

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

Rubrik: Kurzfilm im Unterricht

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: 07.02.2026

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

KURZFILM IM UNTERRICHT

Monsieur Jean-Claude Vaucherin

G: Dokumentarspiel, s/w, 30 Min.,
16 mm, Magnetton
P: Les Filmes de la Commune, 1968
V: ZOOM, Dübendorf
R + B: Pascal Aubier
K: Patrice Pouget
D: Dominique Spinetta, Bernadette La-
font, Anne Aubier, Françoise Prouvost,
Nelly Prouvost, Marie Jeanne Martinaud,
Jerôme Bergerot, Didier Baussy, Jean
Pierre George

Kurzbesprechung

Der Film schildert einige Stunden aus dem Leben eines psychisch kranken Menschen (Zwangsneurose? – Näheres dazu vergleiche unter «Deutung»). Schauplatz: anfangs ein einzelnes Zimmer; gegen Schluss mehrere Gebäude und Strassen innerhalb einer grossen Nervenheilanstalt. Vaucherin ist im Begriff, eine (nicht näher bezeichnete) schriftliche Arbeit zu verfassen; er weicht aber seinem Vorhaben beständig aus, da ihn verschiedenste kleinere Aufgaben (rituelle Gewohnheiten? – Genauerer vergleiche unter «Detailanalyse» und «Deutung») immer neu in Anspruch nehmen.

Detailanalyse

Der Film besteht aus drei ungleich langen Teilen, die äusserlich durch den Ortswechsel der Hauptgestalt gekennzeichnet sind. Dabei erscheint der Übergang vom ersten zum zweiten Teil bedeutend schärfer als die Verbindung des zweiten mit dem dritten; diese ist stark psychologisch motiviert.

Es gilt für die Beurteilung des ganzen Films, für seinen ersten Teil aber in besonders augenfälliger Weise, dass bewusstes oder unbewusstes Weglassen oder Erwähnen einzelner Details da und dort bereits einer bestimmten Deutung gleichkommen kann. Eine solche «Präjudizierung» ist – gerade bei der Überfülle an offensichtlich bedeutsamen Einzelheiten im ersten Filmabschnitt – fast unumgänglich: höchst selten vermag die Detailanalyse den Inhalt in streng sachlicher Objektivität wiederzugeben; vielmehr liest sie immer aus dem Gesehenen in gewissem Sinne aus und bewertet damit entsprechend. Obwohl möglichst alle

Einzelheiten in gebotener Kürze erwähnt sind, kann dieser Gefahr auch hier nicht entgangen werden.

Erster Teil: Geräumiges Zimmer, vermutlich privater Arbeitsraum (Bücherregale, Pult). Vaucherin tritt ein, packt seine Aktentasche aus, setzt sich: er prüft den Füllhalter, spitzt einen Farbstift. Er steht auf, wäscht die Hände, legt Schreibpapier bereit. Grossaufnahme: starrer Gesichtsausdruck. Kameraschwenk durch das Zimmer: an den Wänden geographische Tabellen, über dem Cheminée verschiedene Photos aus der Jugendzeit. Kamera von oben: Vaucherin will zum Schreiben ansetzen, führt die Füllfeder jedoch nur mehrmals über dem Papier hin und her. Er zündet sich eine Zigarette an, versorgt verschiedene Häufchen von Streichhölzern in einer Schachtel. Er steht auf, ordnet mit dem Massstab eine Reihe von Büchern; leises Lächeln auf dem Gesicht. Er entnimmt dem Gestell einige Bücher, wäscht erneut die Hände, kontrolliert dann – in Bibliothekarsmanier! – jedes Buch (deutlich erkennbar Arthur Koesters «Hiéroglyphes») und schneidet Seiten auf. Er greift zur Feder – wie vorher –, legt sie wiederum weg. Dann räumt er das Zimmer auf. Grossaufnahme: Vaucherin mit verstörtem, suchendem Blick. Kamera fixiert geographische Weltkarte mit dick eingetragenen Pfeilen, die jeweils von einem Punkt aus in verschiedenste Richtungen auseinanderstreben. Vaucherin wechselt seine Jacke, setzt sich wieder, schreibt: «Plan», vernichtet das Papier, wiederholt dasselbe zweimal. Darauf liest er einen (für den Zuschauer unverständlichen) Text, korrigiert ihn (in ebenso unklarer Weise). Er kehrt zu seinem «Plan» zurück, versucht die Arbeit zu ordnen, spürt Müdigkeitserscheinungen und greift zum Lexikon («fatigue»). Grossaufnahme: nachdenklich-abgespanntes Gesicht. Vaucherin nimmt Nasentropfen, schneidet einen abgebrochenen Fingernagel gerade, holt eine medizinische Zeitschrift hervor («Noriline – gegen Migräne») und schaltet das Radio ein; bei Bekanntgabe der genauen Zeit richtet er sämtliche (sechs) Wecker und Uhren seines Zimmers. Er öffnet einen Schrank, an dessen Türinnenseite neben anderen Photos das Bild einer nackten Frau hängt; er sieht sie kurz an, wendet sich hastig von ihr ab. Grossaufnahme: starr gespannter Blick, aufeinandergepresste Lippen. Vaucherin leert den Papierkorb, rasiert sich, setzt sich an die Schreibmaschine, tippt («...le premier stade est progressif anticonstitutionnellement et ce qui

est plus ennuyeux ... est en tous cas ... mal mal mal...»). Kamera zeigt Klassenphoto, Klammerschachtel mit Crucifixus. Vaucherin schreibt ein Heft an («16.3.68» – Tagebuch/Journal?), legt das Geschriebene hinein, bindet sich eine Krawatte um, packt die Aktentasche, bringt das Zimmer in Ordnung und verlässt es.

Zweiter Teil: Er gelangt auf einen langen, mit weiss-schwarzen Steinplättchen ausgelegten Flur. Musik setzt ein (Tango): Vaucherin durchheilt, von einem schwarzen Plättchen zum andern springend, den Korridor; er stösst mit einem Wärter zusammen, begegnet einem apathisch dahockenden Mädchen, läuft weiter. Draussen trifft er einen jüngeren Mann, der im Vorbeigehen die Worte fallen lässt: «Bonjour, Monsieur Jean-Claude. Où allez-vous?» Vaucherin antwortet: «Je passe pour un journal.» In einem nahen Gebäude sieht er drei Frauen, stumm vor sich hinstarrend. Der jüngsten unter ihnen gibt er sein Journal. Sie fixiert ihn mit einem sinnlich-begehrlichen Blick. Er erschrickt, schaut verlegen zu Boden, wird unsicher, geht weg.

Dritter Teil: Klaviermusik («Albumblatt für Elise» von Beethoven, original): Vaucherin sieht eine Allee vor sich, Häuserreihen zu beiden Seiten, Autos, einige Leute. Er geht die Strasse entlang. Wiederum erklingt Musik («Mondscheinsonate» von Beethoven, mit kitschigem Chor-Background): Vaucherin durchschreitet rasch einen weiten Park, geht auf ein grosses Gittertor zu, bleibt davor stehen. Erneut Musik («Albumblatt für Elise»; anfangs im Blues-Stil, am Schluss die ersten Takte der Melodie schneller und immer neu wiederholend); Grossaufnahme: Vaucherin, mit ruhigem, fast ausdruckslosem Gesicht, die Augen in die Ferne gerichtet, verharrt regungslos hinter dem Tor. Kamera fährt rückwärts von ihm weg.

Deutung

Das am Filmfestival 1969 von Oberhausen ausgezeichnete Werk des jungen Franzosen Pascal Aubier erschliesst in seiner Vielschichtigkeit mehrere Interpretationsmöglichkeiten. «Monsieur Jean-Claude Vaucherin» wird meist als Modell einer mit sich selber beschäftigten, in sich selber tätigen Gesellschaft verstanden, deren Unfähigkeit voranzukommen die Hauptgestalt erregend dicht karikiert. Diese Deutung gründet vor allem auf der unbestreitbar gewichtigen – negativen – Beobachtung, wonach die Darstellung des Psychopathologen Vaucherin – eine zweite mögliche Interpretationsrichtung – oft unscharfe Züge trägt. Sie übergeht indessen viele persönliche Momente allzu rasch und wird so dem Film nur einseitig (als einem gesellschaftskritischen Paradigma) gerecht.

Unverkennbar stärker nämlich als eine nutzlos tätige, morbide Gesellschaft betrifft Aubiers Werk den kranken Einzelmenschen. Der Regisseur versucht dem Ursprung verschiedener Formen menschlicher Isolierung (äussere und innere Einsamkeit, geistiges Stehenbleiben, sexuelle Beziehungslosigkeit) auf die Spur zu kommen. Ob und wie weit er dabei auto-

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 – zu wenig 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 Neben Sache. 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 Klassenfotos) sind jedenfalls zu wenig 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 Entschlüsse – die Musik unterstreicht diesen letzten Gedanken in ihren ständigen Neueinsätzen auf unvergessliche Weise.

Methodische Hinweise

Der Film redet zu wenig 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 Alphabeten 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-