Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 14

Artikel: Politische Passion
Autor: Schneiter, Andreas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963272

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: 07.01.2026

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

FORUM

«L'Aveu» – was geht uns dieser Film an?

Als ich vor einigen Wochen das Buch «Ich gestehe», der Prozess um R. Slansky von Artur London (Verlag Hoffmann & Campe), las, war ich tief beeindruckt, entsetzt darüber, dass Menschen unserer Zeit fähig sind, solche Handlungen vorzunehmen. Die jüngere Generation in der Schweiz wurde nie direkt mit solchen Problemen konfrontiert. Wohl gibt es viele Filme und Bücher über den Krieg, Revolutionen, Verfolgungen und Konzentrationslager, gute sogar, doch werden die guten oft nur von einigen interessierten Leuten gesehen bzw. gelesen. Ich glaube, dass «L'Aveu» helfen kann, diese Lücke zu schliessen, da der Film für ein breites Publikum geschaffen ist und in unserer Zeit spielt. Der Prager Frühling ist noch nicht lange Vergangenheit, und die Auswirkungen wie Verhaftungen und Prozesse, denken wir an den begabten Schriftsteller Ota Filip oder den Schachmeister Pachmann, der nach einer Haft von einem Jahr als ein menschliches Wrack in den letzten Tagen entlassen wurde, vollziehen sich gegenwärtig.

Ich finde es schade, dass der Film in Farbe gedreht wurde, denn sicher hätte er in Schwarzweiss an Eindruck noch gewonnen. Doch muss dem Regisseur Costa-Gavras hoch angerechnet werden, dass er dem Buch folgte und Publikumsattraktionen wie Liebeszenen und Schiessereien gänzlich wegliess. Der Film gewinnt dadurch sehr. Was haben nun all diese Geschehnisse in der Tschechoslowakei mit uns Schweizern zu tun? Ich glaube, dass wir hellhöriger und empfindlicher werden sollten, politisch nicht schlafen dürfen; denn wie schnell kann aus einem demokratischen Staat eine Diktatur werden.

Dieser Film eignet sich meiner Ansicht nach sehr gut für Schüler und Jugendliche. Dabei sollte in den Schulen, Jugendgruppen und auch zu Hause einmal über den Kommunismus gesprochen werden. Über das Grundanliegen dieser Bewegung, über die Auswüchse und Abweichungen von der Revolution. Wieviel besteht noch von dem Gedankengut der Lehre Marx, Engels und Lenins? Wir leben mit dem Kommunismus und nur wenige wissen, was er ist, was er will und was er war.

Der Film Costa-Gavras' hilft uns, nicht zu vergessen: all die Menschen, die von Stalin und seinen «Beratern» in den Tod oder in die Verbannung geschickt wurden, den Aufstand in Ungarn, die Kämpfer des Prager Frühlings und die vielen Flüchtlinge. Er hilft uns, wachsam zu sein, uns und dem Staat gegenüber.

G. Matthias Thönen

Politische Passion

Ein grosser Film, zweifellos. Ein Film, der aus verschiedensten Blickwinkeln gewürdigt sein müsste, der hier aber nur mit einer Handvoll skizzenhaft persönlicher Anmerkungen – gewissermassen schlaglichtartig – beleuchtet werden kann.

Ein politischer Film? Ja, und dies auf zweifache Weise: in einem engen und in einem weiteren Sinne. Zunächst geschichtlich aufklärend, dokumentarisch; dann aber vor allem deutend, erklärend, exemplarisch. Diese beiden Momente greifen ständig ineinander, ergänzen und erhellen sich gegenseitig – wie sich denn auch Darstellung und Deutung im folgenden stets überschneiden.

Der Film erzählt in bestechend und erregend dichter Bildsprache Geschichte und Geschicke des Slansky-Prozesses von 1952. Am Leben des überzeugten Kommunisten und ehemaligen Vize-Aussenministers der Tschechoslowakei, Artur London, wird der Weg zu diesem gigantischen Tribunal aufgezeigt. «L'Aveu» setzt da ein, wo man London in die Polypenarme von Parteispitzeln treibt. Unvergesslich prägt sich dem Zuschauer jene grossartig leise, unheimliche Eingangssequenz ein, die das Ganze in gewisser Weise vorwegnimmt: bullig-dunkle Tatras, beauftragt mit der Verfolgung Londons, gelenkt von gesichtslosen Häschern, markieren das Statussymbol undurchschaubarer, anonymer Macht. Bezeichnend, dass die Verfolger ihre offenen Augen hinter breitrandig-tiefen Hüten verstecken! London weiss nicht, wem er sich gegenübersieht. Wie er, vom Tageslicht weg ins kalte Gefängnisdunkel gezerrt, nach einem Verantwortlichen verlangt, brüllt man ihm ein «Schweige!» entgegen; Ehering und Parteipass werden ihm abgenommen – gewaltsames Ende der Verbindungen zu Familie und Freunden.

Er wird als die tote Nummer 3225 registriert – London hat keinen Namen mehr. Einsamkeit, Hunger, körperliche Erschöpfung sollen ihn dazu bewegen, «alles zu gestehen». Was genau, erfährt er zunächst nicht. Seltsam, diese lauten Szenen physischer Peinigung, die langen Sequenzen bestialischer Brutalität der Gefängniswärter beeindrucken weit weniger als später die starken Bilder seelischer Inquisition und Demütigung Londons. Gerade die psychischen Folterungen, die erschreckend feigen Umbiegungen der Wahrheit sind es, die unter die Haut gehen; sie erzeugen nicht einfach unkontrollierbare Emotionen – «L'Aveu» bemüht sich um relative Sachlichkeit –, sondern setzen Kräfte politischer Bewusstseinsbildung frei und fordern zu persönlichem Mitdenken heraus: Wie steht es um einen Staat, der Gedankenfreiheit gewaltsam unterdrücken muss, der dem Götzen ständigen Misstrauens huldigt und der zur öffentlichen Rechtfertigung eigener Fehler Unschuldige zu Sündenböcken stempelt? Regisseur Costa-Gavras gibt allzu deutlich Antwort – und hier führt nun der Film über das Dokumentarische hinaus aufs Feld historischer Interpretation, ja politischen Bekenntnisses: er entlarvt das Monstergericht, dem London und seine Mitangeklagten zugeführt werden, als verlogenen Scheinprozess. Diesem Anliegen scheint in besonderer Weise jene auf den ersten Blick befremdende, dann aber befreiend verfremdende Gerichtsszene du dienen, in der ein Angeklagter seine Hose verliert: eröffnete sich der tiefste Hintergrund dieses Pseudotribunals nicht als zu ernst, müsste der Kinogänger wahrhaftig lachen. So aber bleibt er auf dem Weg gedanklicher Auseinandersetzung: er wird auch da zu politischer Entscheidung herausgefordert. Costa-Gavras bezieht eindeutig Stellung: er, selber Kommunist, verurteilt den Machtstaat. Dass er Artur London nur mit den Initialen A. L. bezeichnet, weist darauf hin: er erhebt diesen einzelnen Haft- und Prozessbericht zum mahnenden Modellfall für die unmenschlichen Machenschaften eines totalitären Regimes. Diese Absicht unterstreichen auch die allerletzten Bilder des Films: Prag, 21. August 1968 – brutalste Zerstörung menschlicher Freiheit; besonders eindrucksvoll der Schrei des Regisseurs nach einem humaneren Kommunismus: «Lenin, erwache! Sie sind verrückt geworden ...»

«L'Aveu» trägt fraglos über alles Politische hinaus das Stigma eines modernen Passionsspiels – Spiel deshalb, weil Costa-Gavras die historischen Ereignisse nicht bloss informativ weitergibt, sondern sie interpretiert und ins Exemplarische verdichtet. Und Passion darum, weil hier jener verschmähte «König der Juden», in einem Menschen unserer Tage, auch einem Juden (!), von neuem gekreuzigt wird. Es mag gefährlich, ja müssig sein – und hier sollen berufenere Theologen das Streitgespräch eröffnen –, auch Filmszenen allegorisch auszuschlachten. Indessen springen dem aufmerksamen Zuschauer frappierendste Verbindungen zwischen London und Christus geradezu in die Augen. Zwei stichwortartige Szenenbeispiele mögen darauf hinweisen: Verhör. Partei-Inquisitor: «Sie sind da, um uns bei der Suche nach der Wahrheit zu helfen» – Körperliche Folterung des Angeklagten in seiner nasskalten Zelle (Szene unmittelbar vor dem Gerichtsverhandlung). Der zum Wrack ausgehungerte, nackte, geschundene Mensch, dem höhnischen Spott seiner Häscher preisgegeben, im Habitus des Crucifixus: ecce homo! – Diese Bilder stehen für alle ähnlichen in Costa-Gavras' Film; ihre Aussage: gekreuzigte Wahrheit – Passion auch unserer Tage.

Der kargen, oft fast holzschnittartigen Bildsprache entspricht ein sparsamstes Einsetzen von Musik. Um so erstaunlicher, dass das wunderbar leise Leitthema an vier bestimmten Stellen aufklingt. Die folgende Interpretation mag wiederum gepresst erscheinen; indessen

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

Andreas Schneiter

Schonungsloses Fragen nach dem Menschen

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

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

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

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

Dölf Rindlisbacher

Die Redaktion nimmt gerne weitere Stimmen zu diesem Film entgegen.

KURZFILM IM UNTERRICHT

Fingerübung

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

Kurzbesprechung
Ein unsichtbarer Klavierspieler übt mit zunehmendem Erfolg Tonleitern, und ein junger Mann mit ausdruckslosem Gesicht verzehrt eine beringte, naturgetreu nachgebildete Frauenhand aus Marzipan. Stück um Stück verschwindet die Hand, während in Parallelmontage sich menschliche, lebende Hände in Zärtlichkeitsaustausch üben. Unwirklich übersteigerte Kaugeräusche, die das Zermalmen von Knochen suggerieren könnten, unterbrechen ein paarmal die Klavierübungen brutal und stören so auch das Zärtlichkeitsspiel der lebenden Hände. Schliesslich liegt der unverdauliche Ehering auf dem leeren Teller, der Ton setzt aus, das Zärtlichkeitsspiel der Hände erstarrt. Zum «Ende»-Titel auf schwarzem Grund hören wir die ersten Takte von Beethovens «Für Elise».

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