Anstelle eines ordentlichen Berichts von den Kurzfilmtagen Oberhausen 1972

Autor(en): **Vian, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

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

Heft 6

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964429

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

Bühne und Fernsehen bereits bekannt geworden. Der Film hätte durchaus den Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC) verdient, doch erreichte er die erforderliche Zweidrittelsmehrheit der Jury nicht. — Hervorragend waren auch **«Family Life»** von Kenneth Loach (ein Mädchen versinkt unter dem Druck unverständiger Eltern und Ärzte in der Schizophrenie — vgl. Fb 4/72, S. 96), der Boxerfilm **«Fat City»** von John Huston, der in einem Gefängnis spielende **«Glass House»** von Tom Gries sowie der mit ausgefeilter Perfektion und blendender Meisterschaft inszenierte Krimi **«Frenzy»** von Alfred Hitchcock, der den glänzenden Schlusspunkt hinter das Festival setzte.
Das faszinierendste Ereignis aber war zweifellos Federico Fellinis sehr subjektives Stadtporträt **«Roma»,** eigentlich ein persönlich engagiertes und filmisch meisterhaft gestaltetes Dokument über das Rom seiner Jugend und der Gegenwart, über die Tiberstadt mit ihrem Verkehrschaos, ihren Bordellen, Volksfesten, Variétés und Baudenkmälern — eine Stadt, die überquillt von Leben und dennoch bedroht ist: In der Schlussequenz dröhnen Motorräder mit infernalischem Lärm durch die gespenstisch leere Stadt. «Roma» ist ein gewaltiges, barockes Fresko und dürfte u. a. seiner kirchlichen «Modeschau» wegen einigen Stoff für kommende Auseinandersetzungen liefern.

Franz Ulrich

An Stelle eines ordentlichen Berichts von den Kurzfilmtagen Oberhausen 1972

«Befriedigend ist nicht über Festivals zu berichten, dennoch muss über Festivals geschrieben werden», hiess es in meinem letzten Bericht von Oberhausen (Fb 6/71); dies gilt auch heute noch — man könnte den Text (beinahe) unverändert nachdrucken. Ja, man müsste wieder und wieder dasselbe sagen und dürfte nicht müde werden, es immer und immer wieder zu formulieren. Veränderungen brauchen ihre Zeit. Nur macht es Mühe, das immer Gleiche immer neu zu erfinden.

Kommunikationsprobleme?

Der eine sagt: «A» und meint «B»; der andere sagt «selbstverständlich A» und meint «Z» — «A, A, A . . .»

I
In Ruhe sterben [1]

Ein Mikrophon, ein Interviewer — die Familie, ein paar Freunde der noch nicht volljährigen Tochter: Erziehung?
Mutter: «Also, mmh . . . wir sind wie Freundinnen; wir besprechen alles gemeinsam. Meine Tochter kann immer mit all ihren Problemen zu mir kommen.» Und die Tochter bestätigt dies in etwa. Aber der Interviewer gibt sich damit nicht zufrieden, er hält sein Mikro weiterhin offen und fragt . . . die andern und dann wieder zurück: so kommt es langsam an den Tag — das verhält sich alles ganz anders.
Tochter: «Eigentlich wollte ich ja Sängerin werden, aber das geht nicht, weil — es ist kein seriöser Beruf.» Mutter: «Zu Ihnen sollte ich es eigentlich nicht sagen», zündet eine Zigarette an, «weil Sie ja auch Künstler sind; aber . . . das ist bei den Künstlern so, ein unruhiges Leben, immer an einem andern Ort, wie Zigeuner — immer andere Männer: es ist einfach kein seriöser Beruf.» «Wie war das, als Du Deiner Mutter sagtest, dass Du Sängerin werden willst?» — «Ja, also — wir haben das halt gemeinsam besprochen. Es ist wirklich kein seriöser Beruf . . . darum . . .» Und nach weiteren Fragen resigniert das Mädchen schliesslich: «Die Mutter hat halt gesagt, dass das nichts für ein anständiges Mädchen ist und auch, dass dar-

[1] István Dárday, Akademie für Bühnen- und Filmkunst, Budapest, 35 Min.

aus sowieso nichts wird.» So werden gemeinsam und unter Freundinnen die Probleme des Lebens besprochen — und entschieden.
Dieser feine, subtile Film wurde nur möglich, weil der Filmemacher die Leute nicht bedrängte, sondern mit viel Einfühlungsvermögen zu Werke ging. Hier stellt sich der Filmemacher nicht hin und weiss alles viel besser, er benutzt die Leute nicht nur, um sein Projekt zu verwirklichen, indem er sich erst noch über sie lustig macht! Aber was bei diesem leisen Film an harten Tatsachen herauskommt, an Missständen sichtbar wird, ist erstaunlich — und wertvoller als so vieles lauthals Angepriesene!
Die Tochter darf sich selbstverständlich auch ihre Freunde selbst und frei aussuchen, nur: gegen diesen und jenen Freund hat die Mutter etwas, deshalb hat sie auch gleich selbst einen netten, anständigen Jungen, den sie zufällig in der Bibliothek getroffen hat, eingeladen und mit ihrer Tochter bekannt gemacht: «Natürlich komme ich wegen der Tochter — aber mit der Mutter kann man so nett plaudern.» Die Tochter hat ihren eigenen Freund — den sie zwar nicht so mag wie ihren früheren —, aber gegen den jetzigen hat die Mutter wenigstens nicht ganz soviel einzuwenden wie gegen den vorherigen.
Auch aufgeklärt wurde die Tochter selbstverständlich bestens, nur: sie glaubt, dass alle unehelich geborenen Kinder als Krüppel zur Welt kommen. Die Mutter, deswegen zur Rede gestellt, meint: «Also darauf kommt es nicht so genau an. Dieses Recht behalte ich mir vor — als Mutter... schliesslich musste ich ja etwas tun, damit sie diesen ... diesen unanständigen jungen Mann aufgab. Man will ja in Ruhe sterben.»
(Wenigstens eine Jury hat den Film mit ihrem Hauptpreis ausgezeichnet, weil er «... die Inkonsequenz und Unaufrichtigkeit Erziehungsberechtigter entlarvt, die sich an Traditionsschablonen klammern und den Entfaltungsanspruch junger Menschen unterdrücken. In einer gewissenhaften Dokumentation zeigt der Film gleichzeitig, wie junge Menschen Anpassung als Verhaltensideal unkritisch akzeptieren können.» Begründung der Jury des Kultusministers des Landes Nordrhein-Westfalen)

Rote Fahnen sieht man besser [2]

Ebenfalls ziemlich leise tritt ein anderer Film, der durch geschickte Montage — wenn Sie lieber wollen: dialektische Montage — Unterschiede und Widersprüche aufschlüsselt, die entstehen können, wenn verschiedene Leute dasselbe sagen.

Provokativ (?) ist eigentlich nur sein Titel: «Rote Fahnen sieht man besser», die ARD jedenfalls hätte diesen Titel nie genehmigt, wenn es nicht der — im Film belegte — Ausspruch eines Gewerkschaftsfunktionärs wäre. Der Film dokumentiert die Stillegung eines Betriebs: die Reaktionen der entlassenen Arbeiter, die Statements der Funktionäre — detailliert geht er auf die Schicksale von vier Betroffenen ein und dringt damit auch unter die Oberfläche einer solchen Betriebsstillegung.
Haben die Aktionäre mehr Recht auf eine grössere Dividende als Arbeiter auf ihren Arbeitsplatz und ein — allzu sauer verdientes — «anständiges» Auskommen? Und ist es denn gut so? und menschlich? — und christlich? Leise, aber unmissverständlich, fordert der Film die Arbeiter (und Angestellten!) auf, sich zusammenzuschliessen und sich gegen die nackte Gewalt der Grosskonzerne zu wehren: «Heute ich — morgen vielleicht schon Du.»
Da sitzt das Aufsichtsratsmitglied B in einem Polstersessel in seiner Bibliothek, die Beine lässig übereinandergeschlagen, die Ellbogen leicht auf der Lehne abgestützt, in delikater Haltung berühren sich die Fingerspitzen seiner Hände: «Wissen Sie, es fällt einem schwer, den Betrieb aufzugeben, aber... Er ist mir in den Jahren doch ans Herz gewachsen. ... Nein, nein, ich war nie persönlich im Betrieb, das ist nicht die Aufgabe eines Aufsichtsrates; aber man kennt das natürlich

[2] Rolf Schübel und Theo Gallehr, Westdeutscher Rundfunk und Fernsehen, Köln, 59 Min.

aus den Akten.» Hart dagegen geschnitten die Arbeiterin M: Sie stellt zum letzten Male die Maschine ab, an der sie schon bald 14 Jahre steht, es wird eine unsichere Handbewegung — sie weiss, dass sie zum letzten Mal ausgeführt wird, und es ist als würden ihr all die spontanen Handbewegungen vieler Jahre bewusst. Dann geht Frau M zum letzten Mal durch den Maschinensaal zu ihrer Garderobe. In diesem Gang liegt Trauer — und dabei ist es natürlich genau der Weg, den sie zigtausend Mal aufatmend gegangen ist, froh, dem lärmigen, unfreundlichen Arbeitsplatz zu entfliehen. Nur — die ungewisse Zukunft lastet auf diesem Gang: Wird sie fähig sein, eine andere Tätigkeit auszuüben, wird sie sich am neuen Arbeitsplatz noch eingewöhnen können, wie wird sie dort mit den Arbeitskollegen auskommen . . .?
Der Betriebsleiter: «Natürlich sind die Entlassungen zu verantworten. Wir alle kennen doch die Lage auf dem Arbeitsmarkt — sehen Sie sich doch nur einmal die Anzeigen in den Zeitungen an.» Und hart dagegen geschnitten der fünfte Gang des Hilfsarbeiters K zum Arbeitsamt. Mehr als 30 Jahre hat er in diesem Betrieb gearbeitet, Tag für Tag hat er in der Kantine sauber gemacht — und jeder hat ihn gekannt. Nun steht er vor dem Nichts; sein Alter und seine Gehbehinderung machen die Lage hoffnungslos. Sicher, eine Abfindung erhielt er wie alle andern bar auf die Hand, dennoch: Vergebens hat er sein Leben lang gerackert, gespart, geplant; seine bescheidenen Wünsche fallen nun ins Wasser. Ohne seine Ersparnisse erhielte er Armenunterstützung — dazu also hat er gespart!

II
Politische Filme — politisch gemachte Filme

Eigentlich waren nur die Filme aus Lateinamerika und einige Beiträge im deutschen Programm — einmal abgesehen von Stürms «Zur Wohnungsfrage 1972» (Fb 2/72, S. 42) — sogenannt «politische Filme». Sie sind durchwegs besser gemacht, aufwendiger und mit mehr Geld produziert worden als im Vorjahr. Das Monstrum «Streik bei Piper & Silz» von Adolf Winkelmann hat sich ins falsche Jahrzehnt verlaufen und zeigt ansonsten, dass diese Filmemacher zwar ihre Lektion in «sozialistischem Realismus» brav gelernt, von Arbeitern aber etwa so exotische Vorstellungen haben, wie sie Kleinbürger von Hawaiis Hula-Girls haben mögen. «No es hora de llorar» (Es ist nicht Zeit zu weinen) von Pedro Chaskel und Luis Alberto Sanz) bringt Interviews über erlittene Folterungen mit den für Botschafter Bucher freigegebenen politischen Gefangenen; mit dem von unserer Tagesschau ausgestrahlten Material zusammenmontiert, ergäbe sich ein neuer, netter, kleiner Film, den dann jeder selbst beurteilen könnte — beurteilen könnte er auch die Objektivität der Berichterstattung der Tagesschau.
Ich nannte sie: sogenannt «politische Filme».
So werden sie oft genannt. Wie verkehrt oder abwegig es aber ist, jene Filme, welche die verschiedenen Möglichkeiten erkennen und benützen, direkt politisch zu arbeiten, allein als «politische Filme» zu bezeichnen, bewies gerade die umstrittene Delmer Daves[3] Retrospektive: Da wurden die — meiner Meinung nach — politischsten Filme des Festivals gezeigt — jedenfalls die politisch relevantesten, wirksamsten.
Mr. Daves sagt von sich, dass er auch einmal «an angry young man» gewesen sei und dass es nichts gäbe, was ihm lieber wäre, als noch einmal jung zu sein; dann würde er auch gegen den Vietnam-Krieg demonstrieren und die Filme machen, die heute gemacht werden müssen. Doch nach zwei Herzinfarkten erinnere ihn dies — er greift in die Tasche und kramt seine Pillen hervor — stets daran, nicht mehr zornig zu werden. Man glaubt ihm das; man kann dies respektieren und trotzdem

[3] Delmer Daves: geboren 1904; ab 1929 Darsteller und Drehbuchautor, ab 1943 zusätzlich noch Regisseur und ab 1949 auch noch Produzent in Hollywood. Er schrieb 18 Originaldrehbücher, 41 Drehbücher, inszenierte 32 Spielfilme und produzierte deren 8.

feststellen, dass Delmer Daves bis in die Fingerspitzen jener «Typ Amerikaner» ist, der aus voller Überzeugung die Parole vertritt: «You want peace. I want peace. But you also want honour and not defeat» (Nixon).

USA, 1869: Der aufständische Modoc-Stamm hat sein Reservat verlassen. Präsident Grant ist des Krieges gegen die Indianer müde; er beordert den erfahrenen Indianerjäger McKay zu sich und macht ihn zum Friedenskommissar. Seinen Verhandlungen mit dem Anführer der Indianer, «Captain Jack», ist wenig Erfolg beschieden: dem ersten Treffen folgt ein Massaker an weissen Siedlern; bei den eigentlichen Friedensverhandlungen werden die weissen Unterhändler bis auf McKay umgebracht. Nun von seinen Verpflichtungen als Friedenskommissar entbunden, zieht er los, den Aufstand niederzuschlagen: die Rebellen werden umzingelt, «Captain Jack» vor Gericht gestellt und gehängt. Soweit ein ganz gewöhnlicher Western; sein Titel: «Drum Beat» [4].
Sehen wir noch etwas genauer hin: Zu Beginn gibt es ein pathetisches Insert: die folgende Geschichte ist wahr und hat sich genau so zugetragen. Dann steht McKay vor einem Wachtposten und fragt: «Das ist also das Weisse Haus? Da kann jeder hineingehen und mit dem Präsidenten reden?» — und geht hinein. Im Prinzip (!) kann das natürlich jeder, fragt sich bloss, weshalb denn ein bewaffneter Wachtposten dasteht — und dann diese Haltung, diese Art zu gehen und zu reden, diese Gesten: genau sie wirken so wenig echt und schon gar nicht glaubhaft. Der Präsident hält (für die Ohren der Zuschauer) eine herzergreifende Rede; dass

[4] «Der einsame Adler» (auch: «Der einsame Adler vom Last River»); Buch, Regie, Produktion: Delmer Daves, USA, 1954, 111 Min.

Trotzdem wieder Länderprogramme!

«Jahrzehntelang dominierten in Oberhausen die Länderprogramme, zweifellos eine Programmkonzeption, die Oberhausen populär gemacht hat. Diese Länderprogramme waren allerdings oft Anlass für nationale Repräsentanz und eine unfruchtbare Konkurenz der Länder untereinander.»

Will Wehling, Festivaldirektor

1972 gab es nach einem zaghaften Versuch im Vorjahr, von den Länderprogrammen wegzukommen und Filme nach thematischen Gesichtspunkten zu ordnen, wiederum nur Länderprogramme. Es ist unmöglich, in einer Woche alle während eines Jahres in etwa 30 Ländern produzierten Kurzfilme zu zeigen. Wenn aber nicht wenigstens ein tatsächlich repräsentativer Querschnitt durch die Kurzfilm-Produktion der Länder zusammengestellt werden kann, sind Länderprogramme sinnlos! Und die wenigsten Programme dieses Jahr dürften für die Produktion ihres Landes repräsentativ gewesen sein; die Programme aus Frankreich, England und den Vereinigten Staaten waren es mit Sicherheit nicht.
Weshalb also? Ein Sprecher der Programmkommission führte aus, dass es die Hauptaufgabe dieser Kommission gewesen sei, möglichst auf die Minute genau 90- und 120minütige Programme zusammenzustellen, und man sei der Auffassung gewesen, mit einer Zuordnung nach Ländern liesse sich das am besten machen, habe aber für Eröffnung und Abschluss ein Programm zusammengewürfelt nach dem Motto: attraktiv, unterhaltend.
Was kann man in drei Tagen anderes tun? Aber braucht es dazu denn wirklich eine Programmkommission?

In der Bildenden Kunst sind thematische Ausstellungen längst selbstverständlich!

genug Blut geflossen sei, dass er endlich Frieden mit den Indianern wolle und so. McKay rechtfertigt seinen Beruf «Indianerjäger» vor den anwesenden Damen — denn der Zuschauer darf natürlich keinen Augenblick am edlen Charakter des Menschenjägers zweifeln. Er soll sich auch nicht auf den Standpunkt der Indianer stellen und sich überlegen, dass der berüchtigte Indianerjäger McKay für sie ein ganz besonders vertrauenswürdiger Friedensunterhändler sein muss!
Ein Indianer greift die Postkutsche an, in der McKay reist, dabei wird eine Passagierin getötet, der Angreifer entkommt dem Geballer aus Kays Revolver. Aus der Sicht des Indianers könnte das etwa heissen: Ein Versuch, den Erbfeind zu erledigen, ist misslungen. Aus der Sicht der Weissen — und nur die gibt der Film: Angriff auf die Postkutsche eines Friedenskommissars — was besonders niederträchtig ist — und Mord. Um die Friedensmission aber nicht zu gefährden, hat der Friedenskommissar davon abzusehen, die «Straftat» in eigener Person zu verfolgen, diese Aufgabe wird von der Armee übernommen: Beamte des gleichen Staates reiten zu den Indianern, um Frieden und gerechte Strafe zu bringen! Wer mit der Logik dieses Systems nicht vertraut ist — und weshalb sollten die Indianer, denn es ist ja nicht ihr System —, wird das nie verstehen; dies wiederum klammert der Film aus.
Desgleichen die Argumentation bei den Verhandlungen: Das Land, welches «Captain Jack» für seinen Stamm fordert, gehört — nach dem Recht, das die Weissen ins Land gebracht haben und nach dem Recht, welches der Zuschauer anerkennt, weil er es als sein Recht wiedererkennt — den weissen Siedlern; nach dem Recht der Indianer, die den Begriff des Privateigentums nicht kannten, wird gar nicht erst gefragt.
Auch die letzten Sequenzen des Films sind nur logisch für den, der es gewohnt ist, in unserem Rechtssystem zu denken: «Captain Jack» wird nicht im Kampf getötet, sondern lebend ins Fort zurückgebracht — um da erhängt zu werden. (Hier wird es, nebenbei bemerkt, offensichtlich: Abstraktion soll den Eindruck vermeiden, dass es nur eine — unter den denkbaren — mögliche Form von Recht ist; die ausgeprägte Ritualisierung davon ablenken, dass es schlicht das Recht des Stärkeren ist.)
Und zum Abschluss der Höhepunkt — ein Insert, das etwa dahingehend lautet: «Es ist Tatsache, dass für einen gerechten Frieden immer eine ganze Anzahl einsichtiger Vorkämpfer ihr Leben lassen müssen.» Ist dem noch etwas beizufügen ausser einem nachdenklichen: Ich kämpfe für mich und meinen Frieden gegen dich und deinen Frieden — wir werden ja sehen, welcher der stärkere ist und damit auch, wer wem welchen Frieden schenkt (siehe auch wieder einmal den Titel . . .).
Delmer Daves hat in der Diskussion darauf bestanden, dass alle Fakten seiner Geschichte belegt sind — daran ist auch gar nicht zu zweifeln. Es ist die Sicht, die Mentalität, unter der diese Fakten zusammen- und dargestellt, arrangiert und interpretiert wurden, die fragwürdig ist. Fragwürdig nicht deshalb, weil die Fakten unter einem bestimmten Gesichtspunkt zusammengetragen wurden — dies ist unvermeidbar! —, sondern, weil der Anspruch erhoben wird, dass dieser Gesichtspunkt der einzig mögliche und einzig denkbare sei — eben halt die Wahrheit! Und es ist die — scheinbar ungebrochene und ehrliche — Naivität dieses Standpunktes. Übrigens die selbe Naivität, mit der Marinesoldat Al Schmid in «Pride of the Marines» [5] glaubt, die Japaner ungehemmt hassen zu dürfen, weil eine ihrer Granaten ihm das Augenlicht genommen hat, sich aber gleichzeitig bedenkenlos ein «Navy Cross» dafür an die Brust heften lässt, dass er tapfer hundert Japaner in einer Nacht niedergemetzelt hat.
Um — die behauptete — politische Relevanz nachzuweisen, wäre ein Vergleich von Zitaten aus dem Film mit Auszügen aus Nixons Argumentation für den Krieg in Vietnam ebenso interessant wie der aufgeschlüsselte Vergleich in der Art der Argumentation. Leider muss ich dies aus Platzgründen ebenso unterlassen wie die Hinweise auf den Einfluss, den solche Filme im komplexen Prozess der Meinungs-

[5] Delmer Daves, USA 1945, 119 Min.

bildung eines Zuschauers haben könnten. (Meinungen, die einem immer wieder bestätigt werden, können sich verfestigen — Mr. Smith, 45, Littletown: «Es ist zwar nur ein Western, aber — etwas Wahres ist schon dran.»)
Es werden nicht nur politische Filme gemacht; Filme werden auch politisch gemacht. Eine Binsenwahrheit, dass jeder Film auch ein politischer ist.

III
Kinozüge

1932 ratterte ein eigenartiger Zug durch die Weiten der Sowjetunion; ein Zug, der eine vollständige Filmproduktions-Ausrüstung enthielt: 6 Kameras, 6 Schneidetische, ein Filmkopierwerk und einen kleinen Projektionsraum. 32 Leute lebten und arbeiteten in diesem Zug; in 6 Teams wurden Filme von 5 bis 10 Minuten Dauer produziert — 1932: 72 Filme, 6500 m Filmmaterial.
Vater dieses Kinozuges war Alexander Medwedkin [6]; die Idee eines Filmstudios auf Rädern erwuchs aus der Erkenntnis, dass neue Formen des politischen Kinos nur in enger Verbindung mit dem Volk entwickelt werden können. Das Prinzip: am Tag drehen, am Abend vorführen — und von den Filmen wurden immer lange Diskussionen ausgelöst. Es gibt viele Gründe dafür, weshalb sich in letzter Zeit viele — wenn Sie so wollen: progressive — Filmemacher für dieses Experiment interessieren. Man möchte mit den Filmen wieder an die Zuschauer herankommen und darüber hinaus den Zuschauer in den Entstehungsprozess der Filme einbeziehen. Man möchte — und dies gilt vor allem für jene, die mit ihren Filmen politische Veränderungen erstreben — den Leuten nicht mehr einfache Filme und die darin enthaltenen Ideen aufstülpen, sondern mit Lehrlingen, Frauen, Arbeitern zusammen die Filme machen, welche die Probleme so enthalten, wie sie diese Leute beschäftigen. Der Filmer sucht sich also nicht mehr ein Problem, geht hin und macht dazu seinen Film — im Gegenteil. C. Kuby [7] stellt sich den Idealfall so vor: Irgendwelche Gruppen kommen zu ihm und verlangen, dass er ihnen hilft, ihren Film zu machen. Dies scheint ihm die notwendige Voraussetzung dafür, dass der Filmemacher nicht in eine privilegierte Position gerät — und die andern «schulmeistert». Und Christina Perinciolo [8] hat ihr Drehbuch weggeworfen und mit Frauen zusammen einen Film gemacht, der recht dilettantisch ausgefallen ist, den aber — und das scheint ihr wesentlicher — die gefilmten Frauen selbst gestaltet haben.
Dieses Einbeziehen betroffener Zuschauer in den Entstehungsprozess eines Films, diese direkte Rückkoppelung, scheint im Kino-Zug verwirklicht gewesen zu sein. Da die Filme des Kino-Zuges aber alle als verschollen gelten müssen, gibt es kaum eine bessere Chance, etwas über diese Filme, den Kino-Zug und die Ideen, die dahinterstanden, in Erfahrung zu bringen, als die Gelegenheit, mit Alexander Medwedkin zu diskutieren. Kein Wunder, dass der Diskussion mit ihm viel Interesse entgegengebracht wurde. Aber man verstand sich schlecht — oder überhaupt nicht. Gerade auf die brennendsten und interessantesten Fragen gab es Antworten, die in keiner Weise befriedigen konnten: «Warum wurde der Kino-Zug aufgegeben? Natürlich nicht dieses Ding auf Rädern — das ist in diesem Zusammenhang ja ganz unwichtig — gemeint ist die Idee, die dahinter stand.» — «Mit der Zeit wurde der Kino-Zug überflüssig, weil die regionalen Studios diese Aufgabe und seine Funktion übernehmen konnten. ... Ja, da gibt es diese Rückkoppelung mit den Zuschauern auch ...» Dabei ist es natürlich kein Geheimnis, dass gerade die Filmemacher in den sozialistischen Ländern einer privilegierten Schicht angehö-

---

[6] Alexander Medwekin, geb. 1900; ab 1930 Regisseur satirischer Kurzfilm-Komödien; 1932 Kino Zug; ab 1934 satirische Spielfilme; Dokumentarfilmarbeit an der Front; anschliessend dokumentarische Kompilationsfilme und Filmische Pamphlete.

[7] «Lehrlinge», Deutsche Film- und Fernsehakademie, Berlin, 34 Min.

[8] «Für Frauen — 1. Kapitel», Deutsche Film- und Fernsehakademie, Berlin, 36 Min.

ren. Mag sein, dass die rein sprachlichen Barrieren zu gross waren; mag sein, dass es politische Gründe dafür gab; mag sein, dass Medwedkin seine Ansichten geändert hat oder dass man sich über den Kino-Zug nicht ganz die richtigen Vorstellungen macht — ich weiss es nicht. Jedenfalls flaute das Interesse an der Diskussion rasch ab.

IV
Kommunikation

Da gab es einen Kurzfilm [9], in dem immer wieder Redner ans Mikrophon traten und redeten, sich wieder setzten und beklatscht wurden. Es waren keine ganz gewöhnlichen Redner, es sah so aus, als wären es ganz wichtige Persönlichkeiten, und es sah so aus, als ob sie es ganz ernst mit ihren Worten meinten, sie fuchtelten wie wild und waren mit dem Vorredner überhaupt nicht einverstanden. Die Zuhörer machten nicht minder ernste Gesichter und hörten, wenn sie nicht gerade klatschen mussten, aufmerksam zu. Da man aber die Redner nicht verstehen konnte, wurde, was sie sagten, in Untertiteln eingeblendet — und die Untertitel, die gingen so: «2+1=3», «1+2=3», nein «3=1+2», ganz verkehrt «1+2=3»!

Walter Vian

---

[9] «Zwei Märsche» (Dve Koracnice) von Dusan Povh, VIBA-Film, Ljubljana, 9 Min.

Filme im Fernsehen

Fortsetzung von Seite 156:

3. Juli
21.00 (ZDF)

Riot in Cell Block 11 (Terror in Block 11). Regie: Don Siegel (USA 1953); mit Neville Brand, Emile Meyer, Frank Faylen. — Eindrücklich dramatisierte Reportage über eine Zuchthausrevolte. Der Fall wird aber nicht klärend und grundsätzlich genug behandelt, um einen Beitrag zur Reform des Strafvollzugs in den USA zu liefern. — Ab etwa 16.

8. Juli
22.05 (ARD)

★ **The Gunfighter** (Der Scharfschütze). Regie: Henry King (USA 1950); mit Gregory Peck, Helen Westcott, Millard Mitchell. — Ungewöhnlich gehaltvoll angelegter Wildwester mit klarer Ablehnung traditioneller Gangsterromantik. Vor allem auf die Charakterstudie eines Revolverhelden konzentriert, der, von der Rache seiner Mitbürger verfolgt, vergeblich ein neues Leben aufzubauen versucht. — Ab etwa 16 sehenswert.

23.05 (ZDF)

Doctor at Sea (Dr. Ahoi). Regie: Ralph Thomas (Gb 1955); mit Dirk Bogarde, Brigitte Bardot, James Robertson. — Stark auf blosse Situationskomik angelegte englische Komödie, bei dem der Geist eindeutig zu kurz kommt. Ein etwas dünnes Vergnügen. — Ab etwa 16.
→ Fb 5/56

10. Juli

Lokis. Regie: Janusz Majewski (Polen 1970); mit Jozef Duriasz, Edmund Fetting, Malgorzata Braunek. — Die seltsamen Erlebnisse eines Pastors und Sprachforschers auf einem Schloss in Litauen im vorigen Jahrhundert. Der Regisseur über seine Verfilmung der Novelle von Prosper Mérimée: «Die Atmosphäre der Gefahr, des Gruselns liegt im Inneren meiner Helden, ist geboren aus ihrer Psyche, die mit metaphysischer Lektüre und heidische Legende genährt wird.» — Ab etwa 18.

11. Juli
22.50 (ZDF)

★ **Vargtimmen** (Die Stunde des Wolfs). Regie: Ingmar Bergman (Schweden 1967); mit Liv Ullman, Max von Sydow, Ingrid Thulin. — Das Drama eines innerlich gespaltenen Künstlers, den quälende Wahnvorstellungen und Alpträume zerstören, sowie seiner Frau, die ihm zu helfen sucht und dabei selber in den Bann seiner Dämonen gerät. Formal eindrücklich gestaltete, aber düstere und schwer deutbare Seelenstudie über die Ambilanz zwischenmenschlicher Beziehungen. — Ab etwa 18 sehenswert.
→ Fb 3/69