Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 7

Artikel: Der französische Film in der letztjährigen Rebellion
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963287

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: 15.07.2025

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

Der französische Film in der letztjährigen Rebellion

FH. Auch der Film ist der uralten Spannung zwischen Freiheit und Notwendigkeit (oder Repression, wie der moderne Ausdruck lautet) unterworfen. Einerseits ist er Kunst, anderseits abhängig von finanziellen Gegebenheiten, von Tabus sozialer, religiöser und moralischer Art. Diese Spannung begegnet uns jedoch nicht nur in der Aussenwelt, wir tragen sie alle in uns. Was jedoch die Mai-Rebellion 1968 in den Augen französischer Soziologen auszeichnet, ist ihre Entladung ausserhalb, auf der Strasse.

Bemerkenswert ist nun, dass der Film, der besonders stark unter dieser Spannung litt, dadurch nicht überrascht wurde, wie dies etwa beim eingleisigen, staatlichen Fernsehen und Radio der Fall war. Jahraus, jahrein war er von ihr geschüttelt worden, sowohl hinsichtlich der Wahl der Filmsujets als der Leidenschaft der Cineasten, denen die Manifestationen der Filmwirtschaft gegenüberstanden. Die politische Explosion konnte ihm so nicht viel anhaben, wenn auch die Behauptung falsch ist, dass er sie provoziert habe, etwa durch Godards Film «Die Chinesin». Zwar wird darin von der Besetzung des Odeon-Theaters gesprochen, von der Beseitigung aller Examen, der Schliessung der Universitäten, vom Bombenlegen und der methodischen Verbreitung des Terrors. Sogar der unmögliche Dialog einer Studentin mit einem Mann der Linken kommt schon vor, der den tiefen Abgrund zwischen beiden blosslegt, und der die Rebellion vor dem provozierten Ansturm der dann schliesslich erwachten, grossen Gegenkräfte hilflos scheitern liess.

Doch das sind alles nur Symptome, die Ursachen liegen tiefer. Ein erstes Sturmzeichen war die Affäre Langlois zu Beginn des Jahres 1968, des Direktors des französischen Filmarchivs. Langlois hat sich grosse Verdienste um die Rettung wichtiger Filme erworben, indem er schon 1936 als erstes in der Welt privat das Filmarchiv in Paris gründete, das später vom Staate subventioniert wurde. Doch war er persönlich ein schwieriger Charakter, wie auch wir erleben mussten. Auf Druck des Kulturministers Malraux, selbst eines alten Filmmannes, der mit der Entziehung der Subventionen drohte, wurde er vom privaten Aufsichtsrat entlassen. Neben schlechten Erfahrungen mit Langlois hat sicher auch der Gedanke einer kalten Verstaatlichung des Filmarchivs eine Rolle gespielt, die mit Langlois nicht möglich war. Doch erhob sich dagegen ein Sturm, vor allem in einer gewissen Jugendschicht, den «Kindern des Filmarchivs», wie sie sich nannten. Nachdem auch das Ausland protestierte, hob die Generalversammlung des Archivs die Entlassung wieder auf. Prompt stellte darauf Malraux die Subventionen ein.

Bei diesem Streit kam es zum ersten Mal zwischen den «Kindern des Filmarchivs», denen sich allerdings noch Cohn-Bendit mit einem Trupp linksradikaler Studenten zugesellte, zu einem ersten Zusammenstoss mit der Polizei beim Filmarchivgebäude. Für die Jugend war das Archiv eben die «Neue Schule» im Gegensatz zu dem «Konsumenten-Kino» der Filmwirtschaft.

Die Situation war allerdings paradox: Hier der Staat, der versucht, seine Herrschaft über das private Filmarchiv zu stärken und auszudehnen, es praktisch zu verstaatlichen analog der Nationalbibliothek, und dort linksradikale Jugendliche, die sich gegen die Sozialisierung zur Wehr setzten und für die unumschränkte Freiheit eines einzelnen, privaten Unternehmers kämpfen. Kein Wunder, dass die Linke, und zuvorderst die Kommunisten, mit sehr kritischen Augen auf eine solche Rebellion blickten (trotzdem Langlois als Kommunist galt), und in ihr eher einen Aufstand von Jung-Liberalen sahen, trotz den konfusen Mao-Spruchbändern und den roten Fahnen.

Als das Filmfestival von Cannes herannahte, wo die internationale Filmwirtschaft mit Hilfe eines Filmmarktes, des Verlangens nach Prestige, der Zuschaustellung von Diven und der Preiskonkurrenzen ihre ökonomischen Ziele verfolgt, traten in Paris junge Techniker und Studenten zusammen, die für Langlois gekämpft hatten, und konstituierten sich als Generalstände des Films, in Erinnerung an die Generalstände der grossen Revolution von 1789. Ihnen schloss sich rasch alles an, was beim Film oppositionell gegen die Regierung eingestellt war, Schauspieler, Filmjournalisten, Links-Regisseure. Sie waren alle überzeugt, dass das Festival von Cannes als «bourgeoise» Manifestation gesprengt werden müsse, was bekanntlich gelang. Es gehörte dies zur zentralen Aufgabe der «Zerstörung der reaktionären Strukturen des Films, der zur Ware geworden ist». Es hagelte Poteste gegen alles im Film Bestehende: «Wir weigern uns, Werkzeuge einer allgemeinen Verdummung zu sein». Gleichzeitig wurde auch der Boykott des früher von der Regierung geschaffenen Nationalen Filmzentrums (CNC) beschlossen, welches das freie Filmschaffen gegen die kommerzielle Diktatur hätte verteidigen können, in Wirklichkeit jedoch nur der «Polizist der Regierung» gewesen sei (Godard).

Sofort wurde an die Arbeit gegangen, neue Strukturen für einen profit-freien Film zu schaffen. In zwei Wochen wurden dafür 19 Pläne aufgestellt. Die Enttäuschung war jedoch gross, die meisten erwiesen sich als untauglich, meist dilettantisch, oder sie änderten praktisch nichts an den bestehenden Verhältnissen. Nur ein einziger, hinter dem Resnais, Le Chanois und andere standen, erwies sich mit Vorbehalten als durchführbar, obwohl er als zu wenig revolutionär angegriffen wurde.

Doch dann erwachten die Gegenkräfte. Und schon im Juni nahmen all die Film-Revolutionäre die Arbeit in den bisher boykottierten und verhöhnten Studios der «bourgeoisen» Filmwirtschaft wieder auf. Der Filmkritiker Collet, sonst den Aufständischen positiv gegenüberstehend, hat mit Recht darauf hingewiesen, dass in der Folge das, was diese Leute im Dienste der Filmwirtschaft ans Licht der Welt brachten, noch zum Teil mieser war als vorher: «Barbarella», Film des einen Monat vorher sich tobend gebenden Revolutionärs Vadim, «La prisonnière», flaches Kassenstück von Clouzot, der ganz anders könnte, «L'Astragale», Film eines neuen, hochgelobten, revolutionären Jungfilmers, noch filziger und liederlich kommerziell als jene seiner Kollegen.

Alle haben sie wieder ihre gewohnten Plätze in der verfemten Filmwirtschaft eingenommen, deren «Verdummungs-Komplizen» sie nicht mehr sein wollten. Vom Boykott des nationalen Filmzentrums spricht niemand mehr. Resignation? Oder Hoffnung, dass dieses vielleicht doch Reformen an die Hand nehmen wird, d. h. der Staat? Dessen Direktor hat in der Tat solche versprochen, jedoch gleichzeitig erklärt, die Grenzen der Reform würden vom Publikum festgelegt und von der Möglichkeit, die Filme ins Ausland zu verkaufen. Die Sanktionierung der Filme durch das Publikum könne nicht beiseite geschoben werden.

Praktisch heisst das, dass alles beim alten bleibt. Filme mit Louis de Funès usw. werden wieder die ersten Plätze einnehmen und die grössten Subventionen erhalten, denn sie spielen diese im sichersten wieder ein. Die grossen Regisseure aber sind zum Schweigen verurteilt oder müssen mühsame Nebenpfade suchen, um Geld für ihre anspruchsvolleren Filme zu erhalten. Auch Festivals zu bekämpfen, «revolutionäre Produktionsstrukturen» zu suchen usw., vermag an der Situation nichts zu ändern; auch nach

der Sprengung des Festivals von Cannes ist die kommerzielle Filmwirtschaft stärker als je.

Es bleibt nur die Aufgabe, die Bildung des Publikums, von dem alles abhängt, mit allen Mitteln zu fördern, um aus ihm einen kritisch-anspruchsvollen Partner zu machen. Grundlagenforschung, gute Filmklubs, laufende Information und Bearbeitung der öffentlichen Meinung durch gute Filmzeitungen, Unterstützung von Experimenten, selbst im «Untergrund-Film» — andere Möglichkeiten zur Verbesserung der Situation gibt es nicht.

Der Filmbeauftragte berichtet

Kurzfilm des CVJM St. Gallen

«und sollt nicht tun...»

(3. Mose 18, 3—4) *Schluss*

Deutung des Films

Die Wahl des Film-Titels sowie die Schlüsselszene mit dem krähenden Hahn geben eindeutig Aufschluss über die dem Film zugrundeliegende Aussage. Wenn wir nun aber im folgenden den Versuch unternehmen, den Film anders zu verstehen, so gründet dies einerseits in einer Freiheit, die uns einer filmischen (wie überhaupt einer künstlerischen) Aussage gegenüber durchaus legitim zu sein scheint — einer Freiheit übrigens, die gerade im christlichen Raum möglich sein sollte — und andererseits in den Erfahrungen mehrerer Diskussionen mit diesem Film.

Wir deuten den Film als eine Auseinandersetzung mit der traditionellen Form des Gottesdienstes aus der Sicht und Erfahrung der Jungen. Wobei am Beispiel des Gottesdienstes als einer zentralen Lebensäusserung der Kirche das Verhältnis von Kirche und Mensch, die Beziehung von Kirche und Welt überhaupt deutlich wird. Das Thema einer so ausgerichteten Film-Interpretation könnte demnach lauten: *«Wir Jungen und der Gottesdienst»*, oder, in seiner Ausweitung: *«Wir Jungen und die Kirche»*. Wobei sich in Diskussionen mit der älteren Generation immer wieder gezeigt hat, dass die Aussage des Films durchaus nicht auf die Jungen eingeschränkt werden muss, sondern allgemeine Gültigkeit beanspruchen kann. Das Problem zeigt sich im Empfinden der Jungen nur in schärferen Konturen und in stärkerer Herausforderung.

Dieses übereinstimmende Ergebnis mehrerer Diskussionen war sicher nicht durch die sogenannte «Startfrage» von vornherein festgelegt. Diese Frage war nämlich durchaus offen für die Kritik an der Institution (im Sinne unserer Deutung) wie für die Anklage an den Menschen und seine Umwelt (im Sinne der Filmautoren). Sie lautete: In allen vier Bildern dieses Films schweift der Konfirmand mit seinen Gedanken in sein Alltagsleben ab. Woran liegt das? — Man könnte auch mit dem Schlussbild des krähenden Hahnes einsetzen: Der dreimal krähende Hahn hat von der Passionsgeschichte her einen eindeutigen Symbolgehalt. Auf den Film angewendet: Wer wird hier an sein Versagen gemahnt? Wer ist hier in Anklage versetzt? Der junge Mensch? die Welt? Die Kirche?

Wenn der Film als Auseinandersetzung mit dem Gottesdienst und im erweiterten Sinne mit den Lebensformen, oder besser gesagt: mit den Formen, in denen die Kirche den Menschen zu erreichen und anzusprechen sucht, verstanden wird, so ergibt sich aus der Deutung der einzelnen Bilder eine erstauliche Fülle von Einzelaspekten, aus denen die Situation der Kirche in der Welt von heute einerseits und die Lebenssituation des von seiner Umwelt geprägten Einzelnen und seine damit zusammenhängende Not mit den traditionellen Formen der Kirche andererseits deutlich werden. - Es wäre interessant, dies an den Szenen des Films nun im einzelnen aufzuzeigen. Wir begnügen uns hier jedoch mit einigen Andeutungen.

— Strasse und Verkehr werden zum Symbol der Hetze, der Einengung (rote Ampeln), aber auch der steten Gefahr und Bedrohung (Unfallwagen) und einer letzten Sinnlosigkeit (Abbruchplatz mit Friedhofstille). In einem Gespräch ist eine Parallele zwischen den immer wiederkehrenden Stoplichtern und den «Du sollst!»- und «Du darfst nicht!»-Gebärden des Pfarrers gesehen worden, während ein anderer Teilnehmer die verzweifelten aber offensichtlich weithin erfolglosen Bemühungen des Polizisten auf der Verkehrskanzel mit der Situation des Pfarrers auf der Kanzel in der Kirche verglichen hat. (Wie sich in der Analyse überhaupt eine ganze Reihe solcher Parallelen zwischen weltlicher und kirchlicher Situation ergeben haben).

— Im Bild vom Pfarrer, der im Messerummel untertaucht (ein für viele auf den ersten Blick schockierendes, als Anreiz für die Diskussion aber äusserst ergiebiges Bild!) stellt sich die heute so heftig diskutierte Frage nach einem neuen Amtsverständnis, nach der «Rolle» des Pfarrers als Amtsträger und als Mensch und letztlich nach dem Verhältnis von Kirche und Welt.

— Der Zweikampf des Schülers mit seinem Lehrer stellt das Autoritätsproblem zur Diskussion, das heute in Kirche und Welt gleichermassen im Vordergrund steht. Auch da ergeben sich zudem Parallelen zwischen einer falsch verstandenen Autorität hüben und drüben.

— Das Ausmünden der Ekstase im Beatlokal in sinnlose und zugleich entlarvende Explosion und das Einblenden sinnloser Zerstörungen auf einem Kriegsschauplatz stellt letzte Sinnfragen an unsere Welt und an die Aufgabe der Kirche angesichts dieser Situation. Am Rande tauchte hier die Frage auf: Was hat der Rauch der Explosion mit dem Rauch (ist es Weihrauch?) in der Kirche zu tun, aus dem der Pfarrer mit erhobenen Segenshänden sich wie eine Statue erhebt?

— Immer wieder geht es im Film um das Problem der Vereinsamung des heutigen Menschen in seiner Umwelt, das Fehlen echter Gemeinschaft, die Unfähigkeit zur Kommunikation: in den Kirchenbänken ebenso wie im Beatlokal. Eine Feststellung, die nicht nur als Unvermögen und Versagen des Einzelnen verstanden wird, sondern sich als Frage und Anklage zugleich an die vorhandenen Formen von Gemeinschaft richtet.

Dies einige Beispiele einer möglichen Auswertung des Films. Sie sind in keiner Weise vollständig. Sie wollen nur aufzeigen, wie reich an Bezügen dieser Film ist, wenn er im Sinne einer kritischen Auseinandersetzung, die sich nach «innen» richtet, verstanden wird.

Und zum Schluss noch die Frage: Ist es richtig, in der Deutung dieses Films so sehr auf Einzelzüge einzugehen, ihn zu allegorisieren? Müssten seine Bilder nicht wie ein biblisches Gleichnis auf eine Hauptaussage hin gedeutet werden? Und was wäre dann diese durch alle Bilder hindurchgehende und sie verbindende Aussage? — Wir haben jeweils am Schluss unserer Diskussionen den Versuch unternommen, die Einzeldeutungen zu einer solchen Gesamtaussage zusammenzufassen. Dabei hat sich gezeigt, dass die Einzelaspekte unserer Deutung im Grunde doch Teile einer umfassenden Aussage sind. Diese Aussage ist zwar vielleicht weniger «positiv» als die dem Film ursprünglich zugrundeliegende. Aber sie ist insofern durchaus als «positiv» und fruchtbar zu werten, als sie uns hilft, die Situation der Kirche in der Welt deutlich zu erkennen. Der