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

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

Band: 23 (1971)

Heft: 9

Artikel: Unbewältigte Gewalt im Film

Autor: Stucki, Jürg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962097

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: 09.07.2025

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

biographische Momente mitverarbeitet, tut nicht viel zur Sache. Bedeutsam bleibt indessen seine eigene Anmerkung, dass er in seinen Filmen die gedachte der wirklichen und die wirkliche der gedachten Welt (univers mental – univers réel) gegenüberzustellen versucht: eigentliches und uneigentliches Leben – Leben, wie man es selber verantwortlich führen möchte, ja wohl auch könnte, und Leben, in das man ungewollt immer wieder hineingerät als in einen Leerraum, in ein blindes Getrieben-Werden. Dass dieser Aspekt nun nicht sofort gesellschafts- und sozialkritisch (beispielsweise als Gefangenschaft in bestimmten politisch-dogmatischen Denksystemen und als Versuch, daraus auszubrechen), sondern vorerst streng individuell-personal zu deuten ist, hebt in konsequenter Klarheit die Kameraführung hervor: Horizontalmontagen (Totaleinstellungen), die es dem Filmbetrachter ermöglichen, selber bildmässige und entsprechend auch inhaltliche Schwerpunkte zu suchen (vergleiche etwa Fellinis «La Strada»), fehlen fast ganz. Vertikalmontagen (Nah- und Grossaufnahme) beherrschen das Geschehen: sie führen den Zuschauer direkt auf die entscheidenden Bildaussagen hin und eröffnen ihm damit auch eine unmittelbar sachliche Einsicht. Dass trotz dieser filmsprachlichen Unterstützung manche inhaltliche Frage offenbleiben muss, zeigen die folgenden Deutungsansätze.

Die Hauptgestalt des Films scheint an einer Zwangsneurose zu leiden. Die entsprechenden Bilder und Sequenzen sind indessen – vor allem im ersten Teil – zuwenig überzeugend. Was Vaucherin tut, lässt sich psychopathologisch nicht eindeutig als Zwang definieren; es ist mehr ein immer neues Ausweichen vor der fraglichen Arbeit, eine Situation, in der er einem gesunden Menschen fast zu nahe steht, als dass man sein Verhalten krankhaft nennen könnte. Er sieht ja manchmal beinahe schöpferisch aus, wie ein Mensch, in dem etwas vorgeht, der wirklich denkt, der auch noch eine gewisse Freiheit des Handelns besitzt; seine scheinbar übersteigerte Ordnungsliebe ist Nebensache. Echte Zwänge manifestieren sich bedeutend monotoner und ritualisierter als bei Vaucherin; sie verdammen den Kranken zum Nichtstun ausserhalb dessen, was sie ihm vorschreiben. In diesem Sinne lässt sich bei Vaucherin das zwangsneurotische Moment noch am ehesten da finden, wo er sich immer wieder aufrappelt zu seiner Arbeit.

«Monsieur Jean-Claude Vaucherin» fehlt – abgesehen von einem belanglosen Gruss (vergleiche Detailanalyse, zweiter Teil) – jede sprachliche Kommunikation. Dies erleichtert dem Zuschauer die Konzentration auf das Bildgeschehen, erschwert ihm aber zugleich das Verständnis für die handelnden Personen und den inneren Zugang zu ihrem Tun. Die mangelnde sprachliche Beziehung meint indessen gerade einen Ausdruck menschlicher Isolierung. An mehreren Stellen drängt sich die Beobachtung geradezu auf, dass Vaucherin selber seiner ihm bewussten Beschränkung zu entfliehen versucht. Als sprechendstes Beispiel liesse sich sein Verhalten gegenüber dem weiblichen Geschlecht angeben: er erträgt sich beim Anblick des Bildes einer nackten Frau nicht mehr, antwortet mit zorniger Verbissenheit und heftigem Missmut; aber er scheint den Trug seiner Reaktion sofort zu durchschauen und empfindet sie schmerzlich, ja bereut sie. Er nimmt einen neuen Anlauf. Aber wenig später versagt er trotz guter Vorsätze wiederum: der leise begehrliche, sinnliche Blick einer jungen Mitpatientin, die er aufgesucht hat, verunsichert ihn so sehr, dass er Hals über Kopf wegläuft. Wo die Ursachen solch krankhaften Verhaltens liegen, bleibt im Film unklar; die Hinweise auf die Jugendzeit (Familien- und Klassenphotos) sind jedenfalls zuwenig eindeutig.

Obwohl im letzten Teil manche Einzelfrage (Musik!) nur in Vermutungen zu beantworten ist, steckt doch hier der entscheidende Verständnisschlüssel des Films. Dieser dritte Abschnitt beginnt damit, dass Vaucherin das junge Mädchen eilig verlässt; er scheint willentlich entschlossen, auch die ganze Klinik und damit seine Vergangenheit zurückzulassen. In diesem Zusammenhang bleibt aber zu erwägen, ob sich nicht hinter dem Gang durch die lange Allee das Bild für seinen Wunsch verbergen könnte, ein Mädchen zu finden, das ihn ernster nähme als die junge Kranke. Einen solchen Traum (univers mental!) vermöchten die hier aufklingenden sehnsuchtsvoll-romantischen Melodien treffend zu untermalen. Indessen sieht die Wirklichkeit (univers réel!) anders aus: Vaucherin weiss sich immer noch innerhalb der Anstaltsmauern; dieser Umgebung will er entfliehen. Gerade in diesem Wunsch auszubrechen zeigt er sich nochmals als nicht eindeutig kranken Menschen, da Psychotiker oft Angst bekunden, wieder gesund zu werden. Vaucherin schafft es dann aber doch nicht. Warum? Weil ihm die entscheidende Hilfe, eine Unterstützung seines zu zerbrechlichen Willens von aussen her, völlig fehlt. So verbleibt er als gefangener Kranker und kranker Gefangener hinter den Gitterstäben, zurückgeworfen auf einen immer neuen Anfang kleinster freier Entschlüsse – die Musik unterstreicht diesen letzten Gedanken in ihren ständigen Neueinsätzen auf unvergessliche Weise.

Methodische Hinweise

Der Film redet zuwenig eindeutig von einem seelisch Kranken. Viele Verhaltensweisen Vaucherins – vor allem im ersten Teil – sind jedem Gesunden aus der alltäglichen Arbeit nur zu gut bekannt: als «Ausweichmanöver». So etwa reagierte eine Gruppe von Pfarrern auf diesen Film ausserordentlich stark, offenbar weil sie im Gebaren Vaucherins – wiederum im langen ersten Abschnitt – eine auffällige Parallele zur «Situation des Pfarrers am Samstag an seinem Schreibtisch, am Sonntag auf der Kanzel» (Karl Barth) und das damit verbundene «Gedränge» entdeckte. – Für ein vertieftes Verständnis eines psychisch kranken Menschen wird sich «Monsieur Jean-Claude Vaucherin» also nicht in erster Linie eignen; für diese Sache – und überhaupt als notwendige Ergänzung – wäre ein anderer Film Aubiers («Le Voyage de Monsieur Guitton») sehr zu empfehlen. Beide Filme liessen sich zweifellos für Gemeindearbeit fruchtbar verwenden (jedoch eher mit Erwachsenen als mit Jugendlichen). Die in Frage kommenden Themenkreise bei «Monsieur Jean-Claude Vaucherin» lassen sich aus Detailanalyse und Deutung herauslesen. Für «Le Voyage de Monsieur Guitton» wären es etwa folgende Stichworte: Kommunikationssuche, Sprachzerstörung durch Lärm, Angst vor der Wirklichkeit. Andreas Schneiter

FESTIVALS

Unbewältigte Gewalt im Film

17. Bundestagung der Deutschen Jugendfilmklubs in Vlotho (13.–18. April)

Wenn während einer Bundestagung mit dem Thema «Gewalt im Film» Rocker und Tagungsteilnehmer sich eines Mädchens wegen in den Haaren liegen, wenn jemand von der bestmöglichen Vernichtung eines Aussenseiterfilms wie «Omnia Vincit Amor» spricht, wenn marxistische Analphabeten von Marxisten während dreier Stunden frustriert werden und wenn schliesslich Deutsche und Franzosen sich trotz deutsch-französischer Freundschaft nicht verstehen wollen, liegt nichts näher als eine kritische Betrachtung der Tagung, ihres Ziels und ihres Scheiterns. Der Kongress sollte sowohl dem internationalen Publikum (Teilnehmer aus neun Ländern) wie den Vertretern der deutschen Filmklubs die Gelegenheit geben, sich mit Fragen des Jugendfilmklubs zu befassen. Wie immer wurde der Tagung ein Thema (Gewalt im Film) zugrunde gelegt. Ein Einführungsreferat, 13 Langspielfilme und einige Kurzfilme, neun Seminare (zwei zur Auswahl), ein Tagungsbuch mit einer umfassenden Dokumentation zum Thema und eine Vielzahl weiterer Veranstaltungen sollten den Tagungsteilnehmern ein abgerundetes Bild von der «Gewalt im Film» vermitteln.

Mehr Coca-Cola als Marx

Das Thema «Gewalt im Film» wäre wie kein anderes geeignet gewesen, anhand der Gewaltanwendung im Film und in der Gesellschaft, die Zusammenhänge zwischen Gesellschaftsordnung, Wirtschaftsinteressen und «Publikumsgeschmack» sichtbar zu machen. Statt dessen hat man sich Filme zu Gemüte führen lassen, geklatscht, wenn in Glau-

ber Rochas' «Antonio das Mortes» Matos unter dem vierzigsten Dolchstoss endlich tot zusammenbricht. Trotz der vielschichtig angelegten Seminararbeiten ist es nicht gelungen, etwas Verbindliches über die «Gewalt im Film» herauszuarbeiten. Das mag teilweise an der Zusammenhanglosigkeit der Seminarthemen gelegen haben; das Krebsübel muss jedoch beim Tagungspublikum selber gesucht werden. Godard nannte es eine Jugend von Marx und Coca-Cola, genauer eine Jugend von mehr Coca-Cola und weniger Marx. Aus diesem Grunde wurde denn auch in der Seminargruppe mit dem Thema «Gewalt und sozialer Wandel» der Versuch unternommen, mit mehr Marx die Tiefen des Meers von Coca-Cola auszuloten. Was dabei herauskam, war ein Manifest. Es sieht vor, die nächste Tagung zu einer reinen Arbeitstagung zu erklären. Mit dem Thema «Warum unabhängiger Film?» soll eine möglichst enge Zusammenarbeit zwischen «Unabhängigen Filmemachern» (unabhängig vom kapitalistischen System) und den Tagungsteilnehmern angestrebt werden. Ziel der Tagung wird es sein, eine Antwort auf die Frage zu geben, inwieweit Film dazu beitragen kann, einen sozialen Wandel zugunsten der Unterprivilegierten herbeizuführen und mit welchen Mitteln. Diese Flucht in die Zukunft kann auf die Ratlosigkeit der diesjährigen Tagung gegenüber zurückgeführt werden. Anstatt die gesellschaftspolitischen Verbindungen von Gewalt, Film und sozialem Wandel (sei es im brasilianischen «Cinema novo», sei es in der Sexwelle deutscher Brummerprodukte) aufzuspüren, hat sich der «aktivere» Teil der Tagungsteilnehmer ausschliesslich mit der Gestaltung der Tagung 1972 auseinandergesetzt, in der naiven Annahme, die meisten Tagungsteilnehmer stünden etwa auf der gleichen Bewusstseinsstufe. Diese Hoffnung wurde denn auch in der letzten Plenumsversammlung deutlich zunichte gemacht. Als über die Tagung 1972 diskutiert werden sollte, verschwand nämlich der grösste Teil des Kongresses.

Filme lesen und erkennen lernen

Trotzdem soll nachträglich der Versuch unternommen werden, aus dem Haufen von Fragmenten (Diskussionen, Seminararbeiten, Vorträgen, Tagungszeitung und Tagungsführer) einige Argumente aufzugreifen, die die Diskussion in allen Seminaren auf gesellschaftliche, politische und ökonomische Verhältnisse hätten lenken können. Der Gefahr, sich im wertfreien Raum (ohne Gesellschafts- und Gegenwartsbezüge) zu bewegen, steht allerdings die Versuchung, alles auf einen Bezugspunkt (beispielsweise die Allgegenwart der Wirtschaft) auszurichten, gegenüber. Es hätte sich deshalb empfohlen, das Phänomen der «Gewalt im Film» auf zwei Ebenen zu betrachten: der individual-psychologischen (was teilweise gemacht worden ist) und der polit-ökonomischen. In diesem Zusammenhang soll auf Arno Placks hervorragende Arbeit «Die Gesellschaft und das Böse» hingewiesen werden. Wenn Glauber Rocha (Antonio das Mortes) von einer «Ästhetik der Gewalt» spricht, behauptet Sergio Corbucci (Il Mercenario), die Betrachter seiner Filme würden den Kinosaal gezähmt und erleichtert verlassen. Beide Regisseure befassen sich vor allem mit den Ausdrucksmitteln der Gewalt; was sie trennt, ist die unterschiedliche Auffassung der Publikumswirksamkeit ihrer Filme. Rocha will mit seiner Ästhetik der Gewalt die Unterdrückten Lateinamerikas zum Aufstand gegen Hunger, Armut und Elend aufrufen. Corbucci dagegen bietet den Frustrierten eine Ersatzbefriedigung, indem er sie in seinen Filmen Blut nach Belieben saugen lässt. Er spielt mit dem Tod. Er spielt mit der Gewalt. Er spielt mit den Zuschauern. Diese Gegenüberstellung wäre geeignet gewesen, die Beeinflussung des Publikums unter die Lupe zu nehmen. Ein französischer Teilnehmer hat es folgendermassen ausgedrückt. Jeder Film beeinflusst den Zuschauer. Jeder Film drückt eine Ideologie aus. Jeder Film übt somit Gewalt auf den Zuschauer aus. Die Aufgabe einer solchen Tagung sei es, Filme lesen zu lernen und dadurch ihre Ideologie zu erkennen.

Können Filme eine Revolution bewirken?

Bei einer genaueren Analyse der gezeigten Filme wäre man wahrscheinlich auf den systemstabilisierenden Charakter der meisten Filme aufmerksam geworden. Wenn auch viele Filme gemacht worden sind, um gegen die herrschende Klasse zu kämpfen, so darf man nicht übersehen, dass sie doch nur eine Alibifunktion erfüllen konnten. Ebenso irrig dürfte die Behauptung sein, Filme könnten Revolutionen bewirken. Die einzig mögliche Revolution ist zunächst die Revolution des Mediums selber (Wolf Lepenies in «Ästhetik und Gewalt»). Ausgehend von der Erkenntnis, dass jeder Film den Zuschauer beeinflusst, muss der bewusstseinsfördernde den bewusstseinshemmenden Film verdrängen. Dies ist aber nicht so einfach, wie es gewisse Marxisten meinen. Für viele liegt der Grund allen Übels einzig und allein in der ökonomischen Struktur des heutigen Films. Ihnen scheint Ästhetik ein bürgerlicher Begriff zu sein, obwohl sich Leute wie Eisenstein und Brecht ein ganzes Leben lang mit der Frage der Ästhetik auseinandergesetzt haben.

Abschliessend soll noch einmal betont werden, dass in diesem Bericht ein gesellschaftspolitischer Aspekt der Gewaltanwendung berührt worden ist, vor allem deshalb, weil während der Tagung die Gewalt als Objekt behandelt wurde, anstatt die allgegenwärtige Gewalt als Subjekt der Tagung zu entlarven.

Jürg Stucki

Jan Kacer spielt die Hauptrolle in Schorms Spielfilm: «Die Rückkehr des verlorenen Sohnes»