Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 32 (1972)
Heft: 8

Artikel: Internationales Forum des jungen Films
Autor: Vian, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964433

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: 14.07.2025

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

Internationales Forum des jungen Films

Dass im Programm des «Internationalen Forum des jungen Films» Filme als Teile von Zusammenhängen aufgefasst und präsentiert wurden, war das Aufregende, das — wenn auch in der Theorie nicht ganz neue — in der Praxis so selten Verwirklichte. (Retrospektiven bleiben eben einem Regisseur oder Darsteller allein verpflichtet; und wenn sie einmal darüber hinausgehen, beschränken sie sich auf eine sehr enge Thematik und eine kurze Zeitspanne.) Abgesehen von den banalsten Zusammenhängen — etwa dass afrikanische Filme im Vergleich zu andern afrikanischen, dass Filme eines Regisseurs im Vergleich zu früher entstandenen Werken desselben Mannes interessant und aufschlussreich sind, weil sie Perspektiven eröffnen, einen Hintergrund abgeben, der ihre Einschätzung, aber auch ihr Verständnis erleichtert und vertieft — abgesehen von diesen banalsten Zusammenhängen, die natürlich ebenfalls auf bewusste Programmierung eines weiteren Films einiger Regisseure oder auf die bewusste Auswahl mehrerer Filme desselben Landes zurückzuführen und somit als Verdienst der Veranstalter zu buchen sind, gab es weitere Zusammenhänge, Querschnitte, Perspektiven, die nicht zum vornherein zu erwarten waren — und es gab einen Grundton durch das gesamte Programm.
Davon gilt es hier zu berichten; schon deshalb, weil selten Gelegenheit besteht, von solchen Erfahrungen zu berichten, weil selten an einem konkreten Programm belegt werden kann, dass alte und neue Filme zusammen als Filme — nicht nur als Produkte — wichtig werden können, sobald ihr Funktionswert — Träger von Ideen zu sein — höher eingestuft wird als ihr Warenwert. Davon gilt es zu berichten, auch wenn für die meisten Leser die Chance gering sein dürfte, einzelne Filme des Programms (geschweige denn, wesentliche Teile des gesamten Programms im Zusammenhang — um den es doch geht!) jemals zu sehen: ganz einfach deshalb, weil es in diesem Bericht nicht allein um Filme, sondern darüber hinaus um ein mögliches Filmverständnis geht.
Dieser «neuen» Form der Präsentation von Filmen sollte eine «neue» Form des Berichtens entsprechen; eine Form, die auf das Herausstellen der einzelnen Filme verzichtet und damit verhindert, dass die Werke nachträglich voneinander isoliert werden.
Um einem Missverständnis gleich vorzubeugen: Es handelte sich keineswegs um eine Masse von gleichgeschalteten Filmen. Gerade in der persönlichen Ausformung, in der Eigenständigkeit der Werke wurde eine Geistesverwandtschaft deutlich und — glaubhaft; anderseits wurden Zusammenhänge auch in der Gegensätzlichkeit von Filmen deutlich. Auch dies muss sich auf den Bericht auswirken. Nach soviel Einführung — so glaube ich — kann es aber weitgehend dem Leser überlassen werden, das angeführte Material in den angedeuteten Richtungen zu überdenken.

Auflehnung der Unterprivilegierten

Dies könnte geradezu als Motto über dem ganzen Programm des Forums gestanden haben. Die Formen der Auflehnung sind variabel, die Möglichkeiten, weniger Privilegien als andere zu besitzen, ungezählt — letztlich bleibt «Das-immer-Gleiche».
Ein stumm-schreiender Protest ist es in **«Hunger in Waldenburg»** (Prel Jutzi, Deutschland 1929). Er liegt auf den Gesichtern, wird durch die Montage formuliert; Bilder aus dem Herrschaftshaus werden Bildern aus der Mietskaserne gegenübergestellt. Der erste verbale Protest des jungen Arbeitslosen mündet in eine Handgreiflichkeit mit dem gutgenährten Zinseintreiber; der von Hunger Geschwächte unterliegt, purzelt die Treppe hinunter und stirbt.
Mamadou lässt sich von seinen Frauen pflegen und füttern; ansonsten schläft er oder ruht sich aus. Arbeitslos ist er seit Jahren; ihm kann's recht sein, auch wenn das Geld knapp ist — das Einnehmen einer Mahlzeit genügt, um ihn schläfrig zu machen. Unruhe bringt erst eine Geldanweisung — **«Le Mandat»** (Ousmane Sem-

bene, Senegal 1968) — von seinem Neffen aus Paris. Das Geld liegt auf der Post, aber er bekommt es nicht ohne Personalausweis. Nun, Mamadou ist Analphabet, und ohne Französisch kann er sich auf den Ämtern nicht durchsetzen. Ohne Geburtsdatum keine Geburtsurkunde bei der Stadtverwaltung, ohne Geburtsurkunde keinen Personalausweis auf der Polizei-Präfektur, ohne Personalausweis kein Geld. In seiner Hilflosigkeit bildet er eine Zielscheibe für all die kleinen und grossen Schurken. Man ist hilfsbereit, sicher; jeder hilft ihm, aber jeder fordert einen übersetzten Preis für seine Hilfe: 20 Francs für das Vorlesen eines Briefes, die Hälfte des Betrages für das Einlösen eines Schecks auf der Bank; Vorauszahlung für ein missratenes Foto; Wucherzins für einen Kredit, aufgenommen gegen ein Pfand, das innert drei Tagen verfällt. Schliesslich erklärt sich ein Bekannter bereit, die ganze Angelegenheit für ihn zu bereinigen; doch wie Mamadou das Geld bei ihm abholen will, erklärt ihm dieser, das ganze Geld sei ihm gestohlen worden. Dabei sollte Mamadou den grössten Teil des angewiesenen Betrages nur für seinen Neffen aufbewahren. Was nun? Er beschliesst, auch ein Betrüger zu werden — «denn als ehrlicher Mann kann man in diesem Land nicht überleben».
Die Stammesältesten in **«Emitai»** (Ousmane Sembene, Senegal 1971) richten ihren Protest zunächst einmal gegen ihre Götter. Warum haben diese es zugelassen, dass die Franzosen ihre Söhne für den Krieg der Weissen abholten? Warum lassen sie es zu, dass die Franzosen zurückgekommen sind, um auch noch den heiligen Reis zu fordern? Schliesslich geben die Stammesältesten den Reis heraus; sie weigern sich aber, den Reis auch noch zu den Lagern der Weissen zu tragen.
Taghi, der Briefträger — **«Postschi»** (Dariush Mehrjui, Iran 1972) — einer kleinen Provinzhauptstadt am Kaspischen Meer, ist aus finanzieller Not gezwungen, sein mageres Gehalt durch Nebenverdienste aufzubessern: Er sammelt Kräuter für einen verrückten Tierarzt und macht den Diener für einen versoffenen Schafzüchter. Von Natur aus schwächlich und nervös, ist er diesen Anforderungen kaum gewachsen; er erträgt es nur aus Liebe zu seiner besonders hübschen Frau. Da er aber Tag und Nacht nur noch an Zahlen und an einen Gewinn bei der Nationallotterie denken kann ... Der «dostojewskijsche» Schafzüchter lacht ihn aus, seine Frau betrüge ihn — und Taghi dreht durch. Als Wahnsinniger lebt er im Wald, hockt stundenlang auf Bäumen und schneidet Grimassen. Als seine Frau ihn suchen kommt, bringt er sie um und bleibt völlig verstört bei ihrer Leiche hocken.
Auch in **«Family Life»** (Kenneth Loach, GB 1971) kommt es nicht zur ausdrücklichen Auflehnung; gerade weil es nicht zur Auflehnung — die hier mit einer Ablösung vom Elternhaus einhergehen müsste — kommt, wächst sich der Konflikt im Innern der Hauptfigur aus. Diagnose des Psychiaters: Schizophrenie. Die Krankheit wird zum Protest.

Soweit einige Beispiele, die wohl als Vorstufen für die Auflehnung angesprochen werden können. Ein bewusster Versuch zur Selbstbefreiung wird in Luchino Viscontis **«La terra trema»** (Italien 1948) dargestellt. Der Film ist zugleich eine Abrechnung mit dem Liberalismus. Da sich die Fischerfamilie Valastro dem Preisdiktat der Grosshändler nicht weiterhin unterwerfen will, macht sie sich selbständig. Nun ist sie «freier» Unternehmer, aber frei ist sie nicht. Der Kredit von der Bank will zurückgezahlt sein; dieser Zwang stellt die Bedingungen: sie muss auch bei schlechtem Wetter ausfahren; ein schwerer Sturm zerstört ihr Boot und damit das ganze Unternehmen; ihr Haus fällt an die Bank — die Valastros sind ärmer und abhängiger als je zuvor. (Hätten sie sich aber durchsetzen können, so wäre dies auf Kosten anderer geschehen.)

Hier schliessen sich nun die Filme an, die sich mit Kampfmassnahmen grösserer Gruppen von Unzufriedenen befassen, mit Hausbesetzungen und Streiks. Gerade Viscontis Film aber bringt Tiefe in die Schlussfolgerung der meisten dieser Filme: Nicht der mehr oder minder grosse Erfolg dieser Aktionen ist wesentlich oder gar entscheidend, sondern das gestärkte Selbstbewusstsein der Menschen, die an den Aktionen teilhatten, und die neu entstandenen zwischenmenschlichen Beziehungen.

Es sei noch erwähnt, dass sich in einigen dieser Filme auch Ansätze zu einer Auflehnung gegen die eigenen Führer finden; gegen Arbeiterführer, die ob ihrer Privilegien die Interessen der Arbeitenden schlecht vertreten.
Als drastischste Form der Auflehnung bleibt schliesslich noch die Bewaffnung, der bewaffnete Kampf. Ein Beispiel, wie es zu einer solchen «Bewaffnung» kommen kann, gibt **«Les Smattes»** (Jean-Claude Labrecque, Kanada 1971). Übrigens in einer Sicht, wie sie von den Massenmedien sonst nie eingenommen wird — vielleicht gar nicht eingenommen werden kann.

Auch dies ein Punkt, der nebenbei auffiel: die Massenmedien und ihre Berichterstattung werden in einigen Fällen wenigstens insoweit einbezogen, als sie — manchmal auch fiktive — Ausschnitte aus Fernsehsendungen, Radioberichten und Zeitungsartikeln, welche dieselben Ereignisse behandeln, aufgreifen; für den Zuschauer ein Vergleich zwischen «Wirklichkeit» und dargestellter Wirklichkeit in den Massenmedien — jedesmal zumindest eine Aufforderung, den Berichten in den Massenmedien kritisch gegenüberzustehen.

Aber nun die «Geschichte einer Bewaffnung»: Zwei übermütige, junge Männer schiessen nach Wild-West-Art auf Büchsen. Dabei passiert es. Sie übersehen ein Auto, ein Schuss trifft und verletzt den Fahrer. «Los, nichts wie weg!» — «Aber es war doch ein Unfall, wir dürfen nicht weglaufen.» — «Das glauben die uns nie. Komm jetzt!» Und da der eine läuft, läuft der andere auch. Das spielt in den kanadischen Wäldern, in einem Gebiet, das von den wenigen Bewohnern auf Veranlassung der Regierung geräumt werden muss. Die ältern Bewohner haben nach jahrelangem Kampf gegen diesen Regierungsbeschluss schliesslich resigniert; die beiden Jungen wollten trotzdem bleiben. Der verletzte Fahrer verzichtet auf Anzeige; der Polizist aber ist anderer Meinung und nimmt die «Verfolgung» auf. Er bringt die Hütte, in der die beiden unterschlüpften, durcheinander und muss dann feststellen, dass die jungen Männer die Frechheit hatten, währenddessen die Reifen des Polizeiwagens zu durchschneiden. Nun richtet er den Verdacht auch gegen ein Mädchen in der Siedlung, das die Schwester des einen und die Freundin des andern «Flüchtigen» ist. Die drei treffen sich am Rand der Siedlung, weil sie sich doch eben manchmal sehen wollen; das Mädchen hat Angst und will auch weg, die Männer sind dagegen: Diskussion — plötzlich tauchen Polizeiwagen auf, alle drei laufen weg, der Polizist schiesst, das Mädchen wird getroffen und stirbt. Und nun kommen die beiden Männer, die sich bis dahin unbewaffnet umhertrieben, mit dem Gewehr in der Hand in die Siedlung, um Blumen auf den Sarg zu legen. Den verhassten Polizeiwagen setzen sie in Brand; dafür aber werden sie dann von einer kleinen Polizei-Armee — mit Helikopter und allem Drum und Dran — gejagt.
Einen Fall von bewaffneter Auflehnung der Unterdrückten hat auch René Allio zur Darstellung gebracht: **«Les Camisards»** (Frankreich 1970). Die Ereignisse spielen im Frankreich von 1702 und sind als «Krieg der Kamisarden» in die Geschichte eingegangen. Zum einen ist dieses Beispiel geeignet, darauf hinzuweisen, dass Erhebungen, auch mit der Waffe, nicht ganz «neu» sind; zum andern lassen sich Mechanismen an einem historischen Fall eher als solche erkennen, da die Zuschauer, in der Auseinandersetzung selbst, kaum vorbelastet sind. Walter Vian

---

Kurzfilmliste 1972

Das Arbeitszentrum Jugend Film Fernsehen e. V. (D-8000 München 2, Waltherstrasse 23) und die Evangelische Konferenz für Kommunikation (D-6000 Frankfurt/Main, Friedrichstrasse 34) haben eine neue Kurzfilmliste herausgegeben, die etwa 550 ausgewählte Kurzfilme mit Inhaltsangabe, technischen Daten und Verleihhinweisen enthält (von den aufgeführten Filmen dürften gegen die Hälfte auch in der Schweiz erhältlich sein). Besonders wertvoll sind das thematische Stichwortverzeichnis, ein Regisseur- und ein Länderregister. Die Kurzfilmliste ist zum Einzelpreis von DM 2.50 über die Herausgeber zu beziehen.