Filmkritik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **23 (1971)**

Heft 18

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

FILM KRITIK

Rio Lobo

Produktion: USA, 1970
Regie: Howard Hawks
Buch: Burton Wohl, Leigh Brackett
Darsteller: John Wayne (Oberst Cord McNally), Jorge Rivero (Pierre Cordona), Jenniffer O'Neill (Shasta), Jack Elam (Phillips), Susana Dosamantes (Maria Carmen), Christopher Mitchum (Tuscarora), Victor French (Ketcham), Mike Henry (Sheriff Hendricks)
Verleih: Columbus, Zürich

Einfachheit, die oft gar schematisch wirkt; Wiederholung von Geschehnisabläufen und Handlungsorten, die explizites Zitat bleibt; Erneuerung der bekannten Thematik, durch die ein noch selbstsicheres Amerika durchschimmert – dies sind einige Elemente, die Howard Hawks' neuesten Western voreilig als wenig interessantes Routine- und Alterswerk erscheinen lassen könnten. Indessen halten allein schon die überraschenden Einzelheiten in einer linearen, traditionellen Story, die ungemeine Präzision der Beobachtung und die Nonchalance des so sicher sein Universum schaffenden und bestätigenden Routiniers während zwei Stunden in Atem.
Auf den ersten Blick wirkt die Geschichte wenig originell. In einem gerissen durchdachten Überfall auf einen Goldtransport der Nordstaatler erweisen sich Hornissen als ebenso wirkungsvoll wie Winchesterwaffen. Der Oberst (John Wayne) kommt eben noch im richtigen Augenblick, um seinem Freund, dem Hauptmann, ein gebrochenes Genick zu attestieren; dann macht er sich auf die Verfolgung der Südstaatler, die mit dem Gold zu entkommen suchen. In der Folge wird Hawks' Bild von «Chaos und Kosmos» zusehends deutlicher: was zählt, ist die Festigkeit, die Geradlinigkeit, die Stärke des einzelnen. So gerät der Oberst in die Hand des Verfolgten (Pierre Cordonas): er achtet dessen Sieg. Darauf wendet sich das Blatt: nun respektiert der verfolgte Rivero die Überlegenheit Cord McNallys ohne Hass oder Verachtung. Die Tüchtigkeit des einen wird vom andern geehrt. Wenn sich zwei auch als Gegner gegenüberstehen, so sind sie einander innerlich doch verwandt, und dort, wo ihre Wege gerade und klar sind, wo Mut, Tapferkeit, Mannhaftigkeit dominieren, ist der Mythos vom guten Amerikaner nicht durchbrochen.
Nun aber geht der Krieg zu Ende; war dieser nie «das Schlechte», so taucht das eigentliche Krebsgeschwür jeder Gesellschaft jetzt um so deutlicher auf: in der Gestalt zweier ehemaliger Nordstaatler, die der Oberst – auch im Frieden – als jene Verräter verfolgen und stellen will, die den Feind informiert hatten – etwa über den Goldtransport. Nichts liegt näher, als dass sich McNally und Rivero zusammentun, um die gesunde Gesellschaft vom schlechten Keim zu befreien. Auch hier redet Hawks unzweideutig: der eine Verräter erhält eine respektable Ladung in die Brust; der andere, ein elender und reicher Drahtzieher und Erpresser, wird von seinen ehemaligen Anhängern erbarmungslos umgelegt, als diese erkennen, dass er – finanziell – uninteressant geworden ist. Doch auch der Sheriff und dessen Gehilfen, die im Dienst des Verräters standen, entgehen den tödlichen Kugeln nicht. Erneut übt Hawks hier rigorose Gerechtigkeit, erneut taucht das Thema der Rache auf: der Sheriff wird zuerst am Bein verletzt, darauf bläht sich der Lauf seiner als Krücke benützten Waffe: das Gewehr explodiert; den Rest gibt ihm eine Frau, die sich für ihre grässliche Gesichtswunde rächt (und die die Narbe als lebenslangen Beweis der Richtigkeit ihrer Selbstjustiz mit sich herumtragen wird).
Der Klassik des Inhalts entspricht die der Form: episch, gemessen, entspannt folgt Hawks seinem ernst-heiteren Drama um Besitz und Gewalt. Peinlich genau hält er scheinbar unwichtige Details fest; sehr scharf beobachtet er seine Helden in ihren Gesten, Gewohnheiten und Reaktionen. Selbst der letzte Statist erscheint im richtigen Augenblick im Bild; ebenso sicher gewählt sind der Standort der Kamera und die Bewegung, die von den Figuren her ins Bild kommt. Hervorragend gestaltet Hawks auch die Farbe, die das Klima des Western prägt: die warme Beleuchtung durch die Petrollampe, die undurchdringlichen Schatten des nächtlichen Ortes (bedauerlich, dass es offenbar nicht möglich war, für die Schweiz eine qualitativ einwandfreie Kopie zu ziehen!).
Die Schönheit und der Fluss des Films; Hawks' alte Themenkreise wie Freundschaft und Mut, Rache und Gerechtigkeit; die traditionell unpsychologischen Figuren, die nur in und durch Aktion existieren, täuschen nicht über gewisse originelle Abwandlungen und Neuerungen hinweg: der Regisseur, oft der Weiberfeindschaft bezichtigt, misst diesmal den Frauen wesentlich mehr Bedeutung bei; *sie* bestimmen, wann geliebt wird, und *sie* schiessen ebenso erfolgreich wie die Männer. Wayne als Oberst – beleibt und mehr denn je unbeholfen als beängstigend aufgegangenes Riesenbaby – sehnt sich unentwegt nach Bar und Whisky; die Frau findet ihn nachts, in seinem Alter und seinem tiefen (Rausch-)Schlaf, warm, bequem(!) und ungefährlich. Auch der übliche Antagonismus zwischen zwei starken Charakteren fehlt hier: McNally und Rivero tun sich ja sehr bald zusammen – ein physisch ebenbürtiger Gegner fehlt. Im Augenblick der Gefahr verbinden sich, so meint Hawks, alle positiven Kräfte, um das Schlechte auszusondern und die gesunde Ruhe wiederherzustellen. Hier zeigt sich erneut die (klassische) Moral von Hawks' überaus solidem Western; dass man sie ihm heute noch abnimmt, spricht für die stille Überzeugungskraft seines Films – selbst dort, wo der Dialog ins Anspruchslose abgleitet und der Film doch eher als schönes Alterswerk denn als kraftvolle Neuschöpfung wirkt.

Bruno Jaeggi

When Dinosaurs Ruled the Earth

(Als Dinosaurier die Erde beherrschten)

Produktion: Grossbritannien/USA, 1969
Regie und Szenario: Val Guest.
Spezielle Effekte: Jim Danforth
Darsteller: Victoria Vetri, Robin Hawdon, Patrick Allen
Musik: Mario Nasimbene
Verleih: Warner-Bros., Zürich

Die Hammer-Filmproduktion gilt, nicht zu unrecht, als vertrauenswürdiges Qualitätszeichen für phantastische Filme. Auch diesmal kann sich der Anhänger dieses ungemein filmischen Genres darauf verlassen: Val Guests Liebesgeschichte zu einer Zeit, als es noch keinen Mond gab, wird ihn kaum enttäuschen.
Dennoch ist diese spektakuläre Schau nicht besonders neuer Illusions- und Horroreffekte ein Film der verpassten und vermasselten Möglichkeiten. Was Szenarist und Regisseur Guest dabei zu bieten hat, ist eher minim, oft kläglich: das Verdienst für das Interesse, das der Streifen auf sich zieht, kommt dabei vielmehr Jim Danforth zu, dem es gelingt, Riesendinosaurier, Monsterkrabben, Vogelungetüme derart «natürlich» einzusetzen, in Bewegung, Kampf und Verhalten darzustellen, dass auch der abgebrühte Zuschauer echte Zeugen aus der Zeit vor hundert Millionen Jahren vor sich zu haben glaubt. Ebenso sind die Trickaufnahmen mit dem entfesselten Meer zur Zeit der Mondentstehung ausserordentlich packend und authentisch gelungen.
Sonst indessen strotzt der Film von Naivität und entgleister Poesie, und dies um so mehr, als die dem phantastischen Film sonst immanente Ambivalenz und Parabelhaftigkeit völlig fehlt. Guest zeigt zwar Menschenstämme, die sich erst ganz primitiv artikulieren können, mit Knochenwaffen umgehen und völlig elementar dahinvegetieren. Dazu verwendet er indessen gutaussehende, attraktive Männer und Frauen, die eigentlich besser in einen Nachtklub passten. Die Angst vor der Dunkelheit und das Unvermögen gegenüber natürlichen und übernatürlichen Mächten – zwei Konstanten des phantastischen Films – scheinen Guest nur im Prolog zu interessieren; das Thema der Andersartigkeit (eine blonde Frau wird wegen ihrer anderen Haarfarbe verfolgt) weicht sehr bald und endgültig einer süssen Liebesgeschichte, und die Reflexion

über die Natur des Bösen, zu der das Verhältnis zwischen Dinosaurier und Mensch Anlass geben könnte, liegt bereits entschieden ausserhalb der Reichweite des Regisseurs. Bruno Jaeggi

Andromeda Strain

Produktion: USA, 1970
Regie: Robert Wise
Darsteller: Arthur Hill, David Wayne, James Olson, Kate Reid
Verleih: Universal-Film, Zürich

Die Frage, was geschehen würde, wenn ein Satellit aus dem Weltraum menschheitsschädigende Bazillen zurückbrächte, bildet das aufregende Thema von Michael Crichtons Romanbestseller, den Robert Wise sorgfältig verfilmt hat. Obschon es sich um wissenschaftliche Fiktionen handelt, sind Buch und Film von einiger Aktualität, denn die Existenz ausserirdischer Organismen darf ja nicht von vornherein ausgeschlossen werden. Der utopische Charakter der Handlung ist deshalb auch nicht sehr ausgeprägt; vielmehr herrschen durchaus realistische Momente vor. In dieser wirklichkeitsbezogenen Umgebung erfährt vor allem die Spannung eine hohe Intensität. Besonders ergiebig für deren Steigerungen sind die Übergänge vom normal Alltäglichen zum unheimlich Horrorhaften, die denn von Robert Wise auch gekonnt gestaltet wurden.
Nachdem ein Satellit in der Nähe einer kleinen Ortschaft in New Mexico niedergegangen ist, sterben die Bewohner eines unheimlichen Todes. Einzig Überlebende sind – seltsamerweise – ein Säugling und ein alter Mann. Ein eigens für solche Fälle zusammengestelltes medizinisches Forschungsteam versucht in einem hermetisch abgeschlossenen Laboratorium, das von einem gigantischen Computer gesteuert wird, der tödlichen Bedrohung zu begegnen. Der unbekannte Virus, der den Namen «Andromeda» erhält, vermehrt sich durch geheimnisvolle Reaktionen. Man beschliesst, ihn atomarisch zu zerstören. Im letzten Moment wird bemerkt, dass ausgerechnet Atomspaltungen den Andromeda-Virus ausbreiten. Es bleiben wenige Augenblicke, um das Unheil abzuwenden. Kann der unerschrockene Chirurg die Bombe noch entschärfen?
«Andromeda Strain» vermag durch seine während zweier Stunden anhaltende Spannung zu fesseln. Da die Geschichte jedoch weitgehend vordergründig angelegt ist, kommt die Betrachtung der mit den Ereignissen zusammenhängenden Problematik etwas zu kurz. Die menschlichen Elemente dienen vorwiegend zur Auflockerung des tempostarken Handlungsablaufes. Verglichen mit «2001 Space Odyssey» fehlen die schöpferischen Einfälle. Robert Wise verlässt sich auf seine Routine und sein Wissen um filmische Effekte, die er klug einsetzt.
Ein interessanter Aspekt, der allerdings nur am Rand gestreift wird, verdient abschliessend besondere Erwähnung. Es wird nämlich kurz einmal die Frage aufgeworfen, ob die amerikanische Raumfahrtbehörde diesen Virus nicht mit der Absicht aus dem Weltraum geholt hat, um ihn für eine allfällige bakteriologische Kriegführung auszuwerten. Diese Frage birgt doch einigen Zündstoff. Ob sie wohl gerade deshalb nicht weiter verfolgt wurde? Kurt Horlacher

Tödliche Bazillen aus dem Weltraum, einzig Überlebende: ein Säugling und ein Greis – das nicht nur utopische Thema in «Andromeda Strain» von Robert Wise

Billy Jack

Produktion: USA, 1971
Regie: T. C. Frank
Darsteller: Tom Laughlin, Delores Taylor, Clark Howat, Julie Webb
Verleih: Warner Bros., Zürich

In einem Film, den man gemeinhin als Aussenseiterwerk deklariert, werden alle Probleme aufgeworfen, die die Vereinigten Staaten zur Zeit beschäftigen. Generationen-, Rassen-, Indianer-, Schul- und Tierschutzproblem werden in einen Aktionsfilm mit Schiessereien, Schlägereien und Verfolgungsjagden verpackt. Jedes einzelne dieser Themen wäre eines durchdachten Filmes würdig gewesen. Im vorliegenden Gemisch jedoch kommt keiner Frage der ihr gebührende Platz zu; es bleibt letztlich einfach bei verschiedenen Andeutungen. Zudem glaubte man offenbar, dem Kinopublikum sei keine gründliche und intelligente Präsentation aktueller Probleme zuzumuten, wenn die Sache nicht in reicher reisserischer Effekthascherei daherkomme.
Ein aufrechter Filmheld von altem Schrot und Korn, der Mestize Billy Jack, ist der Beschützer von Frauen und Kindern, überhaupt von Unterdrückten aller Art. Wie ein Racheengel tritt er immer dann auf, wenn es gilt, helfend – das heisst mit wohlgezielten Karateschlägen – einzugreifen. Seine Feinde, schurkische Bürger einer Kleinstadt in Arizona, stellen ihm nach und umzingeln ihn schliesslich in einer Hütte, wo er sich todesmutig gegen die Übermacht verteidigt. Dank den Überredungskünsten der friedfertigen Leiterin einer «Freedom School» stellt er sich aber dann den versammelten Polizeikräften. – Wegen dieser Schule, einem Institut im Stile Summerhills, kommt es immer wieder zu Konflikten. Sie liegt auf dem Gebiet eines Indianerreservats und ist den wackeren Bürgern der Stadt eben ihres freiheitlichen Betriebes wegen ein Dorn im Auge. Dabei macht die Schule einen sehr gepflegten Eindruck, und die grosszügig angelegten Gebäulichkeiten – welche bösen Bürger haben denn das wohl finanziert? – erlauben den Kindern aller Rassen und jeden Alters ein friedliches und beglückendes Zusammenleben. Der Zuschauer wird vor die Frage gestellt, ob gesellschaftliche Veränderungen mit oder ohne Gewalt durchgeführt werden sollen. Obschon der Film selbst in seiner Aussage der gewaltlosen Theorie der Schulleiterin den Vorrang gibt, bedient sich der Regisseur vieler Elemente der Gewalt, um sie als Mittel des Nervenkitzels einzusetzen. Hier kommt eine bedenkliche Falschheit zum Ausdruck. Fast ebenso ärgerlich sind die Rührseligkeiten, die uns haufenweise begegnen. Dass man dem Besucher auch die letzten Ladenhüter Hollywoodscher Filmproduktion, wie etwa die aus der Ferne beobachtete Nacktbadeszene in freien Gewässern, nicht vorenthält, erscheint beinahe wieder komisch.
Wenn es heisst, dass «Billy Jack» gegen Establishment, Pseudomoral und Vorurteile amerikanischer Kleinbürger anrennt, muss man sich doch fragen, wie das mit den von T. C. Frank eingesetzten Mitteln

Beschützer von Frauen und Kindern: Billy Jack (Tom Laughlin) im gleichnamigen Aussenseiterwerk von T. C. Frank

möglich sein soll. Der Film ist viel zu naiv angelegt: Seine gesellschaftliche Analyse ist ohne jegliche Schärfe und Reflektion. Auch Billy Jack, der edle Held, wäre ja nur glaubhaft in einer ironisierenden Darstellung. So aber bleibt er einfach eine Gestalt aus einer banalen Bilderbuchgeschichte. Kurt Horlacher

Domicile conjugal

Produktion: Frankreich, 1970
Regie: François Truffaut
Buch: François Truffaut und Claude de Givret
Darsteller: Jean-Pierre Léaud, Claude Jade, Mlle Hiroko
Verleih: DFG, Genf

Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud), der kleine Held aus dem ersten Spielfilm von Truffaut («Les quatre cents coups», 1959), ist gross geworden und hat inzwischen Christine Darbon (Claude Jade), die Filmfreundin aus «Baisers volés» (1968), geheiratet. Er trachtet danach, neben der bürgerlich-puritanischen Geigenlehrerin sein zerbrechliches Eheglück im «trauten Heim» (domicile conjugal) mit Humor zu bewältigen; den Schwarm seiner selbstbewussten Gattin, den Tänzer Rudolf Nurejev, auszustechen, gelingt ihm allerdings nicht. Er hat auch Höheres im Sinn: Als Blumenverkäufer versucht er, «das absolute Rot» zu züchten – ohne Erfolg: so muss er sich eine neue Stelle suchen. Bei einer amerikanischen Gesellschaft kommt er unter als fernsteuernder «Kapitän» kleiner Versuchsschiffchen, an denen man Transportprobleme studiert. – Christine gebärt ihm einen Sohn, für den sein Vater grosse Pläne hat: «Ça sera Victor Hugo ou rien!» Er schreibt selber an seinen Jugenderinnerungen, die allerdings seine Frau nicht interessieren. – Während eine exotische Familie die amerikanische Versuchsanlage besucht, lernt Antoine eine hübsche Japanerin kennen, die sichtlich auch Gefallen an ihm findet; sie lässt eine Kette ins Wasser fallen, die er herausfischt und am anderen Tag zurückbringt; mit dem Dankeskuss beginnt ein kleines Abenteuer ausserhalb des trauten Heimes, das so lange gut geht, bis Christine davon erfährt: sie stellt ihn vor die Türe. – Als indessen der Gesprächsstoff zwischen Kyoko und Antoine langsam ausgeht und sich die beiden stundenlang nur lächelnd gegenübersitzen, wird der Seitensprung fade. Auch Christine vermisst plötzlich die kleinen Geräusche ihres Mannes, die tönten, als hätte er ständig den Schnupfen. So zeigt sie denn Verständnis für sein ausschweifendes Leben: Antoine darf zu ihr zurückkehren, nachdem auch Kyoko ihn sitzen gelassen hat.

Truffaut hat mit «Domicile conjugal» erneut einen netten Film über eine kleine Tranche Pariser Leben gemacht, einen Film ganz abseits der grossen Politik, auf dem Alltagspflaster des jungbürgerlichen Milieus; das witzige Werklein lebt von den beiden grossartigen Protagonisten. Gegen Schluss hin wird der Witz allerdings auffällig stiller, Antoines humorvoll-beschwingte Lebenshaltung mit den vielfältigen kleinen Freuden gerät in die Krise, und seine utopisch-romantischen Eskapaden (die Suche nach dem «absoluten Rot» und die Begegnung mit einem «ganz anderen Kontinent») werden ins wohlorganisierte, traditionell eingespielte Eheglück zurückgeleitet – vielleicht um hier zu versanden?

Der Zuschauer sieht sich vor die Frage gestellt, ob ein solcher Film, der mit Leichtigkeit von Problemen und Konflikten ablenkt und wegführt, in unserer Gesellschaft eine Existenzberechtigung habe. Ich denke, bei Truffaut ist die künstlerische Gestaltung so sensibel und von geistreich-phantasievollem Lebensmut erfüllt, dass er unseren Arbeitskrampf und den urschweizerischen Lebensernst – bei Konservativen wie bei Revolutionären im Geiste! – tatsächlich etwas aufheitern könnte. Indessen fehlt wohl dem grossen Publikum die feinfühlige Antenne, um das schmunzelnde Spiel Jean-Pierre Léauds, der gelegentlich über sich selbst und den Film in den Mundwinkeln lächelt, überhaupt zu empfangen und nachzuempfinden; der Film soll denn auch nach knapp zwei Wochen Spielzeit in Zürich bereits wieder abgesetzt werden – er hat offenbar das Zeug zum Publikums-Hit nicht. Dennoch sollten wir dieser witzreichen Lebenskunst nicht zu schnell absagen, auch wenn sie etwa den marxistisch-leninistischen Ideologen bei den «Cahiers du Cinéma» (aus deren Redaktionskomitee François Truffaut im letzten Herbst ausgeschieden ist) nicht ins Konzept vom gesellschaftsverändernden Film passt. Es könnten neben Truffaut dann auch die jüngsten Erörterungen über die theologische Relevanz des Spiels und der die bessere Zukunft vorwegnehmenden Freude für uns fruchtbar werden, wie sie Harvey Cox («Das Fest der Narren», 1970) und Jürgen Moltmann («Die ersten Freigelassenen der Schöpfung», 1971) dargestellt haben.

Urs Etter

Macho Callahan

Produktion: USA, 1971
Regie: Bernard L. Kowalski
Kamera: Gerry Fisher
Darsteller: David Janssen, Jean Seberg, Lee J. Cobb, James Booth
Verleih: Metro-Goldwyn-Mayer, Zürich

Die Eröffnungssequenz bildet die Ausgangsbasis für eine harte Story von Verbitterung, Hass und Rache: Das fahle Licht der untergehenden Wintersonne taucht ein Gefangenenlager der Sezessionsarmee in gespenstische, frostige Farben. Wächter wie Kriegsgefangene gleichen lebenden Leichnamen; die ausser Gefecht gesetzten Akteure sind bloss vom Hass ausgebrannte menschliche Ruinen, bar jeglicher Empfindung. Einem jener Gezeichneten gelingt bei einem im blutigen Chaos endenden Massenausbruch die Flucht in die Freiheit: Macho Callahan (David Janssen), der eines bösen Tricks wegen unfreiwillig zur Armee kam, ist kalt und verstockt. Er respektiert nichts und niemanden; Gefühle und Menschenleben zählen für den zum Aussenseiter Gestempelten nicht mehr. Ruhelos wie ein Wolf streift er umher, ein Mann ohne Heimat; wer sich ihm entgegenstellt, stirbt einen schnellen Tod. Die Gattin eines seiner Opfer setzt Macho unermüdlich nach und bleibt ihm wie eine Rachegöttin verbissen auf der Spur. Als diese Erinnye (Jean Seberg) in Callahans Hände fällt, vergewaltigt und misshandelt wird, vollzieht sich eine Wandlung: Machos innerliche und äusserliche Versteinerung zerbröckelt allmählich, die verschütteten Gefühle des einsamen Mannes werden durch die Frau freigelegt.

Die Entwicklung der seltsamen Beziehung zwischen den beiden verbitterten, auf sich selbst gestellten Menschen ist in überraschend behutsamen Tönen geschildert. In einer gewalttätigen Zeit, unmittelbar nach dem Bürgerkrieg, haben beide nichts zu verlieren: Macho ist ein

Respekt- und gefühllos, ein Mann ohne Heimat: der gejagte Outsider Macho Callahan (David Jannsen) in Bernard Kowalskis beachtlichem Film

Vogelfreier, die Frau ist ohne Schutz den rauhen Sitten des Westens ausgesetzt. Auf der Rückkehr in die glücklichen Gefilde seiner Jugend, «Felizidad», erkennt Macho im anderen den Menschen. Die Sehnsucht nach Geborgenheit, Ruhe und Frieden wird in der Liebe zur Frau teilweise erfüllt: Der Traum vom Glück rückt in greifbare Nähe.
«Macho Callahan» ist die Schilderung eines Einzelfalles, eines Falles immerhin, dem eine verbindliche Aussage nicht abzusprechen ist: Gewalt erzeugt neue Gewalt, Respektierung des Mitmenschen aber führt erst zu wirklichem Menschsein. Für einen Film, dessen vorderste Ambitionen in der Unterhaltung liegen, ist dies beachtenswert – trotz streckenweiser Durchschnittlichkeit und klischeehaften Zügen. Urs Mühlemann

AUFSÄTZE

Massenmedien und Wächteramt

Massenmedien und Kirche in der Gesellschaft von morgen

Bei «Massenmedien» fällt einem ein, was unter dem Begriff «Wächteramt der Kirche» allzu lange verhandelt worden ist. Meistens wird dieser Begriff so verstanden, dass die Kirche als Polizist der Gesellschaft fungieren soll: sie steht an der Tür und entscheidet, wer «hinaus» darf in die Weite der Welt und was von der Welt «hinein» darf in den Raum der Gemeinde. Dass diese Wächtervorstellung heute überholt ist, dürfte klar sein.
«Wächteramt» wird in unseren Tagen nur bedeuten können, dass wir als Kirche eine gesellschaftliche Verantwortung haben, die sich sachlich nur rechtfertigen lässt einerseits durch den Auftrag der Kirche, den sie sich nicht selbst gegeben hat und an dem sie nicht vorbeigehen kann, und anderseits durch die Macht, die sie kraft dieser sachlichen Position im Laufe der Geschichte gewonnen hat und die sie heute durch ihre gesellschaftliche Bedeutung besitzt – und auch verändern, vergrössern wie verkleinern, kann.
Wir stehen also in einer gesamtgesellschaftlichen Verantwortung vom Auftrag, von der Geschichte, von der Macht her, die die Kirche immer noch hat. «Wächteramt» kann dann nur heissen, nicht als Polizist der Gesellschaft oder der Gemeinden aufzutreten, sondern im Sinne der mittelalterlichen Wächter: Sie hatten ins Horn zu stossen, wenn Bemerkenswertes und Wichtiges passierte, Warnsignale zu geben, wenn Gefahren drohten; sie brauchten aber nicht selber Polizist oder Soldat zu sein. Und so mussten sie auch alle freudigen Nachrichten ankündigen und die Leute darauf aufmerksam machen. In diesem Sinne beschränkten sie sich in erster Linie auf die vorläufige Aufgabe der Ankündigung!

Dienst an der Gesellschaft
Damit ergeben sich bestimmte Folgen für uns. Einmal: Mitarbeit an den Massenmedien. Die Gesellschaft sagt mit Recht: Wie kommt die Kirche eigentlich dazu, sich gegenüber den Massenmedien zu fein zu fühlen? Ist sie nicht auch ein Teil dieser Gesellschaft, nicht ebenso verantwortlich und in der Lage, durch ihre Mitarbeit Dinge kritisch zu verändern? Dass bei den Massenmedien vieles im argen liegt, berechtigt uns nicht dazu, unsere Mitarbeit deshalb oder aus anderen Gründen zu verweigern. Sieht der Diener, sieht der Wächter, dass Not am Mann ist und Hand angelegt werden muss, kann er nicht sagen, das gehöre nicht zu seinen Aufgaben!
Zum anderen: Einbeziehung der Massenmedien in die Unterweisung. Dass die Kirche die Massenmedien viel stärker als bisher in die christliche Unterweisung einbeziehen muss, liegt darin begründet, dass Menschen gewohnt sind, Dinge in ganz bestimmten Darstellungsweisen zu erfassen. Wenn es unsere Aufgabe ist, zu sprechen, wie der Mann von der Strasse spricht, dann werden wir heute – nicht weil es Vorteile für uns bringt, sondern weil die Menschen in bestimmten Vorstellungsweisen zu denken und zu verstehen wissen – die Mittel der Massenkommunikation benutzen müssen.
Schliesslich: Zuschauererziehung. Diese Erziehung darf nicht «funktional» in dem Sinne sein, dass bei den Zuschauern bloss «etwas hängenbleibt», indem wir die Massenmedien, etwa in der Unterweisung, benutzen. Sie muss vielmehr direkt «intentional» gerichtet sein: Unser Ziel besteht darin, die an der Massenkommunikation Teilnehmenden unmittelbar im Umgang mit den Massenmedien zu bilden. Denn es ist eine Aufgabe der Kirche heute, Menschen tatsächlich lebenstüchtiger zu machen. So wird es denn darum gehen müssen, Zuschauererziehung als eine Aufgabe der Kirche zu praktizieren. Es wäre schön, wenn andere uns dies abnähmen; aber selbst dann wüsste ich nicht, ob es nicht immer noch unsere Aufgabe bliebe!

Massenmedien morgen?
Wohin wird die Entwicklung der Massenmedien in der Zukunft führen?
Die Gesellschaft von morgen ist durch die Gesellschaft von heute beschrieben, denn die heutige Gesellschaft weist schon erhebliche Tendenzen für die zukünftige auf. Die Gleichheit der Gesellschaft von heute und morgen ist insofern viel gravierender und wichtiger als ihre Unterschiede.
Die Gesellschaft von morgen wird gekennzeichnet sein durch drei Faktoren: durch erhöhte Mobilität und verstärkten sozialen Wandel; durch längere Freizeit und intensivere Arbeit; durch gesteigerte Lernnotwendigkeit bzw. Lernangebote und zusätzliche Entscheidungsnotwendigkeiten.
Mobilität – ständige Fluktuation in den Berufen, den Wohnorten, dem sozialen und persönlichen Besitzstand – bedeutet sozialen Wandel, ermöglicht ihn, beschleunigt ihn: Vorstellungen, die gestern noch als bleibend und unumstösslich erschienen, werden sich immer mehr verändern.
Mobilität und sozialen Wandel muss man für die Gesellschaft von morgen auf den zukünftigen Zuwachs an Freizeit beziehen. Dieser Freizeitzuwachs im Alter muss zusammengesehen werden mit je-