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: 10

Artikel: Zu den 18. Westdeutschen Kurzfilmtagen in Oberhausen

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962149

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: 13.07.2025

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

FESTIVALS

Zu den 18. Westdeutschen Kurzfilmtagen in Oberhausen

Politisch waren dieses Jahr in Oberhausen (Bundesrepublik Deutschland) nicht bloss die Kurzfilme. Politisch war die Situation ganz allgemein. Die Schuld daran trugen für einmal die Christlich-Demokratische und Christlich-Soziale Union (CDU/CSU) mit ihrem Misstrauensvotum gegen die Regierung Brandt. Die deutschen Festivalteilnehmer fieberten während der Debatten und der Abstimmung mit, die ausländischen Gäste wurden angesteckt. Es gab Stunden, da waren mehr Leute vor dem Fernsehgerät im Foyer anzutreffen als in den Filmvorführungen im grossen Saal der Stadthalle. Der Weg zum Nachbarn, das Motto auch der 18. Kurzfilmtage, führte für einmal nicht über die Filme, sondern über die Solidarität zum amtierenden Kanzler: gleichgültig ob aus Osten oder Westen, man war sich einig. Die Spannung löste sich erst, als Kanzler Willy Brandt in seinem Amte bestätigt wurde. Es gab ein mittleres Freudenfest, versteckte Tränen flossen, und der Wirt in der Stammkneipe gab mehr als bloss einen aus: Wodka schien dem Ereignis am ehesten zu entsprechen...

Derweil solches sich abspielte, nahm das Festival seinen üblichen Verlauf. Filme wurden abgespult, vom frühen Morgen bis spät in die Nacht: gute und weniger gute, interessante und belanglose. Es war jedoch nicht zu übersehen, dass die Gedanken eines grossen Teils des Publikums woanders weilten: die Stimmung blieb zahm, das Interesse vergleichsweise zu früheren Jahren gering. So konnte es eigentlich kaum verwundern, dass einige Programmblöcke – die Leitung der Filmtage hatte sich entschlossen, wieder auf die Länderprogramme zurückzukommen – nicht jene Beachtung fanden, die ihnen eigentlich gebührte. Ohne in Chauvinismus zu machen, trifft dies vor allem für die Beiträge aus der Schweiz zu, die ausgerechnet in jenen anderthalb Stunden über die Leinwand flimmerten, als Bundeskanzler Brandt in der Debatte das Wort ergriff. Die Geschlossenheit des Programms, sein verhältnismässig gehobenes Niveau, das einem Vergleich mit zahlreichen grösseren Filmnationen durchaus nicht aus dem Wege zu gehen brauchte, blieben unbeachtet, die Filme wurden ein Opfer der politischen Hektik. So reichte es einmal mehr keinem der Schweizer Autoren zu einem Preis einer der zahlreichen Jurys. Dabei darf nun allerdings nicht verschwiegen werden, dass die Filmschaffenden und Journalisten, die jeweils nach den Solothurner Filmtagen die Auswahl für Oberhausen treffen, andere Prioritäten setzen müssen, wenn Auszeichnungen und Preise herausspringen sollen. Die Taktik, in Oberhausen ein möglichst breites Spektrum des Schweizer Films präsentieren zu wollen, zahlt sich schlecht aus. Die Jurymitglieder achten nicht auf das durchschnittliche Niveau eines Länderprogrammes, ihr Blick ist allein auf den Spitzenfilm ausgerichtet, auf die eigentliche Überraschung. Letztere hatte die Schweiz kaum zu bieten. Dafür waren die Filme – mit Ausnahme vielleicht von Anton Griebs «Der Vogel Fleming», der auch das grösste Echo fand – zu seriös. «Nägel» von Kurt Aeschbacher, «Unterschätzen Sie Amerika nicht» von Sebastian C. Schroeder, «Wild-West» von Georges Dufaux, «Murmure» von Marcel Schüpbach, «Arise Like a Fire» von Hans Jakob Siber und «Zur Wohnungsfrage 1972» von Hans und Nina Stürm blieben so notgedrungen ohne Chance, auch wenn eigentlich allen Filmen Anerkennung und Achtung zuteil wurde.

Das beachtlichste und zugleich überraschendste Länderprogramm stellten zweifellos die Ungarn. Thema ihrer Filme, die von Intelligenz und kluger Selbstkritik zeugen, ist generell die Verbürgerlichung im sozialistischen Staatswesen, wie sie sich etwa im Generationenkonflikt, in der Freizeitgestaltung, aber auch im Verhältnis des Bürgers zur Kirche und zum Staat mit seinen Institutionen äussert. Istvan Darday hat dafür in seinen Filmen «Den Umständen entsprechend» und «In Ruhe sterben» eine Form gefunden, die ebenso heiter, geschickt wie auch überzeugend wirkt. Sein zweiter Film vor allem untersucht anhand von Interviews und Verhaltensformen, die immer wieder gegeneinander ausgespielt werden, die Beziehungen der älteren zur jüngeren Generation, die Folgen einer auf der Tradition und ihren Fehlleistungen beruhenden Erziehung und das daraus entstehende Resultat derart bestechend, dass das kleine Meisterwerk den Rahmen nationaler Kritik bei weitem sprengt. «In Ruhe sterben» könnte gerade auch bei uns wertvolle Dienste in einer kritischen Elternschulung leisten, wie der Film überhaupt dort eingesetzt werden müsste, wo weltanschauliche und moralische Ideale die Grenzen in der Entfaltung der Persönlichkeit sowohl der Erzieher wie auch der ihnen Anvertrauten setzen und damit ein Klima der Repression und Frustration schaffen.

Soziales Engagement und kritische Auseinandersetzung mit dem eigenen Staatswesen prägt nach wie vor einen grossen Teil der jugoslawischen Kurzfilme, denen dieses Jahr gleich zwei Programmblöcke eingeräumt wurden. Hier vermochten am meisten die beiden Filme, die sich mit den Problemen jugoslawischer Gastarbeiter befassen, zu überzeugen. In «Sonderzüge» fährt Krsto Papic mit der Kamera in einem jener Eisenbahnzüge mit, die jugoslawische Arbeiter nach München bringen. Die Einzelschicksale, die hier mit knappen Interviews und Kameraeinstellungen freigelegt werden, das fast unerträgliche Heimweg und die Verbitterung über das Auseinanderreissen der Familien findet hier eine Darstellung, die zugleich verbittert und erschüttert. Von Deutschland eingesetzte Ärzteteams untersuchen die Kandidaten und schicken sie dann mittels «Transporten» – so der im Zug mitfahrende Begleiter des staatlichen Sozialdienstes – in eine ungewisse Zukunft. Wie treffend das ominöse Wort «Transport» in diesem Zusammenhange ist, zeigt die Ankunft der Jugoslawen in München, wo sie, in einem öden Luftschutzkeller wartend, statt ihres Namens eine Nummer zugeteilt erhalten... Mit demselben Problem befasst sich auch Vefik Hadzismajlovic. Er filmt die Gebete der zurückgebliebenen Frauen, Mütter und Kinder der Gastarbeiter vor der Mahlzeit und erzielt damit einen eindrücklichen Katalog all der Unzulänglichkeiten, die durch den Wegzug auf den Aufenthalt in der Fremde entstehen. «Bei der Mahlzeit» – so lautet der Titel des Films – richtet seine Anklage dabei nicht bloss gegen den Staat, in dem die Gastarbeiter eingesetzt werden, sondern auch gegen die eigene Regierung, die wenig unternimmt, um diesen tragischen Zuständen ein Ende zu bereiten. Neben den sozialkritischen Filmen – von denen «Schwarze Gärten» ein Bericht von Petar Ljubojev über die verbotene Arbeit in privaten Kohlengruben besonders erwähnenswert ist – scheint sich in Jugoslawien offensichtlich eine mehr symbolistische Stilrichtung einzurichten, die im berühmten Vlatko Gilic ihren bisher bedeutendsten Exponenten gefunden hat. Seine Filme «Il Continuo», «Judas» und «Ein Tag mehr» sind stark verschlüsselte politische Parabeln, die ihres verschlungenen Symbolismus wegen sich einer leichten Interpretation entziehen. Ob sich hier eine Abkehr von jener erfrischenden, direkten Kritik im jugoslawischen Film anbahnt – welcher der Staat aller Wahrscheinlichkeit nach nicht immer freundlich zugetan ist –, muss vorerst dahingestellt bleiben. Zu den jugoslawischen Filmen sei ferner auf den Artikel «Vitalität des jugoslawischen Kurzfilms» in ZOOM Nr. 7/1972, S. 6, verwiesen.

Während sich die Ungarn, die Jugoslawen, aber auch die Rumänen und Bulgaren um ein kritisches Kino bemühen, spüren die Filmemacher aus anderen Ostblockstaaten offensichtlich den Druck von oben. Die Tschechoslowaken, seit dem Einfall der Sowjetarmee mundtot gemacht, und die Polen, als unmittelbare Nachbarn offenkundig verängstigt, zeigen kaum mehr politisch brisante Filme. Parabeln, zumeist in der etwas weniger verbindlichen Form des Trickfilms gehalten («Das Pflaster» von Zdzislaw Kudla oder «Der Weg» von Miroslaw Kijowicz), verraten nur noch ganz leise politische Absicht. Sonst tröstet man sich in diesen beiden Staaten mit netten Puppenfilmen und Dokumentarfilmen über Künstler oder sonstwie aussergewöhnliche Menschen über die ungünstige Situation hinweg. Damit wird der Weg zum Nachbarn immerhin nicht derart vermauert wie mit den Beiträgen aus der Sowjetunion und der DDR, die mit ihrer «aufbauenden» Hausmannskost biedersten Zuschnitts kaum mehr Beachtung finden und bloss noch Gähnen auslösen. Was da in Oberhausen an volksverbindendem Spiessertum angeboten wurde, war nicht nur

lächerlich, sondern liess die Lebensart des so verschrieenen westlichen Bürgertums in einem geradezu progressiven Lichte erscheinen. Dass diese Filme in ihren Ländern eine ähnliche Funktion haben, wie sie einst dem Nazi-Propagandafilm zugedacht war – das Wegweisen von den wirklichen Problemen und die Vorspiegelung einer heilen Welt – darf indessen kaum übersehen werden.
Das Bewusstsein des Menschen zu verändern, versuchen vor allem jene Filme, die unter den Begriff Agitationsfilm fallen. Dieser Gattung des Filmes bedienen sich in Europa vor allem die Filmemacher aus der Bundesrepublik, die auf eine Veränderung der geltenden gesellschaftlichen Normen zum Sozialismus hinzielen. Doch das linke Kino in Deutschland liegt in der Krise (vgl. ZOOM Nr. 9/1972, S. 6). Veränderung erzeugt es kaum, es sei denn, man erachte blosse Verärgerung als solche. Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel: So zeigte Christina Perincioli in «Für Frauen» auf simple, dafür aber nachvollziehbare Weise, wie sich vier Verkäuferinnen eines Supermarktes durch eine Solidarisierungsaktion Gleich-

---

Auszeichnungen

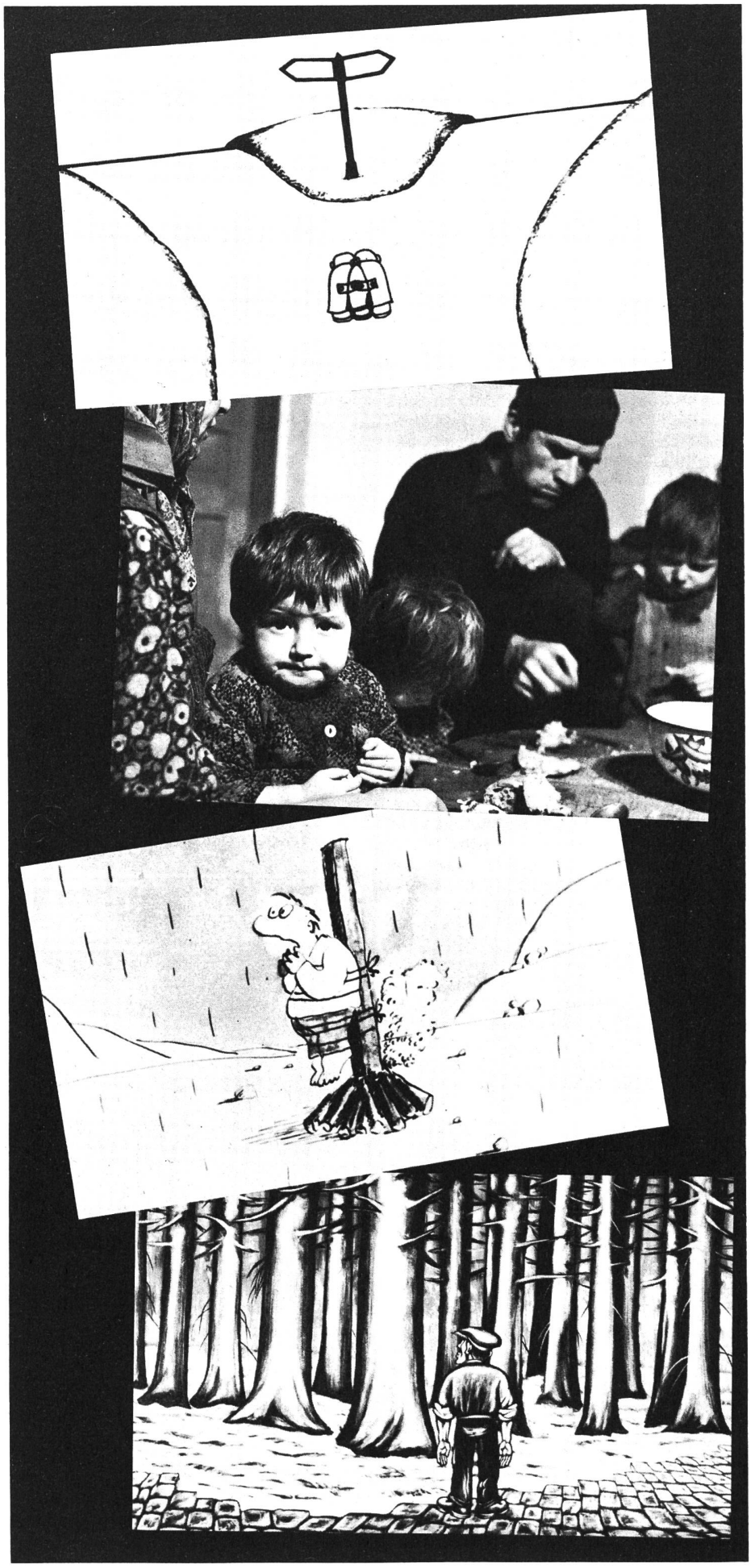
Jury des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (Interfilm)
1. Preis: «Bei der Mahlzeit» («Na Objedu») von Vefik Hadzismajlovic, Jugoslawien
2. Preis: «Sonderzüge» («Specijalni Vlakovi») von Krsto Papic, Jugoslawien
3. Preis: «Den Umständen entsprechend» («Miheztartas Vegett») von Istvan Darday, Ungarn

Jury der Katholischen Filmarbeit (OCIC)
1. Preis: «Sonderzüge»
2. Preis: «Der Weg» («Droga») von Miroslaw Kijowicz, Polen
3. Preis: «Zwei Märsche» («Dve Koracnice») von Dusan Povh, Jugoslawien

Jury der Internationalen Filmkritiker-Vereinigung (Fipresci)
1. Preis: «Was ist Demokratie?» («Que es la Democracia?») von Carlos Alvarez, Bolivien
Besondere Erwähnung: «In Ruhe sterben» («Nyugodtan Meghalni») von Istvan Darday, Ungarn

Internationale Jury des Deutschen Volkshochschulverbandes
1. Preis: «Sonderzüge»
2. Preis: «In Continuo», «Judas» («Juda») und «Ein Tag mehr» («Dan Vise») von Vlatko Gilic, Jugoslawien

---



Von oben:
Der Weg (Droga) von Miroslaw Kijowicz (Polen)
Schwarze Gärten von Petar Ljubojev (Jugoslawien)
Das Gebet (Jugoslawien)
Das Pflaster von Zdzislaw Kudla (Polen)

berechtigung zum männlichen Personal verschaffen. Mit den stilistischen Mitteln des russischen Revolutionsfilmes sucht Adolf Winkelmann in «Streik bei Piper & Silz» für einen besseren Zusammenhalt unter den Arbeitern zu plädieren. Der Film allerdings dürfte allein durch seine zwar beachtliche, aber doch statische Form bei seinem Zielpublikum kaum ankommen. Beinahe wichtiger schien mir in der deutschen Auswahl der wirkliche Kurzfilm «Hier ist ein Mensch» von Arnold Hau zu sein, der im Bild schlicht zeigt, was Peter Alexander im gleichnamigen Schlager singt und damit zu einem grotesken, aber durchaus ernst zu nehmenden Dokument über die Leere und Belanglosigkeit von Schlagertexten wird.

Der eigentliche Agitationsfilm, der diesen Namen auch wirklich verdient, erreicht uns noch immer aus den lateinamerikanischen Staaten: aus Kuba vor allem, aber auch aus Chile, Bolivien, Argentinien usw. Sein Anliegen ist nun tatsächlich die Veränderung bestehender Zustände, er ist direkte Waffe im Kampf gegen die Unterdrückung und die Unwissenheit der Bevölkerung. Die stilistischen Mittel – nicht selten auch geprägt durch unmögliche und primitivste Produktionsbedingungen – sind das direkte, überzeugende Dokument, die bewusste Manipulation (oftmals in einem durchaus guten und zweckbedingten Sinne) dieses Materials und eine bewusst klassenkämpferische Not. Nicht immer ist es unbändige Leidenschaft, welche die Autoren dieser wichtigen Filme aus der Dritten Welt leitet, mehr und mehr ist es nüchterne Sachlichkeit, wie sie etwa im Film «Es ist nicht Zeit zu weinen», einem erschütternden, aber völlig emotionslosen Dokument über die Folterung von politischen Häftlingen in Brasilien, zugrunde liegt. Dieser Film der beiden Chilenen Pedro Chaskel und Luis Alberto Sanz mag hier stellvertretend für all diese zum Teil unter abenteuerlichen Umständen entstandenen Werke im Kampf um ein würdigeres Leben stehen. Für mich – diese Kritik sei gestattet – ist es unverständlich, dass sich die beiden kirchlichen Jurys (OCIC und Interfilm) immer wieder von diesen Filmen distanzieren, die sich für die Entrechteten einsetzen, bloss weil sie den offenbar hochgeschraubten und dogmatisch vertretenen filmästhetischen Ansprüchen einiger Mitglieder nicht zu genügen vermögen.

Wenig Neues kam aus den USA, Kanada, den Niederlanden, Frankreich und Grossbritannien. Die Experimente an der Ost- und Westküste der Vereinigten Staaten vermochten so wenig neue Wege aufzuzeigen wie etwa die Filme der Kanadier, bei denen Norman McLaren («Synchromy») mit seiner «animierten Tonstudie» eine technische und formale Perfektion erreicht hat, die nahezu schon steril wirkt. Die Franzosen warteten auch dieses Jahr mit Kurzfilmen auf, die diesen Namen nur der beschränkten Laufzeit wegen verdienen, sonst aber allesamt Fingerübungen zu Spielfilmen sind. Die Briten – das muss ihnen zugute gehalten werden – sind als eine der wenigen Filmnationen noch nicht dazu übergegangen, den Humor ganz aus dem Kurzfilm zu verdrängen, wenn auch keiner der unterhaltenden oder blödelnden Filme restlos zu überzeugen vermochte. Dafür hatten sie mit «Behind the Lines» von Margaret Dickinson ein erstaunlich sachliches Dokument von der Befreiungsfront von Mozambique (Frelimo) aufzuweisen, das sich mit der wirklich ernsthaften Aufbauarbeit dieser Organisation hinter den Fronten befasst.

Die 18. Kurzfilmtage von Oberhausen waren anstrengend wie noch nie. Neben dem offiziellen Programm waren in Informationsschauen die besten Filme von den letztjährigen Kurzfilmfestivals in Moskau, Krakau und Guadalajara zu sehen, der russische Dokumentarist und Satiriker Alexsander Medwedkin war mit einigen seiner Filme zu Gast, und schliesslich wurde der ohnehin schon überlastete Zuschauer noch mit einer ausgedehnten Retrospektive über den Amerikaner Delmer Daves bedient. Überflüssigerweise, möchte man sagen, denn weder vermochte man das Werk dieses mit unterschiedlichem Geschick arbeitenden Regisseurs in eine Beziehung zu den Kurzfilmtagen zu setzen, noch konnte die Auswahl der Filme überzeugen. Schlechte Kopien und der Ausfall des Filmes «Broken Arrow», der immerhin noch filmgeschichtliche Bedeutung hat, liessen die Retrospektive vollends zum Ärgernis werden.

Urs Jaeggi

AUFSÄTZE

Von Menschen und anderen Dekors

Losey-Filme im Deutschen Fernsehen

«Ich weiss nicht, ob meine Filme die Dimension der Tragödie haben. Es gibt einen Film, den ich schon seit mehreren Jahren machen möchte und der eine moderne griechische Tragödie wäre, der im grossen Stil in Form der klassischen griechischen Tragödie erzählen würde. Wenn ich ihn eines Tages machen werde, dort wo ich es möchte, wird er die Dimension einer Tragödie haben. Sind meine Filme nun Tragödien? Ich bezweifle das. Aber die Geschichten, die sie erzählen, sind Tragödien: es sind die Geschichten eines Schachmatts und einer menschlichen Zerstörung. Einige von ihnen sind bewegend, aber ich glaube nicht, dass es Tragödien sind. Ich glaube vielmehr, dass meine Filme Dramen sind, die gewisse tragische Elemente haben.»

Joseph Losey, 1963

Am 14. Januar 1909 in La Crosse im amerikanischen Bundesstaat Wisconsin geboren, entdeckte Joseph Losey seine Liebe zum Film relativ spät: 1939 drehte er seinen ersten Kurzfilm, und erst 1948 folgte der erste Spielfilm. Zuvor hatte er einige Jahre Medizin und Literatur studiert, sich als Theaterkritiker einen Namen und als Assistant Stage Manager am Broadway seine ersten «Gehversuche» gemacht. Es folgte 1933 seine erste Bühneninszenierung («Little Old Boy» von Albert Bein) in New York, der weitere in Cambridge, Boston und Moskau folgten. Zwischendurch war er als Reporter für die Zeitschrift «Variety» in Europa tätig.

1938 übernimmt Losey die Produktionsleitung von 60 Dokumentar- und Erziehungsfilmen der Rockefeller-Stiftung. In den Kriegsjahren stellt er Kurzfilme für die Armee und Show-Inszenierungen her. Sein 1945 für die MGM gedrehter Serienfilm «A Gun in his Hand» bringt ihm sogar eine Oscar-Nominierung ein. Zum Theater zurückgekehrt, ist die Zusammenarbeit mit Brecht anlässlich seiner «Galilei-Inszenierung» (mit Charles Laughton) in Los Angeles und New York für sein späteres Schaffen von zentraler Bedeutung. So entstand sein erster Spielfilm «The Boy with Green Hair» auch ganz im Sinne Brechts. Auch seine späteren Filme sollten diese Ebene nie ganz verlassen: Durch die Abstraktion der Realität erreicht Losey ihr oft überdeutliches Hervortreten.

Loseys immer wiederkehrende Thematik von den «Gefangenen im Raum» kennzeichnet zwar auch schon seine amerikanischen Filme, doch sind diese noch frei vom «Freudschen Durcheinander» seiner in den sechziger Jahren entstandenen Inszenierungen. Zuerst einmal sind sie der Spiegel einer bankrotten Gesellschaft und ein Kampf gegen Vorurteile und überlebte Werte. Nicht zufällig wurde Losey während der Dreharbeiten zu seinem sechsten Film «Stranger on the Prowl» in Italien vor den berühmt-berüchtigten McCarthy-Ausschuss zitiert. Losey ging ins Londoner Exil, drehte einige Filme unter Pseudonym, inszenierte wieder Theaterstücke und signierte erst 1956 («Time without Pity») wieder mit eigenem Namen. Da er unter den Bedingungen eines B-Regisseurs arbeiten musste, hatte er wenig Einfluss auf die Vorlagen. Trotzdem verraten die meist melodramatischen und konventionell reisserischen Plots sein Talent der Reflektion gesellschaftlicher Missstände. In Frankreich erkannte man schon in dieser Zeit seine Bedeutung für die Filmkunst und erkor ihn zum «Cinéaste maudit». Globale Anerkennung stellte sich erst mit «The Servant» (1963) ein, und dem breiten Kinopublikum ist er bis heute noch nicht geläufig, obwohl seine Filme stets mit grossen Namen aufwarten konnten (Dirk Bogarde, Robert Mitchum, Monica Vitti, Mia Farrow, Jeanne Moreau) und er sich einmal sogar nach Mike Nichols («Wer hat Angst vor Virginia Woolf») und Franco Zeffirelli («Der Widerspenstigen Zähmung») – zu einem Burton-Taylor-Familienfilm hinreissen liess («Boom») nach Tennessee Williams.