

Eindrücke vom 18. Internationalen Forum des jungen Films

Autor(en): **Saurer, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **40 (1988)**

Heft 6

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931466>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

diese Frage akzeptiert, lernt, dass Kunst nie zementiert werden darf, sondern sich den Fragen der Zeit zu stellen hat.

«Phera» ist ein stiller Film, der mit langem Atem seine Geschichte erzählt. Durchgestaltet bis ins kleinste Detail, verzichtet er aber nicht auf Verästelungen, die das enge Umfeld Sasankas immer wieder aufbrechen und auf wichtige soziale Phänomene Indiens hinweisen. Phänomene, welche die Kunst zu reflektieren hat, wenn sie nicht in sich selber erstarren will. So wird der Film zu einer Allegorie auf die kulturelle Krise eines Landes, in dem sich starke Traditionen und der rasende Aufbruch in eine neue, moderne Zeit der Industrialisierung in allen Bereichen immer heftiger zu reiben beginnen.

Dass «Phera» in Berlin nicht isoliert dastand, sondern in einen grösseren Zusammenhang gebracht werden konnte, ist das Verdienst des Internationalen Forums des jungen Films, über das Karl Saurer im nachstehenden Artikel berichtet. Das Forum, das seit einiger Zeit schon die künstlerische Kraft des Films in Asien erkannt hat und diese auch kontinuierlich dokumentiert, hat in diesem Jahr eine Reihe indischer Filme, darunter auch Beispiele des aufstrebenden Dokumentarfilmschaffens, präsentiert. Da ZOOM in Nummer 8/87 sich ausführlich mit dem neuen indischen Filmschaffen und insbesondere mit dem sogenannten «Parallel Cinema» auseinandergesetzt hat, wird hier auf eine Würdigung dieser wichtigen Reihe verzichtet. Festgehalten sei immerhin, dass sie im Rahmen der diesjährigen Berlinale einen bedeutenden Akzent gesetzt hat. Die Tatsache, dass sie im Rahmen eines immer mehr aus den Nähten platzenden Gesamtangebotes ein nur marginales Dasein fristete, ändert daran nichts. ■

Karl Saurer

Eindrücke vom 18. Internationalen Forum des jungen Films

In kräftigem Rot prangen auf dem diesjährigen Forum-Plakat rätselhafte Schriftzeichen. Wie aus der Einführung des Leiters Ulrich Gregor im Programmheft zu erfahren ist, handelt es sich um einen chinesischen Schriftzug, der in wörtlicher (Rück-)Übersetzung «Internationales Forum des wiedergeborenen Films» bedeutet. Die Formulierung vom «wiedergeborenen Film» hat es Gregor angetan, sieht er doch darin «die Hoffnung auf eine Erneuerung der Kinematografie festgehalten, auf ein Fortbestehen jener Motive und Tendenzen denen sich das Forum mit seiner Arbeit vor allem verschrieben hat».

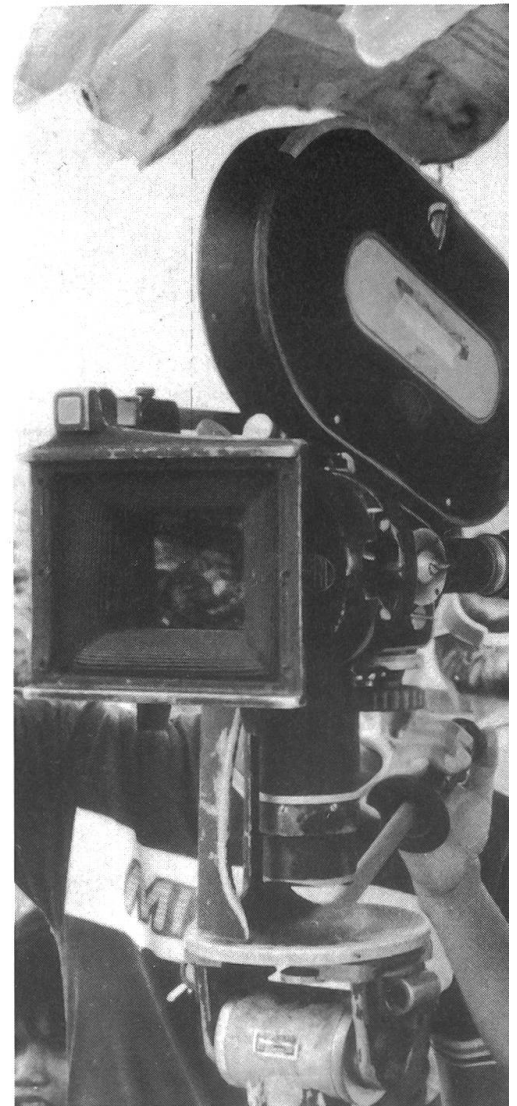
Entdeckung Korea

Dem Beobachter des diesjährigen Programms, das rund 80 Filme aus allen fünf Kontinenten versammelte, fällt es allerdings nicht leicht, Gregors Hoffnung zu teilen. Am ehesten trifft sie wohl noch auf das bemerkenswerte Ensemble der Beiträge aus Asien zu, das nicht nur wegen der Filme aus Indien – denen eine eigene Reihe gewidmet war – heuer besondere Akzente zu setzen vermochte. Insbesondere Arbeiten aus filmisch bei uns noch wenig bekannten Ländern wie Korea überraschten durch ihr sozialpolitisches Engagement, künstlerische Verve und anregenden ästhetischen Eigen-Sinn. Unter der programmatischen Überschrift «Der «offene» Film» – die sich auf das im Dezember 1987 in Seoul veranstaltete «Festival

des «kleinen» Films – Für das offene Kino» bezieht – wurden sieben kürzere Produktionen aus den Jahren 1984 bis 1987 präsentiert, die im Rahmen der koreanischen Filmbewegung, als ein Teil der sich solidarisierenden gesamtgesellschaftlichen und kulturellen Bewegungen, entstanden sind.

Mit einfachen Mitteln und unter schwierigen Bedingungen realisiert («In Korea wird noch vieles als subversiv verurteilt, was zur Erkenntnis der Wirklichkeit beiträgt» [Hye-Kyung Rhim]), dokumentieren die zu meist von universitären Filmgruppen realisierten Arbeiten den zunehmenden Widerstand der von der Macht ausgeschlossenen Bevölkerung gegen die Diktatur. Parabelhafte Bedeutung erlangt in diesem Kontext Kwang-Woo Parks Zehnminuten-Film «*Kangachi chuknunda*» (*Das Hündchen stirbt*): Hinter Maschendraht liefern sich zwei geifernde Hunde einen Kampf auf Leben und Tod, angefeuert von frenetischen Zuschauern, denen selbst das grausame Verwunden des zu Tode gebissenen Tiers Vergnügen zu bereiten scheint.

Grosses Interesse fand auch Chang-Ho Lee mit zwei visuell eindringlichen literarischen Adaptionen. «*Nagunenon gilesodo schizi annunda*» (*Der Mann mit den drei Särgen*) basiert auf Je-Ha Lees surrealistischer Novelle «Der Wanderer hält auch auf der Landstrasse nicht an» und setzt sich in für westliche Zuschauer nur schwer zu enträtselnder Verschlüsselung mit dem Tabu der koreanischen Teilung auseinander, wobei das durch gelegentliche Blautöne aufgebrochene sepiafarbene monochrome Material eine ganz eigene Stimmung erzeugt. «*Pabo sunon*» (*Das Manifest der Narren*) geriert sich in seiner Bildsprache nicht minder unkonventionell, erscheint mir



aber für westliche Interpretationen leichter zugänglich zu sein. Seine «Helden» sind der hinkende Herumtreiber Dong-chil und die sich als Studentin ausgebende Prostituierte Hae-yong, auf deren Spuren uns Chang-Ho Lee durch ein grelles Panoptikum koreanischer Alltags- und Wunschwelten führt, wobei der Traum von Geld und Vergnügen zu böserletzt sich allerdings als bittere Täuschung erweist: Die schöne Hae-yong kommt als erotischer Spielball einer ebenso korrupten wie vergnügungssüchtigen Reichen-Clique auf sadistische Weise zu Tode. Dong-chil, dem tumben Toren, bleibt nur der leblose Körper der geliebten Hae-yong, den er in der Schlusseinstellung zusammen mit seinem Taxifahrerkumpel über eine weite

Ebene zum fernen Horizont trägt. Ein harsches Ende, das an den spektakulären Beginn erinnert, wo sich ein Mann vom Dach eines Hochhauses stürzt – wie in der Diskussion zu erfahren war, ein Regisseur, der «an der Krise des Films» verzweifelt ist. (Der Aufschrei des Hinunterstürzenden blieb in der unvertitelten Kopie leider unübersetzt.)

Filmen unter repressiven Bedingungen

Wie schwer es Filmschaffende unter repressiven Bedingungen haben, zu (über)leben und die Filme herzustellen, die ihnen wichtig sind, zeigt eines der eindrücklichsten und ehrlichsten Künstlerporträts, die ich bislang gesehen habe: Christian Black-

wood aus den USA dokumentiert in «*Signed: Lino Brocka*» (*Gezeichnet: Lino Brocka*) ein ungeschminkt-sympathisches Bild des berühmten philippinischen Regisseurs, der es allen Schwierigkeiten zum Trotz unter dem Marcos-Regime geschaffen hat, anspruchsvolle sozialkritische Filme zu drehen. Produktionen, die in gewisser Weise quer zu seiner Brotarbeit stehen, kommerziellen «soap operas», die den märchenhaften Aufstieg aus dem Elend der Slums in den buntesten Farben malen. Ohne moralischen Zeigefinger macht Blackwood die widersprüchliche Situation von Brockas Leben und Arbeiten deutlich; er macht aber nicht minder deutlich, auf wessen Seite Lino Brocka steht. Ein Film, der sozial und politisch



Visuell eindringliche literarische Adaption aus Korea: «Nagunenon gilesodo schizi annunda» (Der Mann mit den drei Särgen) von Chang-Ho Lee (Bild links). – Filmen unter repressiven Bedingungen: «Signed: Lino Brocka» von Christian Blackwood (USA, Bild Mitte) und «Imagen latente» (Das latente Bild) von Pablo Perelman (Chile).



heilsam provoziert und emotional tief berührt.

Von ähnlicher Brisanz und Emotionalität waren nur wenige andere Beiträge. Patricio Guzmán's «En nombre de Dios» (Im Namen Gottes) zählte dazu, eine chilenisch-spanische Coproduktion. Nach 14 Jahren wagte es Guzmán, in das nach wie vor unter der Knute Pinochets leidende Chile zurückzukehren, um die Stimmung im Lande zu erkunden und zu dokumentieren und um die Rolle jener Institution zu beleuchten, die neben dem Heer «als einzige Institution den Militärputsch überlebt hat»: die Kirche. Kaserne und Kirche, das sind heute die beiden Pole, die bis in abgelegene Ortschaften präsent sind und bei den gegenwärtigen Auseinandersetzungen eine entschei-

dende Rolle spielen. Und die katholische Kirche in Chile – das zeigen die ergreifenden Szenen mit den Priestern in den Arbeitervierteln, die sich den angreifenden Polizeitrupps mutig entgegenstellen ebenso wie die deutlichen Interviewaussagen von Kardinal Silva und andern Theologen, Bischöfen und Vikaren – hat sich in ihrer grossen Mehrheit offensichtlich auf die Seite des unterdrückten und verfolgten Volkes gestellt; und zwar nicht nur mit Worten, sondern auch mit praktischer Hilfe und wichtiger juristischer Unterstützung. (Zwar gibt es auch den Militärgeistlichen, der in einem eher makaber anmutenden Ritual die Säbel der Offiziersanwärter segnet – aber das scheint die Ausnahme von der Regel zu sein.) Es bleibt nur zu

hoffen, dass dieses von der spanischen Television mitproduzierte aussergewöhnlich informative und aufrüttelnde Dokument bald bei uns im Fernsehen und möglichst auch im Kino zu sehen ist.

Sozusagen als Kontrast und Ergänzung zu Guzmán's geradlinigem Dokumentarfilm erscheint «Imagen latente» (Das latente Bild), ebenfalls aus Chile. Pablo Perelmans distanziert kühl erzählter Spielfilm handelt von einem «Anti-Helden, einer gebrochenen Gestalt mit vielerlei Konflikten, in Ehekrise und Arbeitsnot, angeschlagen von den Jahren der Repression, verfolgt vom Trauma der Folter». Ein Mensch, dem es schwer fällt, sich dazu durchzurufen, sich (wie der umge-

brachte Bruder) aktiv am Widerstand zu beteiligen.

Konzeptionell ähnlich wirkt die argentinisch-holländische Coproduktion *«El amor es una mujer gorda»* (*Die Liebe ist eine dicke Frau*). Der Protagonist dieses teils kargen, teils expressiven Schwarz-Weiss-Films ist Journalist bei einer konservativen Zeitung, der wegen eines kritischen Berichts über das vampyrhafte Verhalten eines US-amerikanischen Fernsehteams, das einen Film über die Armut in Argentinien zusammenbastelt, seine Arbeit verliert und sich in der Millionenstadt Buenos Aires auf die Suche nach einem neuen Job und die während der Diktatur verschwundene Freundin macht, wobei er eine Reihe höchst eigenwilliger bis skurriler Menschen trifft.

Mit den Verhältnissen in mittelamerikanischen Staaten – aber mehr von aussen und mit dem Interesse, die Mächte der USA aufzudecken – beschäftigt sich Allan Francovich in seiner dreistündigen Dokumentation *«The Houses Are Full of Smoke»* (*Die Häuser sind voller Rauch*). Vermittels einer (zu) geballten Montage von alten Wochenschauen, neuem Dokumentarmaterial und höchst aufschlussreichen Interviewausagen mit (rechten und linken) Regierungschefs, Angehörigen der CIA, Handlangern der Todesschwadronen, unterdrückten Indiobauern, konservativen und oppositionellen Geistlichen entwirft Francovich ein informativ-komplexes Polit-Puzzle zur Geschichte und Situation in Guatemala, El Salvador und Nicaragua. Ein dichter Report, der die fatale Einflussnahme der USA detailliert nachweist und die Aussage des ermordeten salvadorianischen Erzbischofs Romero, dass «die institutionalisierte Gewalt eindeutig von der Rechten ausgeht, die ihre Privi-

legien zu erhalten sucht», mit konkreten und blutigen Belegen untermauert. (Mit Cactus-Film hat dieser wichtige Film bereits einen Schweizer Verleiher gefunden.)

Unterschiedliches zum Thema Arbeitslosigkeit

Was es heisst, Arbeit zu haben oder nicht; wie sich Menschen gegen den drohenden Verlust des Arbeitsplatzes aufbäumen; wie sie – je nach vorhandenem sozialen Netz – mit Arbeitslosigkeit umgehen: Drei Forums-Beiträge beschäftigten sich mit dieser Thematik auf recht unterschiedliche Weise. Karin Brandauer stützte sich in ihrem Spielfilm *«Einstweilen wird es Mittag»* (Österreich/BRD) auf die bekannte sozial-psychologische Studie von Paul Lazarsfeld aus dem Jahre 1933 über den durch Arbeitslosigkeit herbeigeführten Niedergang eines Dorfes (*«Die Arbeitslosen von Marienthal»*). Dabei ging es ihr vor allem darum, «die Konfrontation der Wissenschaftler mit ihrem lebenden Objekt nachzuzeichnen, wie die sich bemühen, mit gut ausgedachten Hilfsprogrammen an die Arbeitslosen heranzukommen, aber nicht erreichen, dass das Dorf gerettet wird». So spannend der über die Historie hinausweisende thematische Ansatz und das Aufgreifen eines bedeutsamen Konflikts sein könnte, so unbeholfen hölzern fiel die dramaturgische und inszenatorische Umsetzung über weite Strecken aus.

Der Vorwurf des blassen naturalistischen Rekonstruktionskinos trifft auf *«La comédie du travail»* (*Die Komödie der Arbeit*) von Luc Moullet gewiss nicht zu. Er packt den Stier sozusagen bei den Hörnern und sympathisiert keck mit denen, die einer Arbeit, in der sie sich «nicht mehr wiedererkennen kön-

nen», das «freie Leben» eines Weltenbummlers vorziehen, der nur gerade einmal monatlich nach Paris zurückkehrt, um sein Stempelgeld (in Moullets Geschichte immerhin 7000 Francs) zu kassieren. Dass das nicht gut gehen kann, liegt in Moullets bissig schwarzer Komödie nicht nur an der trickreichen Liebe einer Angestellten der staatlichen Arbeitsvermittlung, sondern auch an der finsternen Entschlossenheit eines «workaholics» (Arbeitswütigen), der buchstäblich über Leichen geht. Eine Haltung, die allerdings in gewisser Weise auch auf den Autor/Regisseur dieses zwiespältigen Kinosppekakels zutrifft.

Vielleicht gerade wegen der zurückhaltend-unspektakulären Machart – was aber alles andere als kühle Distanz oder Verzicht auf emotionale Intensität bedeutet – überzeugt Klaus Wildenhahns Dokumentararbeit *«Stillelegung»*. Im Sommer 1987, einige Wochen vor dem grossen Aufruhr im Revier, dokumentiert Wildenhahn in Oberhausen am Beispiel des Hüttenwerks der Thyssen Stahl AG, wie erneut eine traditionsreiche Arbeitsstätte «plattgemacht» wird; trotz Montanmitbestimmung, wo einmal mehr der «Neutrale» den Ausschlag gab. Zu den erschreckendsten Aussagen dieser aufwühlenden Reportage von seismografischer Prägnanz gehört der Bericht jenes Arbeiters, der erzählt, dass sich jetzt einige Kollegen wünschten, ein paar Jahre älter zu sein, um in den Vorruhestand gehen zu können. Wie Wildenhahn nüchterne ökonomische und politische Analyse mit hautnah erlebten Geschichten und Szenen aus dem Alltag der betroffenen Arbeiter und ihrer Familien verbindet, macht die besondere Qualität dieses Lehrstücks aus der jüngsten Wirtschafts- und Sozialgeschichte aus. ■