Der 7. Solothurner Film-Marathon

Autor(en): **Livio, Balts / Müller, Reto / Murer, Christian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1972)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964413

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

Aufsätze / Kommentare / Berichte

Solothurner Filmtage: Neue Eiszeit im Schweizer Film («Tages-Anzeiger»)
Erstaunlicher Qualitätsanstieg («Die Ostschweiz»/«Vaterland»)
Schweizer Film: wie gehabt («AZ»)
Wege zur Profession («Radio + Fernsehen»)

Der 7. Solothurner Film-Marathon

Vom 27. bis 30. Januar haben zum siebenten Mal die Solothurner Filmtage stattgefunden. An vier Tagen war ein Monsterprogramm von etwa 70 Filmen zu bewältigen, die der noch zahlreicher als früher aufmarschierenden Zuschauer wegen zeitweise in zwei überfüllten Kinos parallel vorgeführt werden mussten. Gewiss, es gab auch an der diesjährigen Leistungsschau des unabhängigen Schweizer Filmschaffens manch Dilettantisches und Unreifes zu sehen — wie könnte es anders sein bei der toleranten Auswahl der Organisatoren, die lediglich Auftragsfilme im engeren Sinne ausschliessen und die nur wenige eingesandte Werke nicht ins offizielle Programm aufgenommen, sondern in die freien Vorführungen verwiesen haben.

Fehde oder Partnerschaft zwischen Fernsehen und Filmschaffenden

Wohl waren neue überragende Talente kaum zu entdecken, dafür ist die handwerkliche Qualität merklich weiter gestiegen, sichtbar vor allem bei den meisten vom Bund geförderten (siehe Zusammenstellung in diesem Heft) oder vom Fernsehen mitproduzierten Werken. Tatsache aber ist, dass alle diese Förderungsmassnahmen und Herstellungsbeiträge zur Sicherung eines breit gestreuten professionellen Niveaus nicht ausreichen. Es ist denn auch in Solothurn wieder zu geharnischten Diskussionen zwischen Filmschaffenden und Vertretern des Deutschschweizer Fernsehens gekommen. Man hat Verständnis dafür, dass das Fernsehen mit seinen keineswegs unbeschränkten Mitteln nicht wie der Bund Filmförderung betreiben kann, aber man begreift auch die Gereiztheit der Filmschaffenden angesichts einer solchen Situation: 1972 hat das Deutschschweizer Fernsehen keinen Franken übrig für Koproduktionen mit Filmschaffenden, erst 1973 sollen wieder 180 000 Franken zur Verfügung stehen, die Hälfte davon allerdings für ein grösseres Projekt (evtl. Spielfilm). Vor zwei Jahren stellte das Fernsehen eine Beteiligung von je 60 000 Franken an fünf Spielfilmen in Aussicht. Fertiggestellt wurde davon bis jetzt erst «Stella da Falla» von R. A. Savoldelli und J. Sandoz, die anderen befänden sich noch in verschiedenen Stadien der Vorbereitung und seien zum Teil noch nicht einmal finanziell gesichert. Zudem musste sich das Fernsehen den Vorwurf gefallen lassen, es spare auf Kosten der Filmschaffenden durch unsoziale Honorare und lasse sich damit gar durch den Bund subventionieren, weil dieser bei den meisten Koproduktionen Herstellungsbeiträge zuschiesst. Die Ausarbeitung eines Konzeptes der Zusammenarbeit zwischen Fernsehen und Filmschaffenden ist dringend notwendig. Dabei wären durchaus verschiedene Möglichkeiten denkbar: Koproduktionen, Aufträge für bestimmte Beiträge, Mitarbeit an regulären Sendegefässen usw. Es sollte doch möglich sein, eine Partnerschaft aufzubauen, die den Filmschaffenden nicht mehr oder weniger in die Rolle eines Almosenempfängers drängt.
Für den Aussenstehenden sind die finanziellen Schwierigkeiten nicht leicht zu durchschauen. Offensichtlich aber ist: Das Programm des Deutschschweizer Fernsehens weist keineswegs eine solche Qualität auf, dass es auf die Mitarbeit talentierter Filmschaffender verzichten kann. Es ist schlechterdings unerfindlich, warum

Autoren wie Alexander J. Seiler, Walter Marti, Peter Ammann, Peter von Gunten, Kurt Gloor und andere nicht häufiger für das Fernsehen arbeiten. Eine Auffrischung mit schöpferischen Talenten würde von Zeit zu Zeit wahrlich nicht schaden. Vielleicht würde es sich lohnen, einmal etwas genauer zu untersuchen, warum es offenbar in der Westschweiz weit besser klappt: Die Genfer «Groupe des 5» um Alain Tanner und Michel Soutter produziert zusammen mit dem Westschweizer Fernsehen laufend Spielfilme von beachtlicher Qualität.
Solothurn weist jedes Jahr ein beachtliches Angebot interessanter Filme auf, obwohl es sowohl um die Produktionsbedingungen als auch um die Distribution offensichtlich schlecht bestellt ist. Einige der wichtigsten Filme wird zwar das Fernsehen ausstrahlen, in die Kinos aber werden die wenigsten gelangen. Weiterhin bleibt ihre Auswertung weitgehend auf die Vorführung in kleinen Gruppen beschränkt. Dadurch ist zwar eine intensivere und fruchtbarere Auseinandersetzung mit den Filmen möglich, aber sie bleibt meistens auf zu kleine Kreise beschränkt und für den Filmschaffenden springt dabei finanziell zu wenig heraus. In den Kinos findet der Schweizer Film, von einigen Ausnahmen abgesehen, nicht mehr statt...

Kritische Auseinandersetzung mit der Gesellschaft

Diese Situation ist um so bedauerlicher, als viele dieser Filme sich engagiert mit unserer schweizerischen Wirklichkeit hier und heute auseinandersetzt. Kritisch werden Probleme und Schwächen der westlichen Industrie- und Konsumgesellschaft aufgezeigt. Diese Kritik erfolgt häufig von einem marxistischen Standpunkt aus und ist oft übertrieben und einseitig, was gewisse Leute zum billigen Anlass nehmen, die Filmautoren als «linkes Gesindel» oder noch schlimmer zu beschimpfen, um sich auf diese Weise einer unbequemen und mühsamen Auseinandersetzung zu entziehen. Eine solche Haltung ist einfach dumm und ändert erst noch nichts an objektiv auch bei uns vorhandenen Missständen.
Im folgenden versucht ein Team junger Kritiker zusammen mit dem «Filmberater»-Redaktor eine (notgedrungen unvollständige) Übersicht über das Solothurner Programm zu geben. Wie bei jedem Festivalbericht sind dabei aus verständlichen Gründen nur vorläufige Wertungen und Urteile möglich, die bei eingehender Beschäftigung mit einzelnen Werken später vertieft und modifiziert werden können. So ist etwa darauf hinzuweisen, dass die Beiträge aus der Westschweiz zu kurz kommen, weil sprachliche und mentalitätsmässige Verständigungsschwierigkeiten eine intensivere Auseinandersetzung mit ihnen erfordern als es jeweils in Solothurn möglich ist. ul.

Les «Neinsager»

von Peter Ammann; 16 mm, s/w, 90 Min.

Die für das Welschschweizer Fernsehen geschaffene und im vergangenen Jahr ausgestrahlte Dokumentation versucht jene «Neinsager» zu porträtieren, die am 8. Februar 1971 die Einführung des Frauenstimmrechts auf nationaler Ebene abgelehnt hatten (und zugleich im Juni 1970 die Überfremdungsinitiative massiv unterstützten). Anhand von vier Filmberichten aus den Kantonen Uri, Schwyz, Appenzell und Thurgau, in deren Verlauf Befürworter und Gegner zu Worte kommen, wird der gesellschaftliche Rahmen aufgezeigt, in dem sich die Frau unangefochten bewegen darf: das Haus. Erfahrungsgemäss ist die hier verfochtene Heim-und-Herd-Theorie in unseren mehrheitlich von einem stark konservativen Geist geprägten Berggebieten und vornehmlich landwirtschaftlich struktuierten Kantonen noch sehr stark vertreten. Als äusserlich feststellbare Merkmale nennt Ammann in diesem Zusammenhang die Pflege des nationalen Mythos (von Tell-Darsteller Paul Murer exemplarisch dargelegt), die traditionelle und meist nicht in Frage gestellte Macht des Patriarchats, den weitverbreiteten Virilitätskult, die nur langsam voranschreitende soziale Entwicklung und die Angst vor der Veränderung und dem Neuen, für die das Tauziehen um die Errichtung eines Zentrums für transzendentale Meditation in Seelisberg ein schlagendes Beispiel ist. Man kann Peter Ammann aber we-

der einseitige Argumentation noch ein undifferenziertes, systematisches Herunterreissen vorwerfen; er hat sich bemüht, die Motivierungen zu analysieren und eine Mentalität transparent zu machen, von der noch ein grosser Teil unserer Bürger beseelt ist und die sich nun einmal nicht wegdiskutieren lässt. Einige Interviewpassagen haben zwar im Saal Heiterkeit ausgelöst, doch weicht das Lachen bald der Bestürzung, wenn man die Tragweite solcher Äusserungen bedenkt. Es ist unglaublich, was für Ansichten beispielsweise über Demokratie in unserem demokratischen Lande grassieren, Ansichten, die auf eine völlige politische Ahnungs- und Interessenlosigkeit schliessen lassen, kurz, die weit gefährlicher sind als alles Wolfsgeheul politischer Wirrköpfe. Leider zerstört der letzte, auf den Kanton Thurgau bezogene Teil die Geschlossenheit des Films weitgehend. Ammann verlässt das Thema völlig und untersucht die Situation des etablierten und desorientierten Schweizer Arbeitnehmers. Die in diesem Teil gebotene Tiefeninformation lässt den Schluss zu, dass Ammann für einen Film dieser Art fast prädestiniert wäre. Schade, dass er das Problem in «Les Neinsager» gleichsam verheizt hat. bl.

Die Wohnungsfrage, heute eines der heissesten gesellschaftlichen und politischen Probleme, wurde gleich von zwei Filmen behandelt:

Die grünen Kinder

von Kurt Gloor; 16 mm, s/w, 80 Min.

Am Beispiel einer modernen Grossüberbauung im Grünen (Volketswil), die als überdurchschnittlich kinderfreundlich geplant sind, untersucht Kurt Gloor den Einfluss der wohnlichen, baulichen und sozialen Umwelt auf die Entwicklung des Kindes. Das Resultat ist erschütternd. Gloors Symptomkritik zeigt auf, dass eine pseudokinderfreundliche und nur profitorientierte Bauplanung mitverantwortlich ist für eine pädagogische Haltung, deren Ziel ausschliesslich Anpassung, Gehorsam, Sauberkeit, Anstand und Ordnung ist, aber keine Entfaltung von Selbständigkeit, Selbstbehauptung, Kreativität, Phantasie und sozialem Verhalten erlaubt. Gloor macht sich über die interviewten Eltern keineswegs lustig, wie man auf Grund der Publikumsreaktionen während der Vorführung in Solothurn hätte annehmen können, sondern er nimmt sie ernst als Vertreter einer «schweigenden Mehrheit», die ihre Probleme vor lauter Anpassung kaum erkennt und noch weniger artikulieren oder gar sich gegen die Verhältnisse auflehnen kann. Kurt Gloor hat seinen persönlichen Stil konsequent, wenn auch nicht eigentlich schöpferisch, weiterentwickelt und perfektioniert (vgl. das Interview mit Gloor in diesem Heft).

Zur Wohnungsfrage 1972

von Hans und Nina Stürm; 16 mm, farbig, 30 Min.

«Zur Wohnungsfrage 1972» — pikanterweise wird Friedrich Engels Schrift «Zur Wohnungsfrage 1872» zitiert — weist auf Ursachen der Missstände im Wohnungswesen hin. Niemand fühlt sich für die von Verwaltungsbauten überwucherten Innenstädte und die grünen Wohnghettos an den Stadträndern verantwortlich, überall werden «Sachzwänge» vorgeschoben: Baugesetze und Raumordnung, Besitz- und Wirtschaftsverhältnisse, Profitmaximierung. Stürms Film könnte ebenfalls ein wichtiger Beitrag zur Diskussion um Bodenrecht und Wohnbauwirtschaft sein, vermag allerdings formal nicht ganz zu überzeugen.

Die umweltzerstörerischen Auswirkungen der Eigenheim-Ideologie in den USA beleuchtet

Unterschätzen Sie Amerika nicht

von Sebastian C. Schroeder; 16 mm, farbig, 27 Min.

In den USA sind mehr als ein Drittel aller Einzelhäuser Mobilheime, blecherne Riesenkisten auf Rädern. S. C. Schroeder, ursprünglich Architekt, zeigt beklem-

Film ist ein Material wie jedes andere auch!

Dies ist ein Leitsatz aus der «Hinweisaktion» des «Hinweisers» und Filmemachers H. H. K. Schoenherr.
Ein Satz, der ungewollt durch die Solothurner Filmtage bestätigt wurde, auf denen diese «Hinweisaktion» für die meisten völlig unterging zwischen den rund siebzig Filmen, bei denen alles — von den ersten Schülerversuchen bis zu Filmen, die bereits eine internationale Karriere begonnen haben — schön durcheinanderging.
«Film ist Kaviar», man kann Film auf's Brot legen und das so belegte Brötchen essen; man kann belichtetes und entwickeltes Filmmaterial auch ins Klosett werfen und hinunterspülen. Unbelichteter Film ist ein Material wie leeres Papier — demjenigen, was man damit tun kann, werden nur durch die Grenzen der eigenen Phantasie Grenzen gesetzt.
Das ist so und darauf sollte man sich gelegentlich — gerade angesichts einer solchen Fülle verschiedenster Filme — besinnen. Wie wichtig diese Besinnung wäre, zeigt allein schon die Tatsache, dass diese Hinweise meist unbeachtet bleiben oder völlig missverstanden werden.
Also, H. H. K. Schoenherr wollte darauf hinweisen: Er hat dazu Aktionen (z. B. ein mit Film belegtes Brötchen essen) unternommen und er hat — was etwas völlig anderes ist — diese Aktionen gefilmt, einerseits, um sie zu dokumentieren, und anderseits, um sie einem grösseren Publikum zugänglich zu machen.

Damit macht H. H. K. Schoenherr, was sonst manchmal noch Moralisten und Komiker tun: Er sägt zufällige Übereinkünfte an, die mit der Zeit — wiederum durch Übereinkunft und Phantasielosigkeit — absolut gesetzt wurden.

H. H. K. Schoenherr hat aber auch als einziger in Solothurn einen Film «gezeigt»: Nachdem er, wie er ausführte, aus Protest gegen die Diskriminierung ausländischer Filmemacher in der Schweiz seinen Film «Das kaputte Kino» nicht projizieren liess, zeigte er auf der Pressekonferenz — allen gut sichtbar — die fragliche Filmrolle. (Auch eine Hinweisaktion!)
Eine weitere Aktion in Schoenherrs Film «Hinweisaktionen» heisst: «Blind für Film durch Film»; dabei tragen wichtige Leute der deutschen Filmkultur während eines Interviews dicke Filmschleifen um Stirn und Augen — sie werden dadurch wortwörtlich blind durch Film! Einer dieser Leute heisst Hilmar Hoffmann, einst Leiter der Kurzfilmtage in Oberhausen und heute Kulturdezedent der Stadt Frankfurt. Mit dem veränderten Filmverständnis dieses Mannes versuchte Schoenherr sich der Angriffe gegen seine Aktionen und Filme zu erwehren.
M. Schnetzer in einer Studie über kommunales Kino: «In einer kühnen Utopie von einem Kommunikationszentrum versteht H. Hoffman den Film endgültig nicht mehr als Ware, sondern als selbstverständlichen Träger einer Information wie Bücher, Bilder . . .».

Walter Vian

mende Bilder von solchen Wohnwagensiedlungen der Silent Majority; Mobilheime sind viel billiger als vergleichbare Häuser, deswegen werden sie vor allem von der unteren Mittelklasse erworben, die sich ein Leben im Grünen vorstellt. Die Wirklichkeit: Zaun an Zaun, Parkplatz an Parkplatz, Blechwand an Blechwand, kein «Dorf»-Zentrum, totale Gleichschaltung und Uniformität. Und: Mobile Homes sind weniger lange haltbar als Häuser; die Wohnung wird zum Gebrauchsartikel und Konsumgut. «Verhältnisse aus den USA können nicht direkt übertragen werden,

aber die Entwicklung in Europa wird von den gleichen wirtschaftlichen Kräften beeinflusst», sagt der Autor zu seinem Film... Ein qualitativ überdurchschnittlicher Film und ein interessantes, aussagekräftiges Thema. R. M.

Gewisse Aspekte der kapitalistischen westlichen Industriegesellschaft nehmen die folgenden Filme aufs Korn:

Isidor Huber
von Urs und Marlies Graf; 16 mm, s/w, 40 Min.

Isidor Huber ist der verstorbene «Herrscher» von Grosskisslingen und so etwas wie der personifizierte kapitalistische Unternehmer. Ein Agitationsfilm mit politischem Sprengstoff, der dem Zuschauer aber derart viele Schlagworte und komprimierte Gedanken einhämmert, dass dieser gar nicht mehr zum Verschnaufen oder Nachdenken kommt und sich deshalb, nicht ganz zu unrecht vielleicht, manipuliert vorkommt. Ironisch, prägnant und mit bissigem satirischem Witz, aber auch mit demagogischen Pauschalurteilen und Klischeebildern «entlarven» die Grafs kapitalistische Lehrsätze und ziehen gegen die Machtstellung des Unternehmers vom Leder.

Volksmund oder Man ist was man isst
von Markus Imhof; 16 mm, farbig, 47 Min.

Ausgehend vom Energiegesetz («Der Vorrat des Weltalls an Energie ist unveränderlich. Alle Naturvorgänge sind nur Energie-Umwandlungen, niemals aber Energie-Erzeugung oder Energie-Vernichtung») und vom Freudschen Lustprinzip, befasst sich Imhofs handwerklich hervorragend gestaltete satirische Collage mit Essen und Stoffwechsel in der Wohlstandsgesellschaft und dem Hunger in der Dritten Welt. Imhof stellt fest: «Das organische Verhältnis von Bedürfnis und Verbrauch ist in den industriellen Ländern, wo knapp ein Drittel der Weltbevölkerung 57 Prozent der Weltnahrungsproduktion verzehrt, grundlegend gestört. Die Technisierung hat den Bewegungsapparat des Menschen beinahe überflüssig gemacht, ohne aber zugleich die Impulse zu vernichten — die Lust hat sie daran gehindert —, welche Betriebsstoffe für diesen fast lahmgelegten Bewegungsapparat herbeischaffen. So wuchert ihm nun das Ergebnis seiner funktionslos gewordenen Lust unter der Bauchdecke. Durch das natürliche Befolgen der Lustimpulse wird das Leben nicht mehr garantiert, sondern gefährdet.» Mit makabrem, manchmal gar bösartigem Humor und Schockbildern (Fettschürzenoperation!) will Imhof der Fress-Society den Appetit verderben, wobei er allerdings sein Ziel gelegentlich durch den überladenen Kommentar und das Bemühen um Einbeziehung möglichst vieler Aspekte beeinträchtigt.
Im Kontext zu den bisher genannten Werken, die alle wichtige Probleme unserer Zeit aufgreifen, dabei aber oft allzu thesenhaft und simplifizierend vorgehen, erhält der folgende Film seinen ganz besonderen Stellenwert:

Dialog
von Richard Dindo; 16 mm, s/w, 46 Min.; Verleih: Selecta-Film, Freiburg, und Zoom-Verleih, Dübendorf.

«Dialog» ist die Aufzeichnung eines Gesprächs zwischen dem marxistischen Publizisten Konrad Farner und dem protestantischen Pfarrer und Schriftsteller Kurt Marti, das am 2. September 1971 in Gwatt vor Zuhörern stattgefunden hat. Nach einer kurzen Einleitung, in der sich die Dialogpartner vorstellen, folgt das Gespräch, indem Wege und Möglichkeiten diskutiert werden, Welt und Gesellschaft von einem marxistischen und christlichen Standpunkt her zu humanisieren. Es ist kein «Streitgespräch», in dem der eine den andern von seinen Thesen zu überzeugen sucht, auch wird keine voreilige Synthese christlicher und marxistischer Ethik

und Politik angestrebt. Der Film will vielmehr ein Gespräch auf breiterer Basis einleiten, will dafür Material vermitteln, Informationen und Standpunkte bieten. Er eignet sich daher gut als Anspielfilm. Leider bleibt die formale Gestaltung weit hinter der inhaltlichen Bedeutung des Films zurück, die Kamera ist zu sehr nur Registrierungsmittel.

Ebenfalls ein Anspielfilm — und zwar zum Thema Kommunikation — ist

Wartezimmer
von Armin Kappeler; 16 mm, s/w, 5 Min.

Ein junger Mann tritt in das Wartezimmer eines Arztes. Isoliert warten die Anwesenden vor sich hin. Mit einfachsten Mitteln wird hier die Kontaktlosigkeit zwischen Menschen sichtbar gemacht. ul.

Erziehungs- und Bildungsprobleme

Neben Gloors «Die grünen Kinder» befassen sich noch weitere Filme mit der Lage des Kindes und des Jugendlichen, wobei recht unbequeme Fragen an unsere Erziehungsinstitutionen gestellt werden:

Unser Lehrer
von Alexander J. Seiler; Kommentar: Peter Bichsel; 16 mm, s/w, 48 Min.

Dieser Film wurde bereits anfangs September am Deutschschweizer Fernsehen ausgestrahlt. Nach der Sendung reagierte ein grosser Teil der Zuschauer, vor allem der Lehrerschaft, recht scharf. Man sprach von einem Film, der lügt, von tendenziöser Manipulation, von der unbewältigten Lehrervergangenheit Bichsels. Treffen all diese Kritiken zu? Ich verneine dies mit aller Deutlichkeit. Denn Bichsel und Seiler geht es nicht darum, den im Film gezeigten Lehrer Schmid blosszustellen, lächerlich zu machen oder gar zu diffamieren. Dieser Lehrer kommt sogar sehr gut weg. Er ist beliebt, geschätzt und vor allem fortschrittlich. Dieser Lehrer könnte ebensogut Huber oder Leuenberger heissen. Warum dann die Kritik? Warum das Missbehagen, das der Film zurücklässt?
Ich glaube, dass sich der Film nicht so sehr gegen die gezeigte Schulklasse und ihren Lehrer richtet, sondern vielmehr gegen die Gesellschaft, deren Spiegelbild die Schule ist. «In einem schlechten System ist der Beste der Schlechteste.» Was in unserem Gesellschaftssystem zählt, sind Leistung und Erfolg, Karriere und Prestige. Zwangsläufig wird in einem solchen Schulsystem auch der Schüler und der Lehrer nach diesen Kriterien beurteilt. Das heisst konkret, dass beim Schüler nach Noten gefragt wird und beim Lehrer nach Prozentzahlen seiner in die nächst höhere Klasse avancierenden Schüler. Wenn diese Zahlen entsprechend ausfallen, ist es ein schlechter Schüler bzw. Lehrer. Die Folge ist einleuchtend. Der Lehrer muss zwangsläufig autoritär sein. Er muss zum Mittelpunkt der Klasse werden. Und eben das will der Film zeigen. Er dokumentiert es unpolemisch und eindrücklich. Er liefert auch keine fertigen Patentrezepte, sondern lediglich Denkanstösse für eine humanere Schule. C. M.

Mädchenpensionat
von Hannes Meier; 16 mm, s/w, 55 Min.; Verleih: Selecta-Film, Freiburg.

Nehmen wir es vorweg. Der Film wird einigen Staub aufwirbeln. Vielleicht sogar viel Staub. Er wird heisse Diskussionen entfachen. Das zeigte auch die Pressekonferenz in Solothurn nach der Vorführung. Kein Film erhitzte die Gemüter so wie gerade dieser. Warum? Weil es ein höchst unbequemer Film über ein noch unbequemeres Thema ist: es geht um die Problematik der heutigen Internatserziehung.

Der junge Filmschaffende Hannes Meier (28) hat 1970 die Münchner Hochschule für Fernsehen und Film mit diesem Diplomfilm «Mädchenpensionat» verlassen. Das Thema seiner Abschlussarbeit lieferte ihm seine Frau. Sie selbst verbrachte vier Jahre in einem Internat. Und von diesem Pensionat handelt auch der Film. Drei Wochen stand dem Team für die Drehaufnahmen zur Verfügung. Vom abgedrehten Filmmaterial der ersten Woche konnte fast nichts verwendet werden. Erst die zweite und dritte Woche lieferten die Bilder für den Film, «weil dann die Fassade zusammengebrochen war» (Frau Meier an der Pressekonferenz).
Der Film zeigt Szenen aus dem Alltag im Mädcheninternat. Es könnte sich ebensogut um ein Knabeninternat handeln. Mit aller Deutlichkeit muss hier gesagt werden, dass es in gar keiner Weise um den Abschuss oder die Diffamierung irgendeines der konfessionellen Internate geht. Es kann dies nicht genug betont werden! Es geht im Film in erster Linie um ein Erziehungssystem, das trotz aller Pseudo-Modernität (auf Äusserlichkeiten beruhende Anpassungen, z. B. Abschaffung des Habits bei den Schwestern) weitgehend noch auf Zwang und Unterdrückung beruht. Der Film sucht den repressiven Charakter dieses Erziehungssystems auf eine zwar ehrliche und unpolemische, aber auch thesenhafte Art zu zeigen. Mit den Mitteln des «Cinéma vérité wird ein eindrückliches Filmdokument gestaltet. Bilder von Schlafsälen, endlosen Gängen, Schulzimmern, Stiegenhäusern, dem Essaal, der Kirche und der Umgebung werden konfrontiert mit zum Teil sehr spontanen Interviews und Selbstzeugnissen von Schülerinnen, Nonnen, Erziehern und Ehemaligen. Mit unauffälliger Kamera wird die Atmosphäre eingefangen. Dies führt den Film auf eine rationale Ebene. Eine Ebene, welche die Unterdrückung, die aufgezwungenen klösterlichen Ideale (Stillschweigen, Kleidervorschriften usw.) bis hin zur feindlichen Sexualmoral offenbar werden lassen.
Der Vorwurf, der Autor, resp. die Autorin, zeige hier eine unbewältigte Vergangenheit, eine Abreaktion, ja eine Abrechnung, wird bestimmt nicht ausbleiben, dürfte aber nur teilweise zutreffen und geht am aufgeworfenen Problem vorbei. Was man ihm vorwerfen kann, ist höchstens, dass er zuwenig in die Tiefe geht. Er ist in diesem Sinne oberflächlich und unvollständig. Er zeigt die Beziehungen von Mädchen zu Mädchen und von Mädchen zu den Erziehern nicht. Er zeigt all die Freundschaften, all das Zwischenmenschliche, das Kleine und Unscheinbare nicht. Ich meine aber, dass sich dies auch gar nicht mit der Kamera einfangen lässt. Was der Film hingegen vermag: Er regt zum Nachdenken an, zur Reflexion, zu einer Selbstanalyse über die ganze umfassende Problematik einer heutigen Internatserziehung. Er vermittelt Impulse zu einem gründlichen und tiefen Überdenken all dieser Fragen wie Masse, Strafe, Zwang, Unterdrückung, freie Meinungsäusserung, Religiosität, hierarschische Verhältnisse, Sexualität und so weiter. In diesem Sinne ist es ein Pflichtfilm für jedes Internat, in erster Linie für die Verantwortlichen dieser Institute. Was bleibt ist nicht Resignation, sondern Reflexion. Über eine Problematik, die mutig und kompromisslos angepackt werden sollte. Zu hoffen bleibt weiter, dass der Film «Mädchenpensionat» nicht bloss als Machwerk gegen katholische Institute verstanden und abgetan wird. C. M.

Eines von zwanzig

von Fritz E. Maeder; 16 mm, s/w, 60 Min.

Eines von zwanzig Kindern in der Schweiz ist mehrfachbehindert. Es ist vielleicht sowohl blind als taub — oder zerebralgelähmt und zugleich Epileptiker. Es lebt unter Umständen zuhause bei den Eltern, und wenn es gut geht, kommt ab und zu eine Therapeutin auf Besuch, um mit dem Kind zu spielen und der Mutter Anleitung zu geben, wie sie sich mit ihm beschäftigen kann. An verschiedenen Orten existieren auch Tagesschulen für geistig und körperlich behinderte Kinder, doch oft schämen sich Eltern, ihre Kinder in der Öffentlichkeit zu zeigen. Erst kürzlich wurde auf einem Emmentaler Bauernhof ein Kind entdeckt, das zusammen mit dem Hund in der Hundehütte lebte. Es fühle sich ja dort wohl und realisiere nichts, meinte sein Vater. Viele dieser Kinder werden in speziellen Anstalten ver-

sorgt, weil Pflege und Betreuung meist die Kräfte und Fähigkeiten der Eltern übersteigen. Es fehlt an solchen Heimen, aber es hat keinen Sinn, neue zu erstellen, wenn man für sie kein Personal bekommt. Denn das Zuwenig an geeigneten Anstalten ist nicht vordringlich auf finanzielle Schwierigkeiten zurückzuführen, sondern: Man findet kein Personal, keine Therapeuten und Pfleger (sowohl Frauen wie Männer), obgleich die Bezahlung heute mit der Lehrerbesoldung verglichen werden kann. Im Film erhält man Einblick in verschiedene Heime in der Schweiz; man sieht, was mit diesen Kindern getan und erreicht wird. Selbst Schwerstbehinderte zeigen nach langer, geduldiger Schulung kleine Fortschritte. Die meisten Anstalten werden von katholischen Orden und privaten Gesellschaften getragen und geführt, Kanton oder Bund gewähren finanzielle Unterstützung.
Fritz E. Maeders Dokumentarbericht ist kein Film über die Heime als Institutionen geworden, kein politischer und sozialkritischer, sondern ein sehr menschlicher Film; aber er ist nicht aufdringlich und indiskret. Fast beiläufig und doch hart und unmissverständlich wird uns gesagt, wieso nicht jedem Kind die seinen Möglichkeiten entsprechende Förderung zukommen kann: Es geht hier nicht darum, die Schuld auf Institutionen, auf Staat, Wirtschaft und Gesellschaft abzuwälzen; es fehlt am Einsatz jedes einzelnen von uns. Er habe unter den Betreuerinnen mehrfachbehinderter Kinder keine Schweizerin gefunden, stellte Fritz E. Maeder an der Pressekonferenz fest. Die Arbeit ist eben undankbar und vollzieht sich im stillen, man wird schmutziger als im Büro. Wenn man sich fragt, weshalb so wenige bereit sind, sich auf diesem Gebiet einzusetzen, stösst man vielleicht auf die verkehrte Rang- und Wertordnung unserer Gesellschaft; «Eines von zwanzig» ist also dennoch ein sozialkritischer Film, und man muss dem Autor danken für die Menschlichkeit, für das Taktgefühl, für die Sorgfalt und für die 70 000 Franken, die er in diesen Film über die 80 000 mehrfachbehinderten Kinder in der Schweiz investiert hat. (Übrigens: Das macht nicht einmal einen Franken pro Kind.) R. M.

Der nächste Film setzt sich zwar nicht kritisch mit einer Erziehungsinstitution auseinander, wurde aber für die Verwendung im Unterricht gemacht:

Les lettres de Stalingrad
von Jacqueline Veuve; 16 mm, s/w, 30 Min.

Diesen beeindruckenden Film realisierte die Lausanner Filmschaffende Jacqueline Veuve für den Geschichtsunterricht der Genfer Sekundarschüler (12- bis 15jährig), indem sie Filmarchive über den Zweiten Weltkrieg durchkämmte. Besonders interessierten sie Sequenzen über die Schlacht von Stalingrad. Weiter verwendete sie Fotos aus der Propagandaschrift «Signal», welche die Deutschen in den besetzten Gebieten verteilten. Das Bildmaterial wird mit Originalbriefen von deutschen Soldaten konfrontiert. Diese Briefe wurden von der Zensur des Hauptquartiers beschlagnahmt. Veröffentlicht wurden sie erst nach dem Kriege.
Jeder Brief ist ein erschütterndes Dokument eines menschlichen Einzelschicksals. Jeder Brief ist ebenso eine schreiende Anklage gegen die Sinnlosigkeit eines jeden Krieges. Das Bild verstärkt diesen Schrei und macht ihn transparenter. Die Absicht der Filmautorin ist klar und unmissverständlich. Für sie besteht der Geschichtsunterricht nicht aus einer Aneinanderreihung von Kriegsheldentaten, historischen Schlachten und Jahreszahlen. Im Mittelpunkt steht der Mensch, der Einzelmensch, die menschliche Einzeltragödie. Zu hoffen bleibt, dass dieses wertvolle Filmdokument recht bald auch hierzulande deutsch synchronisiert gezeigt werden kann. Es würde sich auf alle Fälle lohnen. C. M.

Von der Entwicklungshilfe über den Umweltschutz zur Visionalisierung

Aus dem übrigen Programm seien noch einige Werke aufgeführt, die aus irgendeinem Grund Aufmerksamkeit verdienen und für andere, ähnliche Filme stehen mögen:

Ein Erfolg unserer Entwicklungshilfe oder die verwalteten Individuen
von Beat Kuert; 16 mm, farbig, 26 Min.

Beat Kuert nimmt sich nach dem Vorbild von «Bananera-Libertad» des Problemkreises Konsumgesellschaft—Dritte Welt an. Im Unterschied zu Peter von Guntens Film ist er jedoch trocken, abstrakt, theoretisch und damit ermüdend. Er verpasst es, anhand konkreter Beispiele die Problematik dem Zuschauer näherzubringen. Sein Resultat ist schon im Filmtitel ausgesprochen: Wir verwalten die Völker der Dritten Welt, statt dass wir ihnen ermöglichen, sich selbst zu verwalten. Aber das würde uns «Entwickelte» etwas kosten, nicht sie selbst, wie es heute der Fall ist. Diese Einsicht ist nicht neu, und so ist dieser Film einfach einer von vielen Entwicklungshilfe-Filmen mit guter und ehrlicher Absicht. Denn man muss uns ja leider immer wieder auf die allmählich bekannten Missstände aufmerksam machen. Vielleicht nützt's dann endlich. R. M.

Die Nägel
von Kurt Aeschbacher; 35 mm, farbig, 3½ Min.

Dieser beste in Solothurn vorgeführte Trickfilm zeigt auf «abstrakte Weise die Entstehung, Überbevölkerung und den Zerfall» der Welt. Darsteller sind etwa 40 000 Nägel, die einen weissen Kreis überwuchern, Formen bilden und schliesslich, vom Rost befallen, erstarren. ul.

Nach der Natur
von Peter Haas; 16 mm, farbig, 5 Min.

Der Bündner Peter Haas hat mit seinem Zeichentrickfilm auf eine recht originelle Art den Problemkreis Umweltschutz dargestellt. Der Inhalt ist einfach. Ein Kunstmaler verlässt sein Atelier. Er möchte ein Bild nach der Natur malen. Er fährt aufs Feld und in die freie Natur. Wo er aber hinkommt, verwandelt sich die Natur: Er begegnet Wohnblöcken, Abfallhaufen, Fabrikkaminen und von Bodenspekulanten verschandelten Landschaften (Engadin!). Enttäuscht kehrt der Maler in sein Atelier zurück. Dort malt er sein Bild nach der Fantasie. Ein in seiner Verständlichkeit einfacher Anspielfilm, der die Problematik «Umweltverschmutzung» in humorvoller, letztlich aber doch in sehr ernster Art und Weise anpackt. C. M.

Radkunst oder Die Herrschaft über das Fahrzeug
von Roland Föll; 16 mm, s/w und farbig, 12 Min.

Roland Föll setzt sich mit der Liebe des Menschen zum Auto auseinander, mit dem «paradoxen Wert des Autos ausserhalb seiner technischen Zweckbestimmung», wie er sagt, und es ist ihm gelungen, einen (auch nach Tatis «Trafic») von neuen und frischen Gags geradezu überquellenden Film zu schaffen. Nur ist er wirr, verzittert und schlecht aufgenommen, und das nicht etwa als Stilmittel wie in vielen andern Filmen in Solothurn. Dass er dennoch mit grossem Applaus aufgenommen wurde, zeugt vom beachtlichen satirischen und humoristischen Talent des Autors. R. M.

C'était un dimanche en automne
von Claude Champion; 35 mm, farbig, 7 Min.

Claude Champion widmet seinen Film all denen, die sich nicht mit der bestehenden Welt zufriedengeben, sondern sehen wollen, dass sie sich auch verändert. Und er zeigt, dass sie sich verändert, dass sie sich überraschend stark und schön verändert: dort, wo man es schon gar nicht mehr bemerkt. In einer sechsminütigen Einstellung bekommt man einen Teil eines Gartens zu sehen: eine Wiese, einen Baum, einen See, hinten Berge. In vielen gerafften und fliessend ineinander übergehenden Einzelbildern erfährt man sozusagen die Natur, die Abfolge und den Kreislauf

des Lebens. Man sieht: das Grün der Wiese ist nicht einfach **ein** Grün. Man sieht: die Oberfläche des Sees besteht nicht einfach aus **einer** Sorte Wellen. Man sieht: Wolken sind nicht einfach weiss-graue Wattebäusche. Man sieht: Wiese, See und Himmel sind nicht zufällig und zusammenhanglos hellgrün, sanft und tiefblau; es gibt ein Zusammenspiel, ein Ineinander-Übergehen und Auseinander-Hervorkommen. Die Welt verändert sich; Revolutionäre, die nach dem Vorspann aufmerksam wurden, sind jedoch bald enttäuscht. Ist der Film bloss witzige, aber sinnlose Spielerei? Zumindest bewirkt er eines: Man merkt wieder einmal, wie oberflächlich und blind man eigentlich lebt. Obwohl sich unwahrscheinlich viel abspielt, sind sechs Minuten sehr lange für einen solchen Film. Roy Black singt mal von «... auf jeder grünen Wiese», und dazu geht plötzlich ein nacktes Mädchen über den Rasen ... Ist das die Belohnung, dass man sechs Minuten ausgeharrt hat? R. M.

Point Zéro

von Charles-André Voser; 16 mm, s/w, 4 Min.

Der Kurzfilm zeigt in einer einzigen Grossaufnahme den Todeskampf eines Insekts. Die Agonie — diese letzte biologische Mutation — wird anhand dieses Tieres recht eindrücklich dargestellt. Der Film möchte zeigen, dass selbst im Todeskampf, sowohl beim Menschen wie beim Tier, das lebenserhaltende Element noch einmal in aller Heftigkeit durchbricht. Ob dies wohl auch für die Agonie unserer Umwelt gilt? C. M.

A propos Spielfilme ...

Die wichtigsten Spielfilme kamen aus der Westschweiz: **«La Salamandre»** von Alain Tanner wurde in Fb 9/71 bereits besprochen. Claude Gorettas **«Le jour des noces»,** eine ungemein stimmungsvolle Maupassant-Adaption (gleiche Vorlage wie Renoirs «Une partie de campagne»), soll ausführlicher behandelt werden, sobald er in die Kinos gelangt.
Umstritten war der mit Spannung erwartete

Stella da Falla

von Reto Andrea Savoldelli; 16 mm, farbig, 105 Min.

Einen psychologischen Märchenfilm nennt Savoldelli den mit dem Fernsehen DRS koproduzierten «Stella da Falla», mit dem er nach dreijähriger Schaffenspause wieder an die Öffentlichkeit getreten ist. Der Film ist eine Auseinandersetzung, mehr noch eine Abrechnung mit dem Leben, der Zeit, der Umwelt, der Religion, der Liebe, dem Wald und dem Tod; er ist zudem das Dokument einer Selbstfindung, eine Psychoanalyse der Künstlerpersönlichkeit Reto Andrea Savoldellis auf Zelluloidmetern gleichsam. Waren die ersten 60 bis 70 Minuten von oft unglaublich schönen Momenten und einem faszinierenden Rhythmus geprägt — in diesem Zusammenhang sei auch Jaques Sandoz erwähnt, der auf dem Gebiet der Kameraführung wirklich erstaunliche Fortschritte gemacht hat —, büsste der Film gegen den Schluss hin viel von seiner Wirkung ein. Die Quelle der Intuition versiegte, die bis dahin durchgehaltene Geschlossenheit brach auseinander, die Spontaneität wirkte plötzlich etwas erzwungen und das Ganze machte den Anschein eines Verschnitts des bereits im ersten Teil verwendeten Bildmaterials. Dem Fernsehen stellt sich die Frage, wann und vor allem wie dieser Film ausgestrahlt werden soll, denn es ist unwahrscheinlich, dass die elektronische Bildabtastung die extremen Hell/Dunkelwerte und die oft exquisite Farbgebung so bewältigen kann, dass das Resultat befriedigend ausfällt. Dazu kommt, dass viele Zuschauer auf nicht immer gut eingestellten Heimgeräten den Film nur in Schwarzweiss sehen werden, was seine Wirkung nicht nur schmälern, sondern zunichte machen wird. bl.

Balts Livio, Reto Müller, Christian Murer, Franz Ulrich, Walter Vian