

**Zeitschrift:** Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen  
**Band:** 23 (1971)  
**Heft:** 21

**Artikel:** Neue und erfreuliche Tendenzen  
**Autor:** Jaeggi, Bruno  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-962124>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.11.2024

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

Gerade das Unechte und Falsche, das in diesem Film so oft durchschimmert, deckt die kommerziellen Absichten Mulligans auf und verstimmt. Zwar liegt hier nicht der offene Kitsch der «Love Story» vor, wo das traurige Element so penetrant wirkt. In «Summer of '42» überwiegt die Komik, doch ist sie zuwenig subtil, als dass sie zu überzeugen vermag. Beachtenswert sind schliesslich die schauspielerischen Leistungen der drei Jungen, während Jennifer O'Neill eher dank ihrem Aussehen als ihrem Talent zu gefallen weiss. Kurt Horlacher

## The Horsemen

(Die Steppenreiter)

Produktion: USA, 1971  
Regie: John Frankenheimer  
Darsteller: Jack Palance, Omar Sharif, Leigh Taylor-Young  
Verleih: Vita-Films, Genf

John Frankenheimer hat in Filmen wie «The Young Stranger» und «The Birdman of Alcatraz» Proben seines routinierten Könnens abgegeben. Seinem neuesten Werk sah man deshalb mit einigem Interesse entgegen, um so mehr als ihm mit dem Kameramann Claude Renoir und dem Drehbuchautor Dalton Trumbo hervorragende Mitarbeiter zur Seite standen. Leider sieht man sich jedoch in seinen Erwartungen enttäuscht, denn «The Horsemen» heben sich nicht über das übliche Mittelmaß heraus. Man merkt immerhin, worum es Frankenheimer eigentlich geht: er berichtet vom Niedergang einer heldischen Männerwelt, in der Todessehnsucht und Stolz bestimmende Werte sind. Die Steppenreiter im heutigen Afghani-

stan sind wilde Stämme, die, von der Zivilisation unberührt, nur für ihre Pferde leben. In überaus harten Reiterspielen beweisen sie ihre Tollkühnheit. Während eines solchen Wettkampfes, der vor dem König in Kabul stattfindet, bricht sich der Sohn eines Stammesführers ein Bein. Dennoch unternimmt er mit seinem Pferd, das ein anderer Reiter dann zum Sieg geführt hat, einen besonders beschwerlichen Rückweg. Er will seinem Vater, der als bester Reiter des Landes gegolten hat, zeigen, dass er ihn an Heldenmut noch übertrifft. Er bezahlt aber seinen sinnlosen Einsatz mit dem Verlust seines Beines und muss einsehen, dass seine ungeheure Leistung vergebens war. Er verlässt seinen Stamm und zieht mit Nomaden davon – fortan ein unstes und unrühmliches Leben führend.

John Frankenheimer gelingt es nicht, den Konflikt zwischen Vater und Sohn oder den Gegensatz zwischen dem alten und neuen Afghanistan überzeugend darzustellen. Er verliert sich in folkloristischen Nebenhandlungen, die wohl ganz amüsant sind, jedoch immer wieder von der eigentlichen Thematik ablenken. Es fehlt dem Film ein inneres Engagement. Was bleibt, ist ein mit schönen Bildern geschmückter Reisebericht aus einem exotischen Land.

Neben den imposanten Landschaften und den atemberaubenden Reiterspielen sind es vor allem die Pferde selber, die faszinieren. Sie spielen die eigentlichen Hauptrollen. Da haben es Omar Sharif als ungebärdiger Sohn und Jack Palance als rauhebeiniger Vater schwer. Sie wirken in dieser unzivilisierten Welt ohnehin nicht sehr glaubhaft. Kurt Horlacher

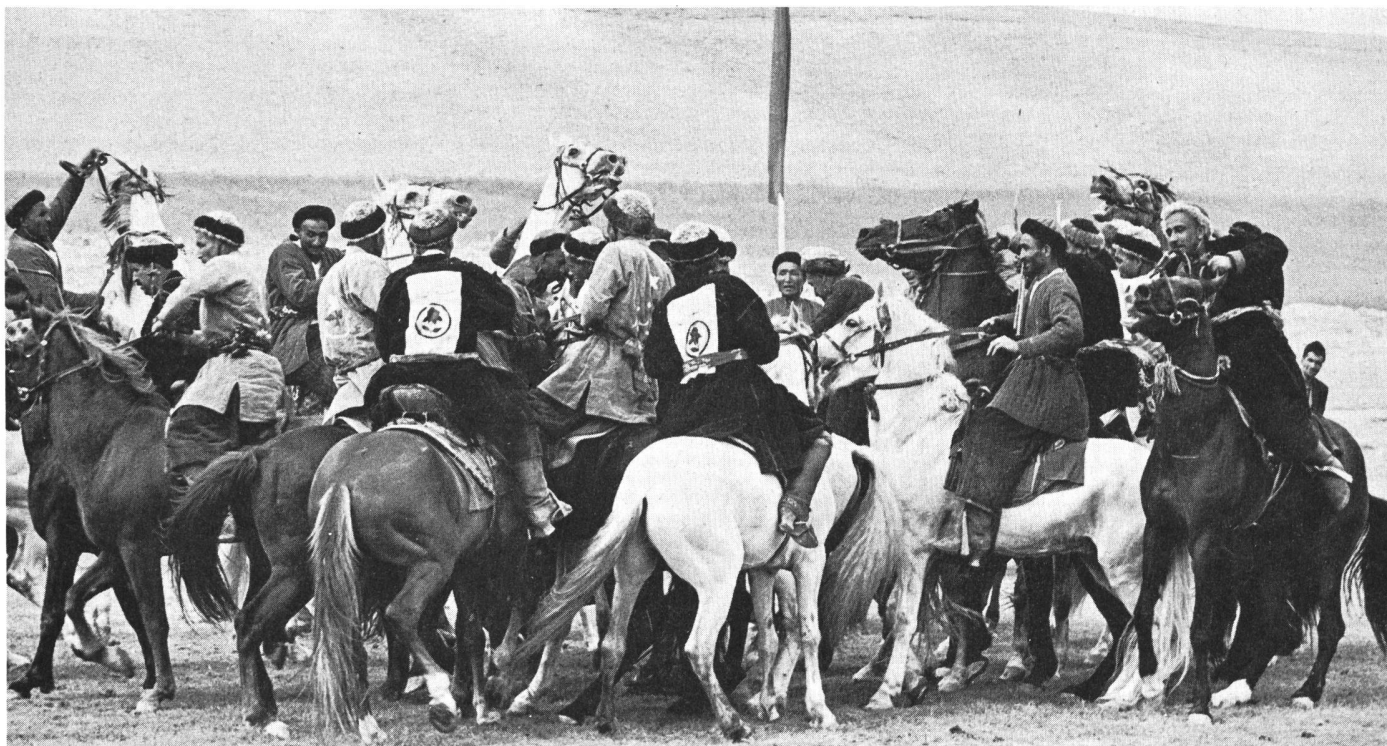
Wilde Reiterspiele in Afghanistan: Pferde spielen die Hauptrolle in «The Horsemen» von John Frankenheimer

# FESTIVALS

Mannheim 1971

## Neue und erfreuliche Tendenzen

Anfänglich glaubte man auch in Mannheim, die diesjährige Baisse der Filmfestivals, besonders jener der aussenstehenden Produktion, feststellen zu müssen. Der erste Eindruck war tatsächlich wenig ermutigend. Man fühlte sich einmal mehr wie auf einem Jahrmarkt, in einem veräusserlichten, institutionalisierten Wanderzirkus, wo sich regelmässig dieselben Gesichter, dieselben Aufmachungen und vor allem dieselben Ideen und Slogans wiederfinden. 16 lange Erstlingsfilme und 37 halblange oder kurze Beiträge figurieren im offiziellen Wettbewerb. Parallel dazu, im gleichen Haus, lief die Informationsschau: man konnte also, wie im Warenhaus, treppauf, treppab gehen, den einen Film versuchen, sich dem andern zuwenden oder mitunter auch das Ganze sein lassen. Doch Filme sind nicht Porzellangeschirr, nicht Handschuhe, nicht Kerzen, nicht Besen. Gerade in Mannheim nicht, wo nach Möglichkeit, neue, das heisst auch neuartige Beiträge gezeigt und gesehen werden sollten, Beiträge, die zuerst einen Kontakt schaffen müssen und eine gewisse ausharrende Bereitschaft des Zuschauers voraussetzen. Schliesslich reist man ja nicht an ein Festival, um sich, seine Gewohnheiten und seine Kenntnisse bestätigt zu finden.



### *Zielgruppenfilm in Not?*

Der zweite Eindruck war immer noch nicht besser. Jungfilmer, vorwiegend aus Deutschland, übten sich in eitlem Repetitionen, wiederholten das einzig «richtige» Bewusstsein von gestern. Ursprünglich völlig brauchbare Haltungen verlieren dabei ihre Glaubwürdigkeit und Wirksamkeit in unformulierten Längen, unkritischen Modellen, gefühlsbestimmten Ergüssen. Das Konservative eigener Dogmenhaftigkeit, die aggressiv-dümmliche, die Wirklichkeit gefährlich indifferenziert abstrahierende Selbstsicherheit verrät dabei gewiss eine tiefe Frustration, das Wissen um die eigene, selbstverschuldete Isolierung in einer verbürgerlichten, dumpfen und passiven Konsumwelt: und zugleich das Unvermögen, diese Welt an ihrer empfindlichsten Stelle aufzuknacken (wie dies, wie wir sehen werden, andere Filme dann vermochten). Viele der Zielgruppenfilme spiegeln eine Eingengtheit in Begriffen, eine ungeheure Zusammenballung in einem einzigen Punkt, aus dem heraus sich nichts Lineares entwickelt, sondern in dem sich, im Gegenteil, die Filmmacher als untalentierte Maulwürfe betätigen. Das führt oft zu naiven Wunschvorstellungen, zu heeren Märchenwelten, durch die Lenin, Stalin und Mao wie gute Feen geistern. Wo Formulierung und Nuancierung am konkreten Widerstand scheitern, wird, weich und bequem, in ein mystizistisches Dingsbum mit folkloristischem Einschlag abgeglitten. Impulse sind hier wohl nur von wirklich unbequemen, da kritischen, d. h. wirklich differenzierten, hellsichtigen Leuten zu erwarten; von Leuten, die das bisher Geschaffene und (Nicht-) Erreichte in Frage zu stellen vermögen. Als Beispiel könnte hier, von Aubiers origineller Attacke auf den intellektuellen Mythos der Weltveränderung abgesehen («Valparaiso, Valparaiso»), auch Seiler/Bichsels «Unser Lehrer» gelten, ein Film, der, fast schon etwas bezeichnenderweise, erst auf Umwegen in den Wettbewerb gelangte, dann aber einen ausgesprochen starken Eindruck bei Kritik und Publikum hinterliess.

### *Revolution für menschliche Bedürfnisse?*

Die überaus positive Tendenz, die sich in wie durch ein ödes Schlackenfeld hervorbrechenden Triebkräften zu erkennen gab, zeichnete sich erst in den letzten Tagen von Mannheim ab. Jäh folgten sich einige Filme, die nach dem Menschen, nicht nach der Ideologie, die nach seinen persönlichen Bedürfnissen, nicht nach Dogmen fragten. Da interessierte man sich plötzlich konkret für die Situation von Kindern in bestimmten Wohnquartieren und ihre (Un-)Möglichkeit zur fruchtbaren Bildung, zum Lernprozess und zur solidarischen Aktion («Wie arme Leute sich helfen können»). Da zeigte man auf die Deformationen, die im Namen der «Gerechtigkeit» in Zöglingshäusern, Besserungsanstalten, Erziehungshäusern und Gefängnissen erfolgen, in denen so oft erst die Erziehung zur Kriminalität, zum verletzten, verbitterten, lebensverachtenden Aussenseiter erfolgt, indem frühere soziale Bindungen bloss

simuliert, echte Bedürfnisse dagegen unterdrückt oder abgelenkt werden («Film für Cheyenne»). In einem der wesentlichen Filme, in «Bruno – der Schwarze, es blies ein Jäger wohl in sein Horn», zeichnet Lutz Eisholz auf äusserst transparente, zupackende Art die Lebenssituation eines Mannes, der von der selbstredend gesunden Gesellschaft, als geistig minderbemittelt betrachtet und von Heim zu Heim, von Anstalt zu Anstalt getrieben und in seiner ganzen Empfindsamkeit, in seinem Vertrauen zum Menschen tödlich getroffen und systematisch gedemütigt wird, durch ein konstantes Bestreben zur Verbannung, ja Isolierung derartiger Individuen, in einem Mechanismus, aus dem nicht nur eine tiefe Verachtung für das Leben spricht, sondern der in seinem Prinzip gewissen Ghetto-Methoden nicht allzufern steht. – «Eine Prämie für Irene» andererseits fragt nach der Situation der Frau und zeigt recht wirkungsvoll einige jener Bedürfnisse auf, die heute nicht mehr befriedigt werden können. Nach der zerschleissenden Arbeit, die nur einen kleinen Teil menschlicher Fähigkeiten beansprucht, diese dafür einseitig, kann der Arbeiter (oder Angestellte) am Abend seinen ursprünglichen menschlichen Tätigkeiten, beständen sie nun in kulturellen, musischen, geistigen, zwischenmenschlichen oder anderen Belangen, nicht mehr nachkommen. Arbeiter produzieren, so zeigt Helke Sander, für die Reichen, und sie wohnen in den Häusern der Reichen, die – selbst in erhaltensamen Einfamilienhäusern lebend – die Mietsappartements so billig, d. h. rentabel bauen, dass eine Familie dauernd die andere hört, sich selbst, ausserhalb von Fabrik, Büro oder Warenhaus, nicht mehr frei entfalten kann: d. h. ein humanes Leben zu führen vermag.

Auch der erschütternde Beitrag über die hermetische, still verzweifelte Isolation der Halbwüchsigen, «Saturday Morning», wäre noch zu nennen, wie auch, und vor allem, Werner Herzogs äusserst ernste, bewegende Arbeit über die Blinden und Tauben, durch die hindurch der Regisseur von «Lebenszeichen» nicht nur erneut in das versunkene Bestaunen dieser so nahen und so fernen Welt fällt, sondern auch seine eigene Trauer über den verlorengehenden Kontakt mit Mensch und Leben fühlbar macht. Es ist hier nicht der Ort dafür, Herzogs Selbstpreisgabe – die auch in seiner irritierenden «Fata Morgana» spürbar wird – einer besonderen Kritik zu unterziehen: Herzog geht es jedenfalls in seiner fruchtbaren Sensibilität, in seinem «Land des Schweigens und der Dunkelheit», um jene Menschen, die, durch die moderne Umwelt und deren Gedankenlosigkeit, zusammen und doch voneinander getrennt sind: die sich weder hören noch sehen können.

Wenn man sieht, wo heute, überall, politische Parteien, «Programme», wo heute Ideologien angelangt sind, wenn man dazu sieht, welche ungeheuren Umwälzungen sich, etwa in den Vereinigten Staaten ausserhalb aller Parteien abspielen, ausserhalb der herkömmlichen Politik also, wenn man weiterhin sieht, wie sich, weit

verbreitet, ein vielfacher Widerstand gegen den menschenfeindlich gewordenen «Fortschritt», die unbedachte wirtschaftliche Expansion, den bürokratischen und polizeilichen Ordnungs- und Rechtsdrall formiert, wenn man weiterhin noch sieht, wie, im kleinen und grossen, ein allgemeiner Ausbruch aus bisherigen Normen völlig neue Gruppierungen zu schaffen vermag und damit Kräfte, die zum Menschen und dessen elementaren Bedürfnissen zurückkehren, so wird einem, gerade nach Mannheim, klar, dass sich hier ein grosser, ein ermutigender, ein möglicherweise weitgehender Fortschritt im Filmschaffen abzeichnet. Ich halte es tatsächlich für wirkungsvoller, dem einzelnen im Dialog aufzuzeigen, wie er lebt, was er eigentlich aus seinem Leben machen könnte, wo und warum genau die menschlichen Bedürfnisse zerschellen und ersticken: das könnte eine Bewegung anbahnen, die keiner theoretischen Programme mehr bedarf, sondern die ganz konkret, ganz auf den von seiner vielgesichtigen Umwelt eingegengten, krank gewordenen, sterilisierten und beherrschten Menschen zielt, der, wer weiss, plötzlich Grund haben könnte, zu kämpfen: dafür, dass sich sein Leben auch wirklich zu leben und zu erleben lohnt. Diese Entwicklung, die sich im Film mit einigem Vorsprung auf andere Gebiete anzeigt, dürfte man mit Vorteil im Auge behalten.

### *Ungewöhnlich – wie ein Traum*

Während auf weitere wichtige, zum Teil aber schon in Pesaro gesehene Filme nicht mehr eingegangen werden kann, soll doch noch von zwei eher ungewöhnlichen Beiträgen die Rede sein. So vom ungarischen Klamauk «Vöglein», einer schamlos versponnenen, ulkigen und frischen, neckischen und charmanten Geschichte von zwei Schwestern, die sich, etwas plötzlich, verheiraten wollen. Das ist zwar kein besonders grosses Thema. Aber Geza Böszörményi ist mit seinem Erstling doch ein lustbetonter, warmer und notabene gekonnter Film gelungen, der von einem unleugbaren visuellen Talent zeugt (Kamera Elemér Ragályi) und manchem frustrierten Jungfilmer in Mannheim eine schlaflose Nacht bereitet haben dürfte. Ganz verteuftelt, verdreht, hinterrücks gefährlich ist die neueste Filmoper von Werner Schroeter, «Salome», ein Draculatyp von Film, gegen den man sich wehrt, anfänglich, und der dann einen hat, und einem zusetzt, bis ans Ende. Vielleicht ist das alles genial oder dilettantisch, einfallsreich oder bedenkenlos präventiös, geschmacklos oder irr, wie da Schroeter den Oskar Wilde adaptiert, an einem einzigen Drehort, mit bewusst laienhafter, pathetischer Darstellerei, mit Farben, die unter einer dünnen, verzauerten oder verwunschenen Sandschicht zu liegen scheinen, mit Bildern, die an alte Gemälde mahnen und die er, dauernd, mit Musik überschwemmt, will sagen: verändert, vertieft, moduliert, mit Opernklängen, Koloraturgesang und selbst mit der «La Paloma». Das gewinnt eine kolossale, fürchterliche Kraft, die einen ängstigt, die alle Abwehr durchrennt, Vieles ist



krumm, unfreiwillig komisch. missraten und im gleichen Augenblick unfassbar, genau, verletzend, verflucht ernst. Man muss diese choreographisch glänzende Filmoper origineller Imagination gesehen und gehört haben, sie über sich hereinbrechen lassen, und dann erkennt man, wie weit das plötzlich geht, das zu sehen, das zu spüren: Salomes Gefangensein in einer Starrköpfigkeit, durch die ihr Schmerz deutlich wird, vor dem Absoluten, auf der Türschwelle dazu, stehenbleiben zu müssen, mit dem Geruch davon in der Nase, doch davon ausgeschlossen, verletzt in der «Amour fou», zurückgeworfen auf eine Verzweigung, in der Hass und Liebe verschmelzen. Das alles ist

mehr als germanischer Erlebens- und Gefühlersatz, mehr als Sehnsucht nach der Masslosigkeit in einem grauen, ordnungsliebenden Deutschland; das ist aber dennoch nicht ungefährlich in seiner Rauschhaftigkeit. Aber vor allem ist es: merkwürdig, alptraumartig, verfolgend. Wie das so undeutsche Gesicht, die fragile Gestalt Masche Elms als Salome, auch sie so seltsam fremd und seit jeher bekannt: wie geliebt, wie geträumt, wie begehrt und verloren. Es geschehen wirklich seltsame Dinge im deutschen Film. Man beginnt fast wieder zu hoffen: nach Cannes nun auch in Mannheim.

Bruno Jaeggi

das Leben immer gleich abspielt: für Lisbeth in leidiger Hausarbeit und mütterlichen Ermahnungen, für Werner in lästigem Familienzank, weil Vater fernsieht und zugleich isst, Mutter nörgelt, die Schwester beim Nachtessen sich manikürt und das Baby schreit. Kein Wunder also: Lisbeth verschwindet unauffällig und mit knappen Erklärungen, Werner noch heimlicher (durchs Fenster der elterlichen Wohnung). Wie die anderen bei Tanz und Gespräch, so vergisst er den Alltag – sogar seine Bindung an den Tonverstärker – als sein «Härzchäfer» den Saal betritt. Mit einem glücklichen «Jitz besseret's!» geht er auf sie zu, nur noch getrennt von der Polonaise, die gerade im Gang ist.

#### Deutung

Grundsätzliche Bedeutung hat die Tatsache, dass in diesem Film junge Menschen ihre eigenen Altersgenossen beobachten, darstellen und deuten. Und zwar in der Form eines grossen Gemeinschaftswerkes. Emotionen sind hier abgewogen und sehr realistisch dargestellt: es fliegen keine Pflastersteine, es werden keine Brandreden gehalten. Vielmehr dient der Film einer ebenso sachlichen wie kritischen Darstellung der Welt, in der sich die junge Generation selber aufwachsen und leben sieht.

An erster Stelle steht die Suche nach Kontakt. Fehlender Kontakt wird als ungünstige Isolation, Enttäuschung und zu Aggression führendes Moment empfunden. Besonders stark tritt natürlich die Suche nach der Begegnung mit dem anderen Geschlecht in Erscheinung, ohne in eine Verherrlichung des Sexuellen zu verfallen. Im Gegenteil: Lisbeths Abwehr gegen körperliche Annäherungsversuche will offenbar nicht als Ausnahmefall gesehen werden, sondern ist kritischer Widerspruch zu dem, was Erwachsene in gewisser Literatur behaupten: Jugend liebt nur noch moralfreien Sex.

Ebenso wichtig ist die Suche nach freier, schöpferischer Betätigung. In sie eingeschlossen, kommt eine weitere sachlich berechtigte Kritik zu den bestehenden Ordnungen (Schule, Arbeitsplatz, Elternhaus, Verkehr) zum Ausdruck. Jugend benötigt offenbar weiten Experimentierraum abseits einer dirigierten, rastlosen Welt, abseits erhobener Zeigefinger, elterlicher Ermahnungen und unnatürlicher Klischees (Welt aus Beton, Reklame und billigem Vergnügen).

Mit grundsätzlichen Gedanken ist man eher zurückhaltend. Das ist sicher auch der Grund, weshalb die christliche Kirche und der christliche Glaube unerwähnt bleiben und nur eine Berührung in den (philosophischen) Gedanken des Malers haben: aus dem «Dschungel» des Lebens muss jede Pflanze nach oben drängen, durch Gefahren von unten her bedroht. Diese Zurückhaltung ist wohl eher ein Gewinn für den Film, der dadurch unbelasteter die Freude widerspiegelt, die eine «skeptisch» genannte Generation haben kann, wenn sie innerhalb einfacher Ordnungen ungezwungen fröhlich und schöpferisch tätig sein kann. Diese Freude ist wichtig und wirkt ansteckend!

# KURZFILM IM UNTERRICHT

## Wohin?

- G: Jugendspielfilm, schwarzweiss, 16 mm, Lichtton, 45 Minuten  
P: Basler Freizeitaktion des Basler Jugendhauses  
V: Protestantischer Filmverleih, Dübendorf  
R: Rolf Preiswerk  
B: Rolf Preiswerk, Hansruedi Meyle  
K: Hansruedi Meyle  
D: Werner Andres, Lisbeth Erne, Walter Wegmüller, Charles Vultier

### Kurzbesprechung

Auf verschiedene Art finden ein nach Mädchen und erfüllter Freizeitgestaltung suchender Elektrikerlehrling und eine junge, selbstbewusste Schallplattenverkäuferin im Basler Jugendhaus, was ihnen in der Schule, am Arbeitsplatz und im Elternhaus fehlt: ungezwungene Freude und selbständige Betätigung unter Gleichaltrigen. Die bei solcher Suche auftretenden Konfliktsituationen sind in beiden Fällen geschickt miteinander verflochten und führen zu einem nur angedeuteten «Happy-End», das vielseitige Gesprächsmöglichkeiten eröffnet. Überraschend gut und technisch sauber erarbeitet sind Bildtechnik, Regie, Musik und Darstellung dieses von Laien (Jugendlichen des Basler Jugendhauses) selbst erdachten und gespielten Filmes.

### Detailanalyse

Im Mittelpunkt der Geschichte stehen zwei junge Menschen von heute. Werner, ein Elektrikerlehrling, stammt aus einfachen Verhältnissen. Er leidet unter der völligen Interesselosigkeit seiner Eltern ihm und seinen Problemen gegenüber. Unbefriedigt im Beruf, ohne Verbindung

zu Gleichaltrigen und – was für ihn noch wichtiger wäre – zu einem Mädchen, sucht er Anschluss. Er will es auch so haben wie die anderen. Eine feste Freundin, eine sinnvolle Freizeitbeschäftigung.

Lisbeth ist eine angehende Verkäuferin aus besserem Hause. Daheim wird sie sorgsam behütet; für ihre Eltern ist sie immer noch das kleine Töchterchen von früher. Wohl laufen ihr alle Burschen nach, doch wahre Freundschaft hat auch sie noch nicht gefunden. Unzufrieden mit ihrem bisherigen Leben, sucht sie nach etwas Tieferem.

Beide fühlen sich zu Hause unverstanden, beide suchen. Werner gelangt durch seine berufliche Arbeit in ein Jugendzentrum, in einen gelösten und heiteren Kreis gleichaltriger junger Leute. Ja, er findet dort sogar Gelegenheit zu einer guten Tat. Der deprimierte, fluchende und unzufriedene Leimsieder von vorher fühlt sich angezogen und taut auf. Lisbeth kann ihr Herz einem älteren Freund, dessen geistige Reife sie schätzt, ausschütten. Er ist ein Künstler mit verschrobener Weltanschauung und steht daher ausserhalb der wohlorganisierten Welt. Er versucht Lisbeth mit einer originellen und geistreichen Standpauke auf einen richtigen Weg zu führen.

Werner und Lisbeth treffen sich später, gegen den Widerstand ihrer Eltern im Jugendzentrum. Sie sind einander schon früher begegnet, doch war Lisbeth den Bemühungen Werners, ihre Zuneigung zu gewinnen, bis anhin nicht entgegengekommen. Jetzt sieht sie ihn plötzlich mit anderen Augen. Er, mittlerweile zum Mitglied einer Beatband arriert, wird von einem Augenblick auf den andern interessant für sie.

Eine neue Welt tut sich den beiden auf – nicht wie daheim bei den Eltern, wo sich