

Politischer Film : politischer Film?

Autor(en): **Vian, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **30 (1970)**

Heft 7

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964533>

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.

Einen «unpolitischen» Rundfunk kann es deshalb nicht geben, weil es etwas Unpolitisches auf der Welt überhaupt nicht gibt. Es gibt das so wenig wie etwa ein Mensch «unmedizinisch» sein kann — jeder unterliegt den Gesetzen der Natur, der Anatomie, der Biochemie; auch Goethe, auch Stefan George, auch Edison.
K. Tucholsky (1928)

Politischer Film — Politischer Film?

Wer sich in den letzten Jahren mit Film befasste, Artikel und Berichte in Zeitungen und Fachzeitschriften las, da oder dort mit Filmmachern diskutieren konnte, muss ihm wieder und wieder und immer häufiger begegnet sein — dem einen Ausdruck: Politischer Film.

Einige Überlegungen zu diesem Thema sollen hier zusammengetragen werden; geprägt wurden sie hauptsächlich durch zwei Veranstaltungen des Frühjahres: Internationaler Jugendfilmkongress Kassel mit dem Thema «Film — Mittel politischer Propaganda» (31. März bis 5. April); XVI. Kurzfilmtage Oberhausen (12. bis 18. April).

I

Filme werden von Menschen für Menschen gemacht. Sie handelten immer schon vom menschlichen Leben, hatten immer etwas entweder mit den Träumen oder mit der Darstellung (auch der kritischen) einzelner Personen, kleinerer und grösserer Gruppen oder Gemeinschaften zu tun — also auch mit dem Gestalten der Gesellschaft! — und was anderes ist Politik, wenn nicht: Regeln des Zusammenlebens, Gestalten der Gesellschaft.

Dass Filme politisch sind, ist keineswegs neu — es war schon immer so! Nicht ausdrücklich von Politik reden, keine politischen Fragen ansprechen oder behandeln, bedeutet noch lange nicht: unpolitisch sein. Möglich, dass Filme einfach das Bestehende, «die herrschende Klasse, ihre Moral und ihre Anschauungen», vertreten — unpolitisch sind sie nicht. (Auch das belächelte Zigaretten-Reklamefilmchen — und gerade dieses! — ist politisch wirksam: es stimuliert das Konsumverhalten.)

Politischer Film — Propagandafilm

Da aber jeder Film — sofern nicht ausschliesslich — unter anderem auch politisch ist, meint die häufig verwendete Bezeichnung «politischer Film» wohl genauer: Demonstrations-, Lehr-, Zielgruppen-, Aufklärungs-, Agitations- oder Propagandafilm. Ein Vergleich, der dies bestätigt, sei angeführt. «Film», so lautete etwa in Oberhausen ein Votum für den «politischen Film», «ist kein Kunstwerk, sondern ein Medium, dessen Produktionsbedingungen, Einsatzfunktionen und gesellschaftskritische Effektivität allein für seine Beurteilung ausschlaggebend sind». Und den Propagandafilm definiert Chevassu so: «... ist also ein Film, der eine politische oder ideologische Haltung propagiert, auf unmittelbare Wirkung ausgerichtet ist, der ein bestimmtes Publikum erreichen will und dabei die Rentabilität sowie die künstlerischen Absichten hintenanstellt.»¹

Sicher, auch Propaganda und Agitation sind alt; und ich halte es durchaus für legal zu agieren und zu propagieren — auch mit Filmen! Dürfen darf man alles — nur muss man es können. Allein: engagiert eine Gesinnung darlegen, plakativ ein politisches Glaubensbekenntnis ablegen, dies besagt noch nichts über die Qualität solcher Filme.

Alle jene, die verlangen, dass man Filme nicht als solche beurteilt, nicht das vorliegende Werk kritisiert, sondern vielmehr die damit verfolgten Absichten würdigt und obendrein noch ihr — selbstverständlich einzig richtiges! — Bekenntnis nachbetet: die mag ich nicht! — gegen sie polemisiere ich:

- Visuell und intellektuell dürftige Machwerke «zu verkaufen» ist, auch für Linientreue, eine Zumutung; dafür noch einen Preis, eine Förderungsprämie zu reklamieren eine Frechheit — diesen Trend zu unterstützen: Dummheit.
- Filme auch aus ihrer Entstehung heraus zu begreifen ist notwendig; das Werk eines Stümpers aber als Meisterleistung auszugeben, nur weil es unter miserablen Produktionsbedingungen entstand — idiotisch.
- Es gibt Filme, die auf ihre Kultur hinweisen müssen, weil sie nach dem Titel keine mehr haben — die Kulturfilm. So gibt es auch «politische Filme».
- Und heute gilt: wer keinen F i l m drehen kann, macht eben einen «politischen».

II

Filmgattungen sind kaum gegeneinander abzugrenzen. Gemeinsame Merkmale, typische Kennzeichen herauszuarbeiten ist immer problematisch. Propagandafilme — nennen wir sie endlich nur noch mit dem richtigen Namen — ist zwar gemeinsam, dass sie eine A b s i c h t verfolgen, aber dies macht's nicht leichter — wie eine Gattung hinsichtlich der Absicht kennzeichnen, wenn man diese nicht kennt? Und der wirkungsvollste Propagandafilm ist ja meist der, der es am wenigsten scheint.

Dieser Wirkung kommen wir besser auf die Spur, wenn wir zeitlich oder geografisch weiter entfernte Beispiele betrachten — ein Aussenstehender durchschaut eine Sache oft leichter. Einmal erkannt, worauf es ankommt, sollten die Mechanismen und Tricks bei Näherstehendem leichter wiederentdeckt werden.

Bei den Beispielen wollen wir unterscheiden zwischen solchen mit d o k u m e n t a r i s c h e m C h a r a k t e r und solchen mit S p i e l h a n d l u n g e n .

Dokumentarfilm-Beispiele

Die Regisseurin von «Tagebuch einer deutschen Frau»² sagte von ihrem Film: «Er ist eine Liebeserklärung an unseren deutschen Staat. Deshalb wollten wir auch die kostbaren Schätze der Nationalkultur in ihn einbeziehen, wollten deutlich machen, wie die schönsten Traditionen in diesem Staat in hoher Blüte stehen.» Dafür eignen sich Landschaftsbilder und Aufnahmen von Volksfesten — natürlich nur in den prächtigsten Farben. Schöne Landschaften, problemlose Feierlichkeiten — Dokumentation eines Landes. Zu sehen ist auch eine Idylle: Blumen vor den Fenstern, rote Ziegel in strahlendem Sonnenlicht, ein Kirchturm als markanter Blickfang — und noch einmal, dasselbe an anderem Ort. Weil die Bilder nicht deutlich genug für sich sprechen, deutet sie ein Sprecher um: Im ersten Dorf sind die Menschen glücklich und freundlich; im zweiten aber, der äussere Schein trügt, ausgenützt, niedergeschlagen und darum unfreundlich — es liegt jenseits der Grenze.

Ein Boxkampf. Gong, letzte Runde. Die Scheinwerfer, alle Augen sind auf das magische kleine Viereck inmitten des rasenden Stadions gerichtet. «El Ring»³ zeigt Siege und Training, Arbeitstage und Höhepunkte im Leben eines Boxers. Ein alter Hase, der Trainer; er findet noch Zeit, seinem Freund so zwischendurch dies und jenes zu erzählen: «Na weisst Du, jetzt ist's gut, alles geht mit rechten Dingen zu. Der Beste gewinnt! Aber ich erinnere mich noch an andere Zeiten — ja, vor der Revolution, da war's ein abgekartetes Spiel, ein Geschäft für die einen und Prügel für uns. Wer am meisten zahlen konnte, bestimmte wer siegt — und wurde dabei noch reicher.»

Es ist aufgefallen! — liegt aber nicht an der Auswahl der Beispiele. Charakteristisch für «dokumentarische» Propagandafilme — von Ausnahmen, welche die Regel bestätigen, abgesehen — ist: Ihr Tonteil ist wesentlicher als ihr Bild. Manchmal scheint

es, die Bilder seien nur unterlegt worden, um Leute in einen dunklen Raum zu locken, wo sie sich geduldig einen Kommentar anhören, den sie sonst nie über sich ergehen liessen. List — aber noch keine guten Filme, selbst wenn man Film nur als Medium versteht. Boxsportfreunden nebenbei eine Lektion in Ideologie zu erteilen, könnte filmisch brillant gelöst werden; vielfach beschränken sich die Filmer (!) aber darauf, Diskussionen abzdrehen, wobei der jeweils Sprechende in zufällig zufälligen Einstellungen ins Bild gesetzt wird. (Einer für den Hörfunk geeigneten Satire wurden Bilder zugeordnet, so: «... nun das Ministerium X ...», im Bild eine Tafel «Ministerium X» — manche nennen das Film! — 5000 DM Förderungsprämie; Begründung: «... es gelang ihm, einfache bildliche Mittel mit (...) Text zwingend zu verbinden...». Und das ist kein Witz!) Hiesse das Medium richtig verwenden nicht: wenn schon agitieren, dann mit (oder a u c h mit) Bildern?

Spieelfilm-Beispiele

Klare Situationen sind überblickbar. In der Propaganda gibt's noch Klarheit: der Freund ist gut, der Feind böse; die Handlung ist klar — ein anderes Wort dafür wäre: aufgesetzt. Für die Autoren heisst das Prinzip: man nehme:

— einen alten Vater, der im Krieg alles verloren hat ausser seiner Tochter und zwei Tannen, die ihm das Leben bedeuten. Vorspiel: Vater ärgert sich darüber, dass ihm die Tochter nicht hilft. Doch sie hat nur Zweige zum Tarnen von Militärfahrzeugen gesucht — «ja dann ist's gut». Handlung: Die Strasse wird bombardiert; Einschläge verhindern den Weitertransport der Munition an die Front. Man könnte eine Beheltsbrücke bauen — Vaters Bäume sind die einzigen geeigneten. Er ist entsetzt, empört; schliesslich greift er selbst zur Axt: «Wenn ich denke, dass ich damit dem Feind einen Strich durch die Rechnung machen kann...» Die Brücke ist fertig. Man nehme noch einen Krankenwagen und demonstriere: Verletzte kommen vor der Munition! Im Nachspiel, beim Entschärfen einer Bombe, geht auch die Tochter noch fast in die Luft — was zuviel ist, ist zuviel: man lasse es bei fast⁴.

— eine Gruppe Revolutionäre. Sie werden Zeugen, wie Soldaten in einem Dorf die Bewohner aus den Häusern treiben und wahllos erschiessen. Die Revolutionäre greifen ein und vereiteln das Schlimmste. Gefangene machen sie auch — ist ja klar. Die Überlebenden schreien: «Mörder! Erschiess sie!» — auch klar, denn nun zeigt sich: Ein Revolutionär schießt nicht auf Wehrlose. Eine Partisanin dreht zwar durch, erhält aber eine Lektion von ihrem Freunde (dies wird später noch gebraucht). Die entkommenen Soldaten rücken mit Verstärkung an. Merke: Eine Übermacht des Gegners ist Voraussetzung für einen heldenhaften Sieg. Diese gelehrige Schülerin allerdings muss dran glauben; nun dreht ihr Lehrmeister durch — rasend will er sich auf die Gefangenen stürzen. Effektvoller Schluss: Die Sterbende haucht in seinen Armen — aber Sie wissen es ja schon⁵.

Autoren von Propagandafilmen malen schwarz-weiss — ich mag Grautöne. Grautöne kommen der Wahrheit näher; und etwas Wahres sollte ja dran sein, an den Filmen.

So also wirken Propagandafilme? Man täusche sich nicht! Hier wurden Beispiele betrachtet, zu denen wir geografische oder zeitliche Distanz haben. «Die wichtigste Waffe des Propagandafilmes ist sein Appell an das Gefühl. Er ist grundsätzlich darauf angelegt, eine emotionale Reaktion beim Zuschauer hervorzurufen und diesem den Gegenstand der Emotion anschliessend als intellektuellen Beweis anzubieten.» Dabei wendet sich der Propagandafilm nie an alle, sondern immer an eine genau bestimmte — wenn auch breite — Bevölkerungsschicht. Bedenken Sie einen Augenblick: die besprochenen Beispiele wurden zum Teil für Leute, die noch nie oder noch kaum einen Film gesehen haben, hergestellt! («Por primera vez», ein kubanischer Film, beobachtet Menschen in schwer zugänglichen Gegenden bei ihrem ersten Filmerlebnis. Es ist eindrücklich.)

Vielleicht sehen wir für uns bestimmte Propagandafilme — ohne es zu merken.

Ich bin nicht für den «unpolitischen» Film — aber für gute Filme! (Wobei ich sofort zugebe, dass die Formel «gut» zu einfach ist. Nur, sie ist zu einfach auch in der Politik.) Immerhin, Bilder wie in Pudowkins «Mutter» — die alte Frau nimmt dem gefallen Sohn die Fahne aus der Hand, um sie weiter, vorwärts! zu tragen —, in Eisensteins «Oktober» — das tote Pferd auf einer geöffneten Leningrader Brücke —, und «Panzerkreuzer Potemkin» — der Kinderwagen auf der Treppe von Odessa —, oder wie in Vigos «Zéro de conduite» — Hissen der Totenkopfflagge —: diese Bilder sprechen deutlicher als jedes revolutionäre Geschwätz vor der Kamera, lassen dieses meilenweit hinter sich zurück. Filme von Chaplin oder den Marx Brothers nehmen auch Stellung für die Unterdrückten und Ausgebeuteten, ohne sich dies gleich selbst — wie heute Mode — als Verdienst anzurechnen.

Stümper erweisen ihrer Sache immer einen schlechten Dienst — auch wenn sie filmen. Dass es auch andere gibt, jene nämlich, die das Medium beherrschen und virtuos mit ihm umgehen können — leider eine Minderheit —, ist wahr. Es gibt Filme jüngsten Datums, bei denen, obgleich sie agitieren, das Bild nicht blosse Dreingabe, mässige Illustration eines aufreizenden Kommentars, bleibt; die, obwohl sie einseitig Stellung beziehen, jeder Mystifizierung entsagen und der Wahrheit nahe kommen. Ihre Hersteller wollen eben nicht nur etwas, sie können was; ihre Werke haben mit Kunst, nicht mit «Wunst» zu tun.

Angeführt seien nur: «Landschaftsgärtner» (Fb 3/70). Bilder werden mit andern Bildern konfrontiert; Zitate durch Bilder widerlegt und andere durch sie bestätigt — kein Pathos der Armen, kein Wort von Klassenkampf. Doch der Film: er wühlt auf!

Desgleichen «Ollas populares»⁶: Eingeschnitten zwischen die Sequenz eines an der Mutterbrust saugenden Kindes sind Filmstreifen und Stehkader mit von Hunger und Elend gezeichneten Menschen. Den Tonteil bestreitet — sich selbst entlarvend — die Nationalhymne: «... möge der Lorbeerkrantz, den wir erringen konnten, ewig sein...» Die beissende Satire auf unsere Konsumgesellschaft: «Der sonderbare Fluch»; Gegenspieler sind zwei stilisierte Figuren: Alleskönner und Versager; Unterdrücker und Unterdrückter; Verführer und Verführter — ein schwarz gekleidete Magier mit Zylinderhut und ein bürgerlicher Proletarier in geordneten Verhältnissen. Ein gewöhnlicher Tagesablauf wird geschildert. Nur ersetzen optische Einfälle den Kommentar, die Belehrung und die Moral der Geschichte. Und so sehen diese Einfälle aus: Der Schwarze gibt dem anderen Zeitungen und dieser — frisst sie; die Rotationswalze am Arbeitsplatz geht in eine Dampfwalze über, vor der der kleine Mann flieht — doch grinsend walzt ihn der zylinder-behutete Unterdrücker schliesslich platt; an der Stelle eines Artikels ist ein Loch in der Zeitung, durch das der Zuschauer das Spiel des Magiers mit einem GI (US-Soldaten) und einem Skelett verfolgen kann. Der kleine, schwache Konformist wird mit allen Mitteln angelockt, verführt und überlöpelt — und immer lacht ihn die Fratze unter dem Zylinderhut am Ende aus.

Guter Wein bedarf nach Shakespeare keines Etiketts, ein gutes Stück keines Epilogs. Deshalb darf ich ein Nachwort nicht versäumen: Nicht Agitation ist gefährlich, sondern das Vorgaukeln einer heilen Welt, die noch in Ordnung ist, oder einer einfachen Therapie, mit der sie leicht in Ordnung zu bringen wäre. Sobald alles als e i n f a c h dargestellt wird, solange Probleme oberflächlich sind, heisst es: d o p p e l t e V o r - s i c h t !

Walter Vian

¹ F. Chevassu, «Le film de Propaganda» (in «Image et Son», 1969); ² DDR 1968; ³ Cuba 1966; ⁴ «Die Bäume von Fräulein Tham», Nordvietnam 1968; ⁵ «Manuela», Cuba 1966; ⁶ Argentinien 1969.