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: 8

Artikel: Formen des Agitationsfilms : Internationales Kritikerseminar der deutschsprachigen katholischen Filmkommission in Morschach

Autor: Horlacher, Kurt

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962145

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: 03.07.2025

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

ändern suchen, nicht selten unter der Gefahr, deswegen ihrer Freiheit beraubt zu werden. So etwa deckt ein Institut für Rassenbeziehungen Missstände auf und müht sich um echte Verständigung. So erklärte sich aber auch der oekumenische Rat der Kirchen mit den Unterdrückten solidarisch und nehmen einzelne Missionskirchen im Lande selber immer eindeutiger und unmissverständlicher Stellung zu politischen Fragen. Gerade dieses Nebeneinander von Zustandsbeschreibungen und allerdings noch bescheidener Agitation zur Veränderung der herrschenden Zustände macht den Film von Ulrich Schweizer zur Herausforderung: Wo stehst Du? Das ist die Frage, die er unüberhörbar stellt und der nicht ausgewichen werden kann. Auch nicht mit der schon eher billigen Ausrede, dass man auf jene, die mit dem verbrecherischen Regime Südafrikas blühende Geschäfte treiben, sowieso keinen Einfluss ausüben könne.

Urs Jaeggi

FILM + AUFTRAG

Formen des Agitationsfilms

Internationales Kritikerseminar der deutschsprachigen katholischen Filmkommission in Morschach

Vertreter der kirchlichen Filmarbeit beider Konfessionen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz haben sich zu einer Tagung, die dem Thema «Formen des Agitationsfilms» gewidmet war, getroffen. Das starke Aufkommen agitatorischer Filme während der letzten Jahre rechtfertigte eine Auseinandersetzung mit diesem Phänomen. Anhand zahlreicher Dokumentar- und zweier Spielfilme sollten die Kriterien herausgearbeitet werden, die das Wesen des Agitationsfilms formal, inhaltlich und historisch umfassen. Schon beim ersten Gespräch zur Begriffsbestimmung zeigte es sich, dass eine brauchbare Definition ohne klare Abgrenzungen nicht zu erhalten war. Dem Agitationsfilm standen etwa Bezeichnungen wie Propagandafilm, Thesenfilm, Informationsfilm gegenüber. Als nützliche Arbeitshypothese erwies sich die Gegenüberstellung der Begriffe Agitation und Propaganda, wobei Agitation verstanden wurde als das Bemühen einer unterdrückten Schicht oder Minderheit, die bestehende soziale oder politische Situation zu ändern, während Propaganda den herrschenden Mächten zur Stützung ihres Systems dienen sollte.

Beim Betrachten der verschiedenen Filme merkte man aber, dass man mit von aussen herangetretenen Begriffen der Sache nur mangelhaft gerecht wurde. Jeder Film muss von seiner Art her verstanden werden und kann nicht mit den bei Kritikern so beliebten Etiketten schubladisiert werden. Das heisst nun allerdings nicht, dass man sich die Filme in einem wertfreien Raum vorzustellen hat. Nur dürfen Verstehen und kritische Wertung nicht durcheinandergebracht werden.

Eines der umstrittenen Probleme beim Agitationsfilm steht im Zusammenhang mit seiner Wirkung. Die Absicht ist meistens klar ersichtlich, doch ist man bei der Frage nach der Wirkung, die ja eigentlich entscheidend ist, fast immer auf Vermutungen angewiesen. Es fehlen einfach die wissenschaftlichen Mittel und Untersuchungen, die eine agitatorische Wirkung einigermassen fundiert belegen könnten. Man glaubt, schon über sehr viel Information zu verfügen, wenn man von Peter von Gunten, dem Autor von «Bananera-Libertad» erfährt, dass im Anschluss an rund 100 Aufführungen seines Films in kommunalen und kirchlichen Kreisen in etwa zehn Fällen spontane Aktionen für die Entwicklungshilfe gestartet wurden. Mit «Bananera-Libertad» wurde in Morschach die Filmschau eröffnet. In der Diskussion wurde dem Film vorgeworfen, er sei zuwenig aufrüttelnd, zuwenig agitatorisch. Mit Rücksicht auf sein Zielpublikum, den schweizerischen Durchschnittsbürger, wollte jedoch von Gunten richtigerweise keinen agitatorischen, sondern einen informativen Film herstellen.

Einen ganzen Tag bestritt Peter B. Schumann (BRD) mit einer Auswahl neuerer Agitationsfilme über Lateinamerika. Das interessanteste Werk dieses Tages war Jorge Sanjines «Yawar Mallku» (Das Blut des Condors), das auf eindrückliche Art das mühselige Leben der Indios in Bolivien zeigt und zudem eine scharfe Anklage gegen ein Sterilisierungsprogramm amerikanischer Entwicklungs-«Helfer» ist. Hier wird nicht nur zum Nachdenken, sondern zum Handeln aufgefordert. Doch fragt man sich, wer denn handeln soll. Sind die bolivianischen Indios das Zielpublikum des Films? Erreicht er sie überhaupt? Schumanns Fernseh-Dokumentationen über den unabhängigen Spielfilm in Lateinamerika «Kino in Opposition» und den politischen Dokumentarfilm «Kino im Untergrund» waren nützliche Informationshilfen. Drei Dokumentarfilme aus Kolumbien, «Colombia 70» (1970), «Que es la Democracia» (Was ist Demokratie?) von Carlos Alvarez und «Un dia yo pregunte» (Eines Tages fragte ich) von Julia de Alvarez, schlossen den Themenkreis Lateinamerika. Auch bei diesen drei Filmen konnte man sich schwerlich vorstellen, dass damit direkte Agitationen auszulösen wären. Auch hier dürfte der Weg über Information, die nicht zensuriert und nicht manipuliert ist, zur Bewusstwerdung und Bewusstseinsveränderung gehen.

Ein zweiter Komplex bestand aus historischen Beispielen, die dem Begriff Propaganda zuzuordnen wären. Von den deutschen Dokumentarfilmen Franz Hiplers, «Der Feldzug in Polen» (1940) und «Der ewige Jude» (1940), ist der zweite ein Hetzfilm allerübelster Sorte, ein Paradebeispiel dafür, wie an sich wertfreie Dokumente durch Text und Bild manipuliert werden können, ein Beispiel auch dafür, wie inhaltlich Wahres durch die Form zur Lüge wird. Eine andere Auffassung von Propaganda zeigt sich in Humphrey Jennings «Listen to Britain» (1942). Jennings geht nicht auf eine Diffamierung des Feindes aus, sondern appelliert an die eigenen vitalen Lebensinteressen, zeigt den unersetzlichen Wert des britischen «Way of Life». Auch hier werden in hohem Masse Emotionen wachgerüttelt, doch geschieht dies viel gekonnter und raffinierter. Die Bewohner eines Staates mit einer aufgeklärten öffentlichen Meinung lassen sich nicht so leicht manipulieren wie die Bewohner totalitärer Staaten.

Verschiedene Formen des Agitationsfilms sollten sodann an neueren deutschen Kurzfilmen exemplifiziert werden. Hier wurden formal zum Teil neue Wege eingeschlagen, die jedoch oft fragwürdig sind. «Film 68» (1969) von Hannes Fuchs will offenbar mit massiv provokatorischen Mitteln den Kleinbürger erschrecken, doch wohl nur mit dem Ergebnis, dass dieser, wenn er den Film etwa am Fernsehen zu sehen bekommt, nach knapp zehn Sekunden den Kanal wechselt. Ernst zu nehmen ist hingegen Peter Nestlers «Sightseeing» (1968), der einem nichtsagenden Farbfilm über die Sehenswürdigkeiten Stockholms einen Text von Peter Weiss über die Bombardierung nordvietnamischer Dörfer durch die Amerikaner unterlegt. Auch wenn der Text sehr eindrücklich und aufrüttelnd ist, bleibt die Wirkung des Films aus wahrnehmungspsychologischen Gründen eher fragwürdig. Als zweiten Spielfilm der Tagung sah man «Die besten Jahre» (DDR 1968) von Günther Rücker. Die Erfolgsgeschichte eines Arbeiters und der Deutschen Demokratischen Republik, der nach dem Krieg zum Lehrer umgeschult wird und seinen Weg nach oben geht – im Dienste des Staates und mit Verzicht auf ein glückliches Privatleben –, enthält viel eher systemkritische Elemente als Agitation oder Propaganda. Es fiel schwer, diesen Film im Themenkreis einzuordnen.

Der letzte Tag war kirchlichen Filmen gewidmet, Filmen, die von aussen oder innen an den Institutionen etwas in Bewegung bringen wollten. Interessant war der antiklerikale bulgarische Trickfilm «Teufel in der Kirche», der eine ironische Entlarvung des kirchlichen Systems bezweckte. Für unsere Begriffe etwas naiv waren die amerikanischen TV-Spots, mit denen religiöse Organisationen dem Fernsehzuschauer zwischen «Bonanza» und «Flipper» Denkanstösse vermitteln wollen.

Zwei mit Unterstützung katholischer Hilfswerke gedrehte Fernsehfilme über soziale Probleme auf den Philippinen, «Freiheit für Filipinos» und «Der Zuckerbischof», waren zu betulich und be-

schwichtigend, als dass sie irgendwelche konkrete Reaktionen hätten auslösen können.
Man konnte bei diesem dreitägigen Seminar mit Fug nicht erwarten, dass das Thema «Agitationsfilm» zu Ende geredet würde. Wichtiger als die konkreten Ergebnisse waren die Fragen, die aufgeworfen wurden, die Probleme, die zur Diskussion standen, und der Anreiz zur weiteren Auseinandersetzung. In diesem Sinne verlief denn die Tagung auch sehr anregend. Sie hat ihren Zweck erfüllt, wenn man den Wegen die gleiche Bedeutung beimisst wie dem Ziel.

Kurt Horlacher

KURZFILM IM UNTERRICHT

Die verlorene Bombe

Gedanken zum Kurzfilm «Une bombe par hasard» (Besprechung in ZOOM Nr. 18/1971, S. 7)

Um den «Tod des Geldes» zu feiern, waren die Hippies seinerzeit auf der Besuchergalerie der Börse in New York erschienen, liessen Dollarscheine auf die erstaunten Spekulanten herabregnen und demonstrierten solcherart ihre Verachtung für Geld, Aktien und Wertpapiere. An diese Begebenheit wird unweigerlich erinnert, wer Jean François Laguionies 1968 in Paris gedrehten Zeichentrickfilm «Une bombe par hasard» sieht. Überhaupt gemahnen mancherlei Züge jenes arglosen Fremden, der da in die verlassene Stadt mit der Bombe kommt, an jene Welt der Hippies.
Nach anfänglich noch scheuem Sich-Umsehen beginnt der Fremde immer mutiger und entschlossener, diese Stadt Stück um Stück zu seiner eigenen Welt umzugestalten. Seine Einfälle und sein Gebaren weisen dabei so grundsätzlich andere Dimensionen auf, dass er in seiner kindlichen Unbekümmertheit nicht nur gegen entscheidende Tabus der bürgerlichen Gesellschaft verstösst, sondern diese selbst ganz prinzipiell und radikal in Frage stellt. Er tritt zwar ihre «Hinterlassenschaft» an, möchte sie aber keinen Augenblick besitzen, sondern bleibt ihr gegenüber in spielerischer Distanz absolut frei. Die mit solcher Freiheit verbundene Negation all ihrer Werte kann aber von der Gesellschaft nur als Verachtung und Provokation empfunden werden. Die totale innere Freiheit und Distanz ihren fundamentalen Werten und Normen gegenüber muss ihre Welt in ihren Grundfesten erschüttern und droht sie auf den Kopf zu stellen. Das muss zum Konflikt und zur Katastrophe führen.
In einer ersten Szene vergreift sich der Fremde an der heilen häuslichen «Welt der vier Wände», trägt beliebig Einrichtungsgegenstände aus den Wohnungen und baut sich damit seine eigene Welt unter freiem Himmel auf offener Strasse. Die betroffenen Besitzer, die vom Hügel aus durchs Fernrohr das Geschehen verfolgen, machen wohl einen etwas verdutzten Eindruck, gesamthaft bleibt die Menge aber ruhig. In der folgenden Szene räumt der Fremde museale tote vergangene Kultur aus dem Museum, wird aber unmittelbar darauf selber «schöpferisch», malt einen grossen roten Baum auf eine Hauswand, bekleckst und bemalt allerlei Gebäude und bringt solchermassen Leben in die Stadt. Die Leute auf dem Hügel heben sich die Hände vors Gesicht und sind entsetzt ob solcher «Kunst» und «Belebung» ihrer Stadt, verhalten sich aber weiterhin noch ruhig.
Die nun folgende Szene – der Fremde und die Kirche – ist die schwierigste des Films und soll darum eingehender behandelt werden. Unter den auf einen Höhepunkt zueilenden Klängen der Musik erreicht der Fremde das Innere der Kirche. Die folgende Einstellung zeigt den Pfarrer am Fernrohr – und auffallend: Die in früheren Szenen locker gruppierte Menge hat sich jetzt eng um den Pfarrer zusammengeschlossen und schaut bedrohlich gegen die Stadt. Durch Aussetzen der Musik die ganze Einstellung hindurch werden Spannung und Aufmerksamkeit geweckt. Virtuos setzt Bachsche Orgelmusik ein, als auf einem Glasfenster ein Bischof als guter Hirte inmitten der Herde gezeigt wird. Als Gegenstück erscheint sogleich aber auch das Bild einer Teufelsfratze. So ist nun mit diesen beiden Bildern die Frage aufgeworfen, ob nicht jetzt endlich der Augenblick gekommen sei, in dem der Pfarrer seines Bischofs- und Wächteramtes zu walten und gegen das Eindringen das Bösen in die Kirche (und in die «Welt», in der die Kirche lebt?!) einzuschreiten habe. Das Volk steht geschlossen bereit, in die Stadt zurückzueilen und einzugreifen. Die Orgelmusik überschlägt sich und gleitet ab in ein bedrohliches Krachen der Bombe, die nun auch beängstigend zu vibrieren und zu «tanzen» beginnt. Etliche Schäfchen fallen aus den Fassungen des Fensters, was bereits auf den Untergang der gesamten Herde in der folgenden Szene hinweist. Doch die Bombe beruhigt sich noch einmal und auch die Orgel findet noch einmal ins rechte Geleise, als der Fremde fast fluchtartig die Kirche verlässt.
Das Unheil ist jedoch nicht aufzuhalten: Der Fremde eilt in die benachbarte Bank und alsbald flattern die Banknoten aus den Fenstern. Die längst gespannte Stimmung auf dem Hügel hat nun endgültig den Siedepunkt erreicht, die Empörung ist stärker geworden als die Angst vor der Bombe, sie stürzen zurück in die Stadt. Aufschlussreich ist die Parallele im Wechsel der Einstellungen und der Musik: Beschwingte Orchestermusik begleitet das Spiel des Fremden mit den tanzenden Banknoten. Die Orgel hingegen kündet bedrohlich das Anrücken der Menge. Auch sonst verbindet die Orgel die beiden letzten Szenen: unter vollen Orgelklängen wird der Exorzismus vollzogen: der Fremde zur Stadt hinausgejagt. Die Orgel geht über ins Krachen der losgehenden Bombe. Jetzt wird vollends deutlich, dass das Verhalten der Bombe eine unmittelbare Beziehung zum Verhalten der Menge hatte und im Grunde nur deren Reaktion widerspiegelte.
Man wird sich durch die letzte Szene nicht zu einer allzu vordergründig-moralischen Interpretation des Films verleiten lassen dürfen. Es ist nicht so sehr die Angst um das «liebe Geld», sondern wesentlich umfassender die Angst um ihre Welt, die die Bewohner in ihre Stadt zurücktreibt. Kein Geldschein wird ihnen gestohlen. Aber schlimmer als der Dieb ist der, der mit dem Geld spielt. Der Dieb ist sich gerade als solcher mit der Gesellschaft in der gemeinsamen Anerkennung ihres Grundwertes Geld einig, wer aber mit dem Geld spielt, setzt sich mit der Gesellschaft grundsätzlich auseinander, stellt sie und ihre Werte, indem er sie mit dem eigenen Leben ignoriert und negiert, radikal in Frage. Beim Angriff auf den inneren Kern – auf Kirche und Kapital als Exponenten und Garanten der bestehenden Ordnung – kann es für die Gesellschaft kein passives Zuschauen mehr geben. Hier leistet sie Gegenwehr, und wenn es ihren Untergang bedeutet. Sie ist eher bereit, unterzugehen, als ihre Welt preiszugeben. Aber möchte ihr der Film nicht gerade Mut machen, mit dem Fremden zusammen zu leben und so zu überleben?

Walter Klein

ARD sendet preisgekrönten Kishon-Film

Am Pfingstsonntag, 21. Mai 1972, wird im Ersten Deutschen Fernsehen (ARD) der Film «Schlaf gut, Wachtmeister» von Ephraim Kishon gesendet, eine Koproduktion des Senders Freies Berlin mit der Israel Motion Picture, der als bester ausländischer Spielfilm mit dem «Goldenen Globus» ausgezeichnet wurde.