Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

Band: 24 (1972)

Heft: 20

Artikel: 21. Internationale Filmwoche Mannheim : neue Talente zwischen Rezept und Phantasie

Autor: Jaeggi, Bruno

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962163

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: 12.07.2025

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

drehen?! Weil sie offenbar an einem grossen Minderwertigkeitskomplex leiden, die Herren Filmer, nämlich nicht ernst genommen zu werden. So ist der Film ein einziger larmoyanter und verkrampfter Appell: Was immer wir euch hier zeigen, es ist, wie ihr es wünscht, die wirkliche Wirklichkeit – Ähnlichkeit mit euren Kindheits-Märchenerinnerungen sind rein zufällig; was ihr hier zu sehen bekommt, ist, glaubt es uns bitte, das nackte Leben (nackt wie in «Bild», schonungslos wahrheitsfanatisch wie in «Jasmin»)! Der Film ist eine wechselseitige Tagtraumversicherungsgesellschaft mit unverbindlicher Haftung, wobei Besucher wie Macher gleich viele Anteilscheine besitzen.
Wie sagt doch einmal Roland zu seinem Chef: «Wir verblöden dieses arme Volk systematisch!», und sein Chef führt aus: «Wir erklären die unwiderruflich komplizierte Welt in grässlicher Simplifikation. Das sind die Träume, die wir verkaufen. Wir verkaufen dem ‚einfachen Mann' und der ‚einfachen Frau' andauernde Flucht aus der Wirklichkeit.» Gott erhalte uns diese Volksaufklärer. Wolfram Knorr

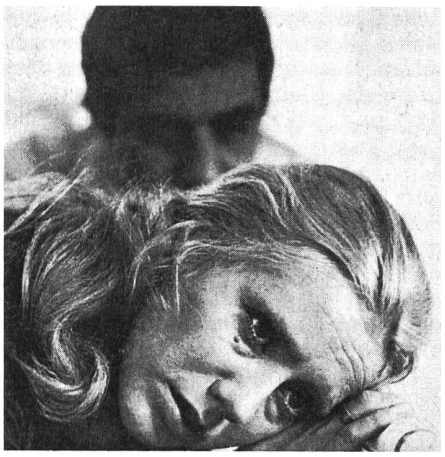
FESTIVALS

21. Internationale Filmwoche Mannheim

Neue Talente zwischen Rezept und Phantasie

Die Tendenz bestätigt sich: die kleinen Festivals greifen an den wesentlichen Filmen des Jahres vorbei. Aus eigenem Unvermögen? Weil es zuwenig bedeutende Filme gibt? Oder nicht viel eher wegen der beiden Moloche Cannes und Venedig, die sich mit beängstigender Gier alljährlich alles einzuverleiben versuchen, was sich ihren Griffen nähert, egal, ob sie es dann auch verdauen können? Jedenfalls blieb das meiste der über 100 Erstlingsspielfilme und Dokumentarstreifen, die «nach Inhalt oder Form neue Entdekkungen aufzeigen» sollten, im wenig bedeutenden Durchschnitt stecken.
Festivals wie Mannheim, Locarno, Pesaro und andere werden sich künftig energischer gegen die Monopolstellung der Grossen wehren müssen. Zweifellos verdient es die Mannheimer Filmwoche nicht, dass ihre Besucher schon bei Halbzeit stiller Resignation verfallen, erst gar nichts mehr erwarten und ernüchtert feststellen müssen, dass das Wesentlichste schon an anderen Festivals zu sehen war: so Daniel Schmids «Heute nacht oder nie», Zoltan Huszariks «Sindbad», Miguel Bejos' «La Familia Unida» oder der wohl beste Beitrag «Bleak Moments» von Mike Leigh. Auch «Que Hacer?» (USA/Chile) und «Al Grito de esto Pueblo» (Bolivien) liefen schon anderswo, und weitere Höhepunkte waren in der Rahmenveranstaltung «Filme des Jahres» zu sehen – so etwa Michel Soutters «Les Arpenteurs».

Gut vertretene Schweiz
Überhaupt kam unser Land zu einem eigentlichen «Schweizertag». Von den bereits bekannten Filmen standen «Volksmund» von Markus Imhoof, «Die grünen Kinder» (Gloor), «Stella da Falla» (Savoldelli) und «Isidor Huber und die Folgen» von Urs und Marlies Graf auf dem Wettbewerbs- oder Informationsprogramm, wobei besonders letzterer auf grosses Interesse stiess und Diskussionen entfachte. Hoffentlich wird sich das deutsche Fernsehen des Films annehmen, nachdem ihn unsere Television offenbar als nicht opportun taxiert hat.
Marcel Schüpbachs «La semaine de cinq jours» beweist nach «Murmure» erneut ein eigenwilliges Talent, das sich durchzusetzen versucht, die beobachteten und miteinander in Beziehung gebrachten alltäglichen Situationen indessen noch nicht aufzubrechen und genügend transparent zu machen vermag. Besser gelungen ist das Klima des Films dank der ausgezeichneten Kameraarbeit des von Tanners Filmen her bekannten Renato Berta, der auch viel zur Wirkung von Daniel Schmids Langspielfilm «Heute nacht oder nie» beiträgt, dem die Jury einen Goldenen Filmdukaten zusprach. Mit sich dem Phantastischen, oft auch Pathetischen nähernden Bildern zeigt Schmid eine morbide Welt des Salons: Zuschauer ihrer eigenen Dekadenz und Museumswürdigkeit. Schmids Bürger, die für ein paar Stunden ihre Rollen mit jenen der Diener vertauschen, besitzen demonstrativen Charakter, wie alle andern Figuren, die hier aufziehen: Komödianten, Besucher, unverstandene Revolutionsredner. Vieles ist formlos, schwelgerisch; anderes wirkt stark visuell empfunden, und wie ein Visconti vermag sich Schmid der geheimen Faszination dieser sterbenden Welt nicht ganz zu entziehen. Wirkungsvoll sind die Spannungsbogen, die etwa zwischen dem Artifiziellen und dessen drohendem Zusammenfall, zwischen der gespreizten Choreographie der Szenen und der Statik der Kamera, zwischen den ausgewechselten Rollen und nicht zuletzt zwischen den Momenten der Zeitdehnung und der Zeitintensivierung bestehen; das weist mitunter auf eine bewusste Stilmischung hin, führt aber gelegentlich auch zu einem Stilbruch und zu einer Unkontrolliertheit, die letztlich Stil überhaupt verwischt. So verschwimmt auch der Punkt, bei dem die direkt einsetzende Empfindung in ihre Verneinung oder Parodie umschwenkt: der Widerspruch bleibt so wenig artikuliert. Dennoch: Schmid ist ein starkes Talent, von dem noch einiges erwartet werden darf.
Von einem andern deutschschweizerischen Talent war seit langem endlich wieder eine Probe zu sehen: von Fredi Murer, dessen «Passagen» allerdings



Bohrende Fragestellung über Sinn der Existenz und Brauchbarkeit des hochspezialisierten Wissens: «Die Errettung» (Ocalenie) von Edward Zebrowski, mit Maja Komorowska

durch Thema und Genre a priori begrenzt bleiben mussten: Murers Auftrag bestand darin, ein Porträt des Malers H. R. Giger, eines Vertreters des phantastischen Realismus, zu skizzieren. Aber Murer macht den Film nicht zum blossen Vehikel. Er fasst seine Arbeit als Ausschnitt aus einer Phase jener Entwicklung, die ein von der Wirklichkeit betroffener Künstler in seiner Auseinandersetzung mit der Innen- und Aussenwelt durchläuft. Gigers Bilder erscheinen so nicht nur als Widerschein persönlicher Strömungen: Sie reflektieren die gesamten sozialen, politischen, ontologischen Erscheinungen der Umwelt und ihrer herrschenden Lebensbedingungen: die «Phantastik» deutet nicht nur Realität; sie schleudert vielmehr ihr beängstigendes Licht zurück auf die Wirklichkeit, einerseits exorzierend, andererseits visionär, beklemmend, aufrüttelnd. Letztlich werden wir Gefangene von Gigers Empfindung und Optik, die Murer, mitsamt der immanenten Subjektivität der Bilder, nachzuvollziehen versteht. Zwar kommt er nicht immer darum herum, zu illustrieren, oft sogar etwas hanebüchen Bezüge aufzuzeigen; aber immer wieder reisst er die dem Bild verbleibenden geheimnishaften, unausschöpfbaren Räume und Sphären auf, und nicht umsonst setzt er sich von den gescheiten und doch niederschmetternd dünnen Selbstgefälligkeiten der Kunstkritiker ab, deren «Bildbeschreibungen» die Welt Gigers normen und dadurch einengen. Ein Film, der innerhalb der Grenzen seines Genres anregend, dialektisch gemacht ist und dessen Frage nach Stellung, Aufgabe und Möglichkeiten des Künstlers mehr als blosse Rhetorik verrät: Murer stellt sich offensichtlich dieselben Fragen in der Welt des düsteren Umbruchs und Unbehagens. Sein Film erhielt den Preis des «besten Televisionsfilms».

Rezept als Stagnation
Moden kommen und gehen: Die Probleme – jene der Thematik und jene der Formulierung – bleiben. Letztes Jahr war ein Abrücken von der Dogmenstarre enga-

gierter Filme zu erkennen. Inzwischen hat auch der deutsche Film den Weg zum Wahlpublikum – zu den Arbeitern beispielsweise – gefunden: «Liebe Mutter, mir geht es gut» hat von sich reden gemacht. «Die Wollands» von Lüdcke und Kratisch folgen dieser Spur, wenn auch mit weniger Punch und Vielfalt: in der Zuwendung zur konkreten Sichtbarmachung der sozialen, politischen Konflikte in Individuum und Kollektiv; die solidarische Aktion erscheint als Resultierende von Kräften, die nicht mehr mit Schlagwortkaskaden verdeckt, sondern dem Publikum veranschaulicht werden: Der einzelne Arbeiter – so zeigen die Regisseure – kann nur wählen, sich entweder durch Geld korrumpieren zu lassen oder aber zusammen mit den Kollegen für bessere, humanere Bedingungen und mehr Freiheit zu kämpfen.

Dieser Film trägt den Realitäten der heutigen politischen Konstellation und des Rezeptionsvermögens des Zuschauers Rechnung. Im Gegensatz dazu stehen eine Reihe dokumentarer, militanter oder fiktiver Filme, die sich immer noch auf den Allgemeinplätzen des «linken» Vokabulars tummeln, anstatt konkret Angaben und Bezüge aufzudecken. Ob von der Kinderfeindlichkeit einer Welt der reinen Profitgier («Kinderschlussverkauf») oder von den Problemen des Lehrlings, ob von Lateinamerika, Afrika oder vom Scheitern des Halbwüchsigen an einer Gesellschaft, die Liebe Besitz, Macht und bequemer Stabilität gleichsetzt, die Rede ist – immer wieder weichen Filmemacher bei bedeutenden Themen in jenem Augenblick in Slogans und Klischees aus, wo sie zur differenzierten Durchdringung des Komplexes nicht mehr fähig sind. Da müsste auch die Frage nach dem Mangel an Phantasie gestellt werden: denn ohne diese Imagination wird letztlich alles zur Leimtreterei, zum Kleben an der «Realität», deren Behandlung reproduzierbares Rezept und dadurch stagnierend, gleichförmig wird. Intelligent mögen diese Filme sein: es fehlt ihnen aber der Geist. Letztlich sind hier Klischees ab Fliessband nachzuweisen, die jenen des Papa-Kinos oft verteufelt ähnlich sehen und eine analoge, wenn auch anders gefärbte Süffisanz verraten. Ohne Imagination in Formulierung, Entfächerung und Durchdringung der Problematik wird sich hier nichts anderes als eine Informationsschwemme in die Breite ergiessen; nichts dringt in die Tiefe; anstatt dass die Erde aufgerissen wird, bleibt alles seicht und sattsam bekannt. Eine Reflexion über die mobilisierende Kraft menschlicher und künstlerischer Phantasie täte vielen not, und vielleicht darf man da an Tanner erinnern oder wieder einmal Eisenstein zitieren: «Der Film ist die schöpferische Phantasie der Menschheit in Aktion.»

Am problematischsten tritt die leblose Registrierarbeit in Gianni Damianis «Brasile» zutage, einem Film, der letztlich mit dürftigen Reiseberichtsbildchen und langgezogenem Kommentar aus Gemeinplätzen und Ungefährem den Zuschauer so lange bearbeitet, bis dieser die Meinung gewinnt, man hätte endlich nun von der Sache genug geredet.

Von Schwerpunkten und Einzelgängern

Stark vertreten waren Lateinamerika und die beiden deutschen Filmhochschulen Berlin und München. Während aus München etwa eine fürchterlich altväterlich-verquere Maupassant-Verfilmung kam, hatte Berlin nebst «Die Wollands» immerhin noch einen weiteren Film von Horst Schwaab anzubieten, der von der vorhin kritisierten Tendenz abweicht: «Die Sklaven von S.» gibt den Kindern die Gelegenheit, eigene Lebenserfahrungen darzustellen: anstatt biblische Krippenspiele zu mimen, erreichen sie, dank Schwaabs Arbeit, eine breite Basis zu effizienten Bewusstseinserweiterung, indem sie das Fremdarbeiterproblem veranschaulichen.

Von den lateinamerikanischen Beiträgen stachen ausser den bereits bekannten «Que Hacer?» und «Al Grito de esto Pueblo» Miguel Bejos' «La Familia Unida» hervor: Eine argentinische Familie harrt lebenstoll und gespannt einer mythischen Figur: Hallewyn, in der unschwer Peron zu erkennen ist. Bejos lässt in der allegorischen Selbstpreisgabe seiner onanierenden und kopulierenden Kino-Familie ein Klima und eine Vorstellungswelt aufkommen, die einmal an Bunuel, dann wieder an Cermelo Bene erinnert. Gedreht wurde der 16-mm-Film in 14 Tagen, fast schnittlos präsentiert er sich in langen, technisch oft fehlerhaften Sequenzen als Element der spezifischen Arbeitsatmosphäre und als Symptom für ein Underground-Schaffen, das in seinem Ursprungsland verboten bleibt. Dem Film wurde der Grosse Preis zugesprochen.

Während Jean-Marie Straubs neuestes Opus, «Geschichtsunterricht» (nach Brecht), mehr juristische Verwirrung als Auseinandersetzung mit dem sektiererischen Adaptionsversuch auslöste, kamen aus Osteuropa zwei Beiträge, die diskutiert wurden: In «Die Errettung» gibt Edward Zebrowski das Porträt eines Forschers, der den Sinn seiner Existenz relativiert sieht durch die Isolation im Spital; zuerst muss er erfahren, dass sein ganzes Wissen nichts taugt vor den wesentlichen Fragen des Lebens. Davon ausgehend beginnt er, seinen Egoismus abzubauen und in echte Kommunikation zu treten mit den andern. Bleibt dieser Film nach polnischer Tradition etwas zerquält und bohrend, so gelingt dem Ungarn Zoltan Huszarik die poetisch-dialektische Übertragung einer sehr magyarisch empfundenen Novelle Gyula Krudys: Er fasst den Menschen in der harten Bewusstwerdung über seine Identität, im Abschied vom Erlebten, Genossenen, im vagen Erkennen wesentlicher Fragestellung des Individuums und der Gemeinschaft. Der Regisseur hat in seinem Langspielfilm-Debüt ein sehr komplexes Thema mit oft etwas gesucht schönen Bildern illustriert; für den Ostfilm darf sein Prozedere als einigermassen modern gelten, wäre aber früher einem Nemec oder Jires ohne weiteres zuzutrauen gewesen. Vieles wirkt durch das Arrangierte der Kompositionen synthetisch; die englische Übersetzung zerstört dabei oft, was die Bilder evozieren, und die Hauptfigur – zwischen Lebensgenuss, Liebe, Verzweiflung und Tod – wird wenig greifbar, weder in ihrem universellen Konflikt noch in ihrer kritisierten (bürgerlichen) Dekadenz. Dennoch war dies einer der markantesten Filme von Mannheim: dank seinem Klima, seiner Konsequenz und der Ausgewogenheit von Ernst und Distanz; ein weiterer Film zudem über die Welt der Erinnerung und des Vergehenden.

Bruno Jaeggi

KURZFILM IM UNTERRICHT

Der barmherzige Samariter

O: The Good Samaritan
G: Zeichen-Trickfilm, TV-Spot
F: Farbe, 1 Minute, Lichtton, Geräusche und Sprache (Amerikanisch und Spanisch)
P: The United Presbyterian Church USA
B: From An Original Story By Jesus Christ
D: First Rider: Parson Jones; Second Rider: Judge McBee; Good Samaritan: Paco Diaz
V: Verleih ZOOM, Dübendorf

Kurzcharakteristik

Der TV-Spot zeigt die Beispielgeschichte vom «barmherzigen Samariter» (Lukas 10, 30–37) auf «amerikanisch». Die Figuren der Geschichte sind teils dem Western entliehen (Sheriff wird von Banditen überfallen), teils Repräsentanten mächtiger bzw. ohnmächtiger sozialer Gruppen in den USA (Pfarrer – Richter, dargestellt als Uncle Sam – Mexikaner).

Detailanalyse

Typische Szenerie eines Western (Wüste, bizarre Felsen, Kakteen). Morgensonne. Eine Staubwolke bewegt sich vom Horizont her rasch gegen den Vordergrund. Pferdegetrampel. Gleichzeitig (Überblen-