn so ungünstig angesetzt wurde. Die nach vier anstrengenden Filmtagen und -nächten übermüdeten Zuschauer hatten nicht mehr Geduld für dieses Aufmerksamkeits- und wache Konzentration erfordernde Werk, das nahezu eine Stunde dauert.

Dreimal Wohnen heute

Direktes politisches und soziales Engagement ist nach wie vor das Kennzeichen der Filme aus der deutschen Schweiz. Der Kurzfilm ist bei den Cinéasten diesseits der Saane Mittel im Kampf um eine bessere Welt und Gesellschaft. Die Form des Spielfilms hat hier in den meisten Filmen nichts verloren, die Statements, Dokumente und Interviews überwiegen. Es ist dabei wohl kein Zufall, dass gleich in drei beachtenswerten Filmen Probleme des Wohnens angeschnitten wurden. Kurt Gloor untersucht in «Die grünen Kinder» am Beispiel einer modernen Grossüberbauung im Grünen, die als überdurchschnittlich kinderfreundlich konzipiert gilt, den Einfluss der baulichen und sozialen Umwelt auf die Entwicklung des Kindes. Der Film, der beim ersten Hinschauen überzeugt oder doch zumindest gefangen nimmt, der in der Art wie Gloors frühere Filme «Die Landschaftsgärtner» und «Ex» besticht, wirft aber Fragen auf, deren Beantwortung den in mancher Beziehung genialen Filmemacher nicht unwesentlich belastet. «Die grünen Kinder» sind Gloors bestdokumentierter, aber zweifellos auch bestmanipulierter Film. Gloor, der mit Zitaten grosser Geister, Sprichwörtern und Schlagworten aus zu meist linksorientierter Küche zur Unterstützung seiner Bilder immer rasch zur Hand war, gibt sich diesmal betont wissenschaftlich. Es muss indessen auffallen, dass die Literaturzitationen genau so pointiert in den Film eingesetzt sind, wie etwa in «Ex» die marxistischen Lehrsätze. Dadurch bekommt der Film eine bestimmte Tendenz, die sich letztlich schlecht mit der scheinbar objektiven Information, die der Film zu liefern vorgibt, verträgt. Fragwürdig bleiben aber auch die Interviews mit den Eltern der «grünen» Kinder. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Gloor sich seine Interview-Partner sehr genau ausgesucht hat oder – andersherum gesagt – dass er zum vornherein wusste, welches die Ergebnisse seiner Untersuchung zu sein hatten. Für den Film fast symptomatisch ist die Tatsache, dass Gloor mit Fortdauer des Films sein eigentliches Anliegen immer mehr vergisst und sich mehr und mehr in eine Untersuchung über «das pädagogische Bewusstsein einer Gesellschaftsschicht, die allgemein als ‚die schweigende Mehrheit‘ bezeichnet wird», verstrickt; eine Untersuchung notabene, die schon deshalb fragwürdig bleiben muss, weil sie sich auf allzu wenig Material stützt. Zu verbergen sucht Gloor die Mängel seines Reports, der später eine Fortsetzung erfahren soll, mit einem makellosen Verputz von zweifellos raffinierten und gekonnten Einstellungen, einer nicht minder brillanten Montage, einem sehr selbstsicheren Kommentar und der Tatsache, dass er den Zuschauer zum Besserwisser macht. Wesentlich ehrlicher – wenn auch weit weniger blendend und auf der Tonebene gar dilettantisch – gibt sich Hans und Nina Stürms ähnlich gelagerter Film «Zur Wohnungsfrage 1972». Die Unwirtlichkeit modernen Städtebaus als Folge von Sachzwängen der Besitz- und Wirtschaftsverhältnisse erfährt eine

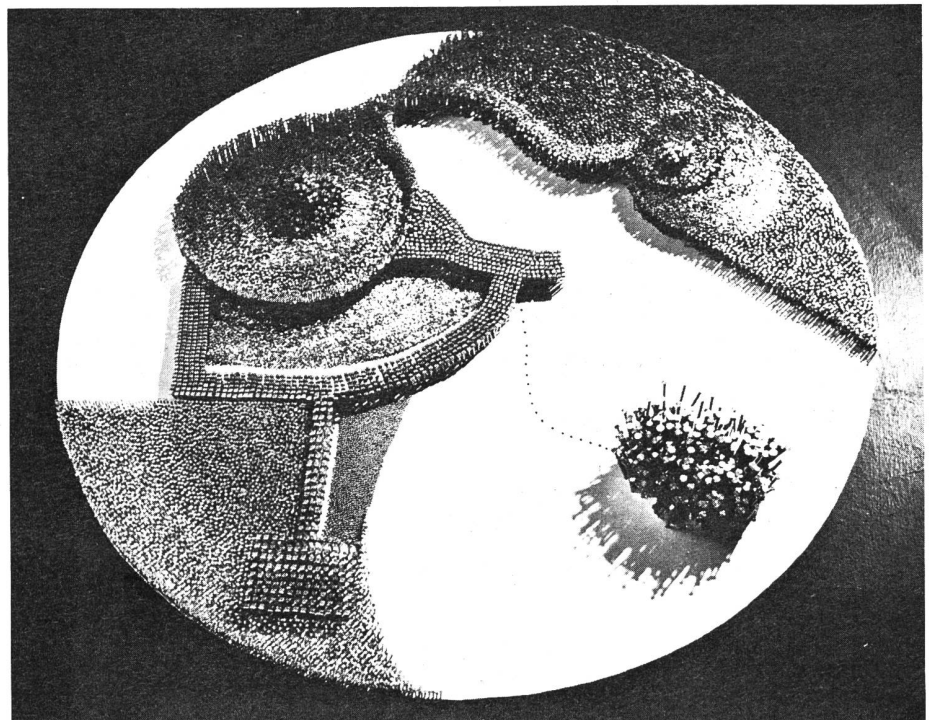
sachliche Untersuchung. Hans und Nina Stürms verzichten dabei bewusst auf ein effektvolles Bild. Der Kommentar, die Interviews, Statements und die Aussagen der Bewohner solcher Wohnsiedlungen stehen ganz im Vordergrund, und es ist nur zu bedauern, dass sie dieser eminent wichtigen Tonebene nicht grössere technische Sorgfalt angedeihen liessen. Mit einer speziellen Seite der Wohnungsfrage befasste sich schliesslich Sebastian C. Schroeder in seinem intelligenten Film «Unterschätzen Sie Amerika nicht». In den Vereinigten Staaten sind mehr als ein Drittel aller Einzelhäuser Mobilheime, also Blechkisten auf Rädern, die auf riesigen Abstellplätzen zu Bidonvilles des bürgerlichen Mittelstandes zusammengefasst werden. Dass diese «Häuser von der Stange», mit deren Herstellung sich heute ganze Industrien befassen, eine Verarmung der Wohnkultur mit sich bringen, die sich dann in einer Anhäufung von billigstem Kitsch Luft verschafft, ist eines der Probleme, die Schroeder aufwirft. Daneben aber zeigt er, wie Haus und Wohnung in unserem Wirtschaftssystem immer mehr zu Produkten werden, die man sich kaufen muss und die demnach den Gesetzen der Konsumgesellschaft unterworfen sind.

Wenig bildhaftes Gestalten

Auffallend viele Filme der Deutschschweizer Cinéasten unterwerfen sich heute nicht mehr filmdramaturgischen Gesetzen, sondern jenen des Fernsehens. Das hat nun erstmals an den Solothurner Filmtagen zu einer formalen Verarmung geführt. Reports und Interviewfilme beherrschen die Szene oftmals fast bis zum

Parabel gegen die Überbevölkerung mit 40 000 Nägeln: Kurt Aeschbachers «Die Nägel»

Überdruß. Kaum ein Filmschaffender aus der deutschen Schweiz setzte sich noch ernsthaft mit der Umsetzung eines Stoffes in eine filmische Parabel oder Allegorie auseinander. Am ehesten gelang dies vielleicht noch dem Kunstmaler Alex Sadkowsky mit «Wieviel Erde braucht der Mensch», einem Viertelstunden-Film, der eine satirisch-moralische Parabel über den Ehrgeiz und die Raffgier des Menschen darstellt, der aber gleichzeitig auch ein Film über Hoffnung, Traum, Selbstüberschätzung und akutes Herzversagen ist. Leicht spinnig, aber gekonnt hat Sadkowsky das inszeniert, ein bisschen mit der linken, aber doch noch beachtlichen künstlerischen Hand. Dieselbe schöpferische Kraft ist auch in Kurt Aeschbachers «Die Nägel» zu finden, der in abstrakter Weise – auf dem Nagelbrett sozusagen – Überbevölkerung und Erstickung der Menschheit gleichnishaft aufzeigt. Der kurze Film lebt von der kompositorischen Kraft seines Schöpfers. Dass ihm der Preis als bester Trickfilm zukommen würde, war vorauszusehen, gab es auf diesem Sektor in Solothurn diesmal recht wenig zu sehen. Des 14jährigen Gorgon Haas «Spiegelfechter» war bloss noch eine Wiederholung seines Erfolgs- und Überraschungsfilmchens «Die Abenteuer von Hick und Hack» und lieferte einmal mehr den Beweis, dass sich geniale Einfälle nicht beliebig wiederholen lassen. Sofort beizufügen ist indessen, dass von einem derart jungen Filmemacher auch noch keine Entwicklung erwartet werden darf. Das Spielerische ist auch in seinem neuen Film dominierend und zeugt von lebhafter Phantasie, genau gleich wie das bei seinem jüngeren Bruder Rhaban Maurus der Fall ist, der die filmende Familie aus Kaltacker, ebenfalls mit einem kleinen Scheiternschnitt-Film, jetzt noch verstärkt. Das Fehlen eines neuen Filmes von Ernest und Gisèle Ansorge zeigte demonstrativ, wie schmal die Spitze schweizerischen



Trickfilmschaffens noch immer ist. Ist von jenem Film die Rede, der sich nicht mit den Mitteln des Reports oder der Umfrage mit einem politischen oder sozialen Problem auseinandersetzt, so darf Anton Griebis Plauschfilm «Der Vogel Fleming» nicht unerwähnt bleiben. Eine skurile und rührselige Geschichte, erzählt und kommentiert in urchiger Mundart vom Kunstmalers Ricco Wassmer, erwächst zur leicht frivolen Moritat.

Wichtige Reports

Aus der Flut der Reports, filmischen Reportagen, Interviews- und Umfragefilme ragten neben den drei bereits erwähnten Filmen um Wohnungsfragen vor allem Alexander J. Seilers und Peter Bichsels «Unser Lehrer» (ZOOM Nr.18/1971), Richard Dindos «Dialog» (ZOOM Nr. 23/1971) und Hannes Meiers «Mädchenpensionat» heraus. Meier dokumentiert im Stile des «Cinéma vérité» das Leben in einem katholisch geführten Mädchenpensionat. Dabei geht es dem Autor weniger um die Kritik an der Führung dieses bestimmten Pensionates, sondern um die Blossstellung eines allgemein verbreiteten Erziehungssystems, das Zwang, Unterdrückung und Verdrängung persönlicher Entfaltung nach wie vor mit dem Nimbus des Idealen versieht. Meiers Film ist thematisch mit Seiler/Bichsels «Unser Lehrer» eng verwandt. Auf verdienten Interesse stiess auch «Pietro» von Erwin Keusch, der in geradezu hartnäckiger Art im Leben eines pensionierten Lokführers herumstochert und an diesem scheinbar «ungeeigneten Objekt» die Verbürgerlichung eines Teils der schweizerischen Arbeiterklasse demonstriert. Keuschs Film beinhaltet nicht zuletzt das Unbehagen eines grossen Teils der Arbeiter gegen die Sozialdemokratische Partei und könnte bei exakter Analyse Hinweise über die Abwanderung in andere Lager liefern. Die Haltung des Mannes gegenüber der Frau und die gesellschaftliche Stellung der Frau im Männerstaat sind Gegenstand einer Untersuchung, die Peter Ammann im Auftrag des Westschweizer Fernsehens gestaltet hat. «Les Neinsager» entwirft ein facettenreiches Bild über die Hintergründe, die in den letzten Bastionen eines helvetischen Männerstaates zur zumindest kantonal erfolgreichen Opposition gegen die Einführung des Frauenstimmrechtes geführt haben. Wie schon «Braccia si – uomini no», läuft auch dieser Film Ammanns Gefahr, zum historischen Dokument zu werden, bevor er richtig zur Kenntnis genommen wird.

Zwei verschiedenartige Aussenseiter

Es gab in Solothurn Filme, die gewissermassen neben das Programm fielen. Zu ihnen gehört Fritz E. Maeders stilles, ehrliches und gerade deshalb anklagendes Dokument über die Schulung behinderter Kinder, die so gar nicht in das heile Bild unserer Gesellschaft passen wollen. Die Aufmerksamkeit, die diesem Film, der in verschiedenen Heimen und Anstalten entstanden ist, in der sonst eher lauten Solothurner Atmosphäre geschenkt wurde, war Hinweis darauf, dass Maeders Bilder sichtlich trafen und betroffen

machten. Zu diesen Filmen gehörte – wenn auch in ganz anderer Weise – «Ari-se Like a Fire» von Hans Jakob Siber. In aller Stille hat dieser Filmmacher seine Techniken des Filmbemalens weiterentwickelt und wartete diesmal mit einer abstrakten Komposition auf, die zu gefangenommenen wusste, und durch ihre bestechende Schönheit auffiel.

Gestörte Verhältnisse

Zwei Filme von Autoren, die man beinahe schon als «etabliert» zu bezeichnen versucht ist, blieben nicht unumstritten, wenn ihnen gewisse Qualitäten durchaus nicht abzusprechen waren. «Isidor Huber» von Urs und Marliese Graf ist eine ironisch-spielerische Analyse über das Verhältnis zwischen der herrschenden und besitzenden Klasse und den Lohnbezügern. Schade ist bloss, dass das bissige und witzige Werk seinen Gegnern die Gegenargumente oft geradezu auf die Zunge legt. Das vermag indessen kaum darüber hinwegzutäuschen, dass «Isidor Huber» zu den intelligentesten Filmen dieser Solothurner Werkschau gehörte und durch seinen bisweilen genialen Einfallsreichtum zu bestechen wusste. Etwas stark in die Nähe des visuell Sensationellen rückt Markus Imhoof mit seinem Film «Volksmund» – oder man ist, was man isst». Das gestörte Verhältnis zwischen Bedürfnis und Verbrauch, die Ess- und Fressgewohnheiten einer übersättigten und lustlosen Gesellschaft ist dem ehemaligen Absolventen des Filmkurses an der Zürcher Kunstgewerbeschule Anlass für einen perfid-angriffigen Film, der einem die Nahrungsaufnahme wahrlich verleiden könnte. Dass dabei die Objektivität der Aussage hinter dem Effekt einer gezielten Bildauswahl zurückzustehen hat, liegt auf der Hand. Wenn das perfekt inszenierte Werk dennoch nachdenklich stimmt, hat dies seinen Grund in der Tatsache, dass zwei Drittel der Menschheit an Unterernährung leiden, während sich die Bevöl-

Er ist, was er isst: aus Markus Imhoofs Beitrag zu den Solothurner Filmtagen «Volksmund»



kerung der industrialisierten Welt buchstäblich zu Tode frisst. Imhoof ist es zwar nicht restlos geglückt, eine tragische Sache in eine heitere Form zu kleiden; dazu ist das Perfide an seinem immerhin beachtlichen Versuch denn doch zu wenig transparent.

Ungewisse Zukunft

Von düsteren Wolken war eingangs die Rede. Sie beherrschen nicht nur die Thematik des Schweizerfilms, sondern sie hängen – insbesondere in der deutschen Schweiz – auch über der Filmproduktion. Breitenentwicklung und Qualitätssteigerung vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, dass es immer schwieriger wird, unabhängige Filme zu finanzieren. Anspruchsvollere Filme lassen sich praktisch nur noch realisieren, wenn das Fernsehen mitfinanziert und auch der Bund Unterstützung gewährt. Das hat nun wiederum zur Folge, dass die Filmförderungsbeiträge der Eidgenossenschaft immer mehr zu indirekten Subventionen des Fernsehens werden. Dass das Deutschschweizer Fernsehen – das noch immer lieber Filme zu unteretzten Minutenpreisen einkauft, als sich finanziell an Filmprojekten zu beteiligen – gerade deshalb unter den Beschuss der Filmschaffenden geriet, darf nicht verwundern. Wenn nicht in naher Zukunft neue und bessere Formen der Zusammenarbeit zwischen den unabhängigen Cinéasten und der Television gefunden werden, dann dürfte es um die Zukunft des Filmschaffens in der deutschen Schweiz schlecht bestellt sein. Vieles wird davon abhängen, ob sich die Filmautoren zu solidarisieren verstehen. In Solothurn erhielt man bisweilen den Eindruck, als ob sich einzelne Filmschaffende kaum den Schnupfen gönnen mögen. Das ist eine schlechte Verhandlungsposition gegenüber einer Institution, die zwar selber auf schwachen Füßen steht, aber sich den unabhängigen Filmschaffenden noch haushoch überlegen fühlt, weil sie deren Ohnmacht spürt. Sich dem Fernsehen gegenüber in eine starke Position zu versetzen, bedeutet nun allerdings auch eine Abkehr von jener dieser Institution gegenüber devoten Haltung, die sich bis in den Stil der Filme hinein manifestiert. Wenn zuvor von einer Verarmung des Formalen die Rede war, so hat dies seine Ursache darin, dass immer mehr Filmmacher bei der Produktion und der Gestaltung ihrer Filme mit beinahe schon zwei Augen auf den Absatzmarkt Television schielen. Diese Haltung gereicht weder den Filmschaffenden noch dem Fernsehen, das dringend aus seinen formalen Fesseln schlüpfen muss und deshalb für neue Formen dankbar zu sein hat, zum Vorteil. Der Abschied vom Report und Thesenfilm muss bald erfolgen, wenn die deutschschweizerische unabhängige Filmproduktion nicht einer letalen Stagnation verfallen will.

Helvetischer «Easy Rider»

Nach neuen Formen haben Reto Andrea Savoldelli und Jacques Sandoz – unterstützt vom Fernsehen und vom Bund – gesucht. Der einzige Spielfilm aus der deutschen Schweiz im vergangenen Jahr

ist ein über weite Stellen unheimlich schönes Werk geworden, das allerdings bei seinen Rezipienten auf Schwierigkeiten stossen wird. Die mit psychedelischen Zügen ausgestattete Reise nach Innen wurde an den Filmtagen nicht ganz zu Unrecht mit dem Prädikat «Nabelschau» versehen. Zudem fällt der Film mit dem wohlklingenden Titel «Stella da Falla» durch seine Überlänge und leider auch durch seine Anlehnung an amerikanische Vorbilder auf. Savoldellis helvetischer «Easy-Rider» ist indessen interessant genug, um ihm nach seiner Aufführung im Kellerkino Bern (ab 15. Februar) eine ausführliche Kritik zu widmen.

Urs Jaeggi

FORUM

WR – Die Mysterien des Organismus

Das Aufsehen, das «WR – Die Mysterien des Organismus» (ZOOM 2/1972) erregt, aber auch die Ratlosigkeit, mit der viele Besucher vor diesem Werk stehen, haben die Redaktion bewogen, über diesen wichtigen und umstrittenen Film des Jugoslawen Dusan Makavejev ein «Forum» zu veranstalten. Es soll dem Leser weiteres Material zum Film geben, aber auch mithelfen, den Zugang zum verschlüsselten Werk zu finden. Die Redaktion nimmt gerne weitere Leserzuschriften (auch kritische) entgegen (Redaktion ZOOM, Gerechtigkeitsgasse 44, 3011 Bern).

Psychotest oder Aufruf zur Lebensfreude

Der Film war das Ereignis von Cannes 1971. Er war auch die Sensation im «Forum des Jungen Films» in Berlin. Im «Atelier am Zoo» gab sich Makavejev sehr redefreudig. Im Laufe einer oft heiteren Pressekonferenz führte er aus: «Mein Film ist stückweise ein Dokumentarfilm über Wilhelm Reich. Viele Leute, die nie von Reich etwas gehört hatten, kauften Bücher, um mehr über seine Lehre zu erfahren» (Reich hat ausgehend von Freud verrückte jedoch immer menschliche Theorien von der kosmischen Rolle der Energie des Orgasmus entwickelt). Makavejev führte weiter aus, der Film habe viele ganz verschiedene Ebenen: «Es gibt darin eine Ebene der reinen Information, eine ästhetische und eine ero-

tische Ebene, daneben direkte Mitteilungen, eine philosophische und eine politische Ebene. Ich machte diesen Film als ein Kommunikationsmodell mit vielen offenen Enden. Er hat eine Art von Projektionsstruktur, ist eine Art von Projektionstest wie der TAT etwa (ein Bildtafeltest zur Erforschung der Persönlichkeit) oder wie der Rorschach. Jedermann kann oder muss die angefangene ‚Gestalt‘ vollenden und damit seinen eigenen Beitrag zur Filminterpretation leisten. Jedes Element hat seinen bestimmten Sinn, es umschliesst aber auch eine Reihe anderer Deutungsmöglichkeiten, die durch freie Assoziationen der verschiedenen Teile zustande kommen. Dadurch entsteht so etwas wie eine fließende ‚Gestalt‘, wo kein Betrachter mehr seiner Deutung sicher ist.»

Damit erreicht Makavejev eine Art Verunsicherung des Filmbetrachters. Der Film soll seiner Meinung nach dazu führen, die eigene Situation besser zu erkennen. Die von ihm verwendeten Bildabfolgen sind ungewöhnliche visuelle Extravaganzen und poetische Verbindungen, die etwa in der Linie liegen, die Eisenstein als «Attraktionsmontage» bezeichnet hat. Dusan Makavejev hat bekanntlich an der Universität Belgrad Psychologie studiert und weiss, wie man Filmbetrachter und Filmkritiker aufs Glatteis führt. Damit wären wir eigentlich am Ende, denn Testresultate sind nicht zur Veröffentlichung bestimmt, es sei denn, wir wollten damit einen gruppenspezifischen Prozess auslösen.

Gleichzeitig sagt aber Makavejev, sein Film sei ein «Spielzeug», ein Puzzle. Zu einem dieser Rätsel gab er in Berlin einen Schlüssel: «Die Menschenmenge in Peking hat ihre besondere Bedeutung. Sie ist sozusagen ein Beweis für Reichs Theorien, nach der die Befreiung des Körpers, die natürliche Lust am Sexuellen Kernpunkt und Ausdruck des Kommunismus ist. Mao ist sympathisch gezeichnet. Die Menschenmasse stellt eine ungeheure biologische Energie dar, die in dieser Revolution freigesetzt worden ist und die die Kraft in sich hat, dem Hunger Einhalt zu gebieten.» Durch diese Maopothese ist der Film natürlich nicht nur ein Bekenntnis zu Reichs Freud-Interpretation, sondern auch ein Bekenntnis zu Mao. Makavejev fährt weiter: «Die Darstellung Stalins (Schauspieler Michael Gelowani in alten Stalinfilmen) dagegen ist starr, seine Bewegungen verlaufen in rituellen Formen, und das besagt: die russische Revolution ist mit Stalin erstarrt und tot.» Also nicht bloss, «der amerikanische Traum» ist tot, wie Frau Reich sagt, sondern auch die russische Revolution ist tot. Makavejev sieht seinen Film (das ist nur eine Möglichkeit) als Geschichte, wie Josef Stalin Iljitsch Lenin auffrass, und das erinnert uns an das Märchen von Rotkäppchen und dem bösen Wolf, der sich als liebe kranke Grossmutter verkleidet hatte. Diese Interpretation bezieht sich auf die Geschichte von Milena und dem russischen Eiskunstläufer. Eine andere Interpretation dieser politischen Parabel wurde an der Pressekonferenz durch Makavejev selber geboten: «Einige Leute

meinten, es handle sich um Bucharin vor Gericht. Bucharin weiss, dass er getötet wird und erklärt dennoch, er liebe den Genossen Stalin. Makavejev sieht darin eine Erklärungsmöglichkeit, jedoch nicht das tiefste Erfassen jener Stelle. Dies zeigt jedoch, wie weit Makavejev selber seinen Film zur Interpretation freigibt.

Auf den Einwand, dass heute ja die sexuelle Freiheit im Rahmen der Konsumgüter angeboten werde und somit jede Veränderung durch Abfütterung der Volksmassen wiederum verunmöglicht werde, führt Makavejev aus: «Ich führe mit meinem Film keinen Kampf für eine totale sexuelle Befreiung. Es gibt viel tiefer liegende ideologische totalitäre Bedürfnisse. Mein Film kämpft für Freiheit, Lebensfreude und Humor. Für mich gehören Nixon und Breschnew zur gleichen Partei, zur Partei der ernsthaften Leute, die endgültige Werte setzen. Wer hier in dieser Welt nicht Lebensfreude empfinden kann, der kann nicht ein Revolutionär und ein Mann sein.» «Sie können doch nicht», so wirft er einem Diskussionspartner entgegen, «24 Stunden lang in ihrem Hause nur Klassenkampf betreiben».

Damit laufen seine Ausführungen in die gleiche Richtung wie die Beantwortung der Frage, was er beim rhythmischen Atmen der Reicheute persönlich empfunden habe: «Ich wurde angeregt, meine Finger zu bewegen und meine Hände zu betrachten, ich musste nicht mitschnaufen, ich kam aber zum Bewusstsein meines eigenen Körpers und damit zu einer Art Körperbefreiung.»

Wenn man diese Ausführungen, die natürlich ebenfalls einen Torso darstellen, zusammensetzen versucht, so wird dieser Film zum Psychotest, zum Ansporn, tiefer über die Herkunft von Gewalt, Unmenschlichkeit und Macht nachzudenken. Das ist und wäre an sich eine grossartige Sache. Glaubte man freilich die Wilhelm Reichschen Thesen, dass man durch Lust am Sexuellen Krebs und andere Krankheiten heilen könne, indem man sexuelle Energie in seiner Orgonkammer speichere, dann gäbe es heute wohl keinen Krebs mehr. Der ganze Makavejev'sche Sexual- und Politzirkus um Reichs Lehre, die uniformierten Popleute (sogar A. S. Neill kommt in dem Film vor) wirkt trotz aller ästhetischen Genialität und naivfrenchen Fröhlichkeit durch die fragwürdige Grundthese von der aggressionsauflösenden Sexualität eher läppisch. Es ist im übrigen interessant zu vermerken, dass Fellini mit seinem «Decamerone» mehr die Jungsche Psychologie in den Vordergrund schiebt, während hier bei Makavejev Freud in Reichscher Interpretation glänzt. Zusammenfassend möchten wir sagen: Lebensfreude ja, Reichscher Freud, das ist schon fraglich, das ist höchstens Makavejevs filmischer Spass. In Filmen wie Makavejevs «WR – das Geheimnis des Organismus» tritt der Untergrund-Film, der schon vor drei oder vier Jahren in Oberhausen und Berlin sich manifestierte, an die Kinoleinwand des öffentlichen Kinos. Wir wagen die Frage zu stellen, ob hier nicht auch im Hintergrund ein gewisser Phalluskult in Verbindung mit Politik, wie er etwa im alten Te-