Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 27 (1975)

Heft: 22

Artikel: Engagement für den Menschen

Autor: Zaugg, Fred

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933425

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: 15.07.2025

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

all seinen Werken zu spüren, die nie klinisch rein, nie ohne Widerspruch sind. Ich meine, dass dies die grosse Menschlichkeit seines schriftstellerischen und filmischen Schaffens ausmacht. Das Widersprüchliche im Menschen ist etwas zutiefst Humanes. Bei Pier Paolo Pasolini brach es in jener Totalität durch, die seine ganze Persönlichkeit beherrschte.

Urs Jaeggi

Engagement für den Menschen

7. Internationales Filmfestival von Nyon

«Die Freiheit ist überall in Gefahr». So stellte Jean-Paul Sartre am 4. Oktober dieses Jahres fest, und Festivaldirektor Moritz de Hadeln machte diese Worte sozusagen zur Basis, zum Ausgangspunkt des diesjährigen Filmfestivals von Nyon. Der Begriff der Freiheit gewann denn auch im Verlauf der Veranstaltung recht unterschiedliche Dimensionen und Definitionen. Freiheit für Völker und für Individuen wurde gefordert, gegen Fesseln der Süchte und Anstaltsmethoden bei der Behandlung von Geisteskranken protestiert, und schliesslich kam neben allen Beispielen bedrohter Freiheit die schöpferische des Künstlers zur Darstellung.

Festivalgerüst neu überdenken

Wo es dagegen an der nötigen Distanz und damit auch wieder an der nötigen Freiheit und Unabhängigkeit fehlt, ist im Aufbau und in der Organisation des Festivals selbst. Mit bewundernswürdiger Toleranz stellt Moritz de Hadeln, unterstützt durch die Programmkommission, die korrespondierenden Mitglieder dieser Kommission und vor allem den vierköpfigen Wettbewerbsausschuss, ein Programm zusammen, dessen Qualitäten in seiner Vielgestaltigkeit und im weiten geographischen Fächer zu suchen sind. Über 60 Filme aus 22 Staaten gelangten in diesem Jahr in Nyon zur Aufführung und reihten sich zu einem kaum überblickbaren Riesendokument des Jahres 1975 aneinander, beeindruckend vielleicht als Katalog der Probleme und Nöte, doch kaum befriedigend als Wettbewerbsprogramm nach den heutigen Voraussetzungen. Es wird auf die Dauer kaum möglich sein, ein Dokumentarfilmfestival, wie es «Nyon» immer deutlicher zu werden scheint, nach dem gleichen Schema ablaufen zu lassen wie beispielsweise das Filmfestival von Locarno. Das Gefäss muss mit der Zeit dem Inhalt angepasst werden, das heisst, die Verantwortlichen müssten die Freiheit haben oder sich die Freiheit nehmen, das ganze Festivalgerüst neu zu überdenken – und zwar von der Auswahl der Filme bis zur Aufführung, bis zur Auszeichnung. Hier liegt die eigentliche Chance von Nyon: Es könnte zu einem unorthodoxen Festival werden, das mit seinem ethischen Auftrag ernst macht.
Die heutige Veranstaltung wird so definiert: «Das Internationale Filmfestival von Nyon ist eine Ausstellung von Filmen, die jenseits rein formeller Untersuchungen die Konfrontation des Menschen mit sozialen und psychologischen Wirklichkeiten seiner Umwelt darstellen, und zwar als Fiktion wie auch Dokumentation. Die teilnehmenden Filme werden im Prinzip nach Themenkreisen zusammengestellt, wobei Filmen mit besonders aktuellen Themen der Vorzug gegeben werden kann.» Und weiter: «Am Wettbewerb des Festivals können Spielfilme, Trickfilme, Experimentalfilme und Dokumentarfilme teilnehmen, die dem Anliegen des Festivals entsprechen ... Der Wettbewerb ist Filmen von weniger als 60 Minuten Vorführdauer vorbehalten. Eine Ausnahme kann für unabhängige 16-mm-Produktionen dokumentarischen Charakters gemacht werden.»
Irgendwie hat in diesen Bestimmungen alles Platz, aber es ist doch aufschlussreich,

einmal festzustellen, dass die Vorführdauer der diesmal ausgezeichneten Filme 80, 55, 93, 200, 90 und 52 Minuten beträgt, und dass damit wohl die Ausnahmen den regulären Anmeldungen über den Kopf wachsen. Abgesehen vom kanadischen Werk *«Cher Théo»* bildete das spärlich vertretene Spielfilmschaffen in diesem Jahr eine arge Enttäuschung, gelangte es doch kaum über belanglos Episodisches hinaus. Ähnliches wäre von den Porträts, den Künstlerfilmen und – weniger deutlich – auch von den meisten Trickfilmen zu sagen. Der Experimentalfilm fehlte ganz. Das braucht nun keineswegs negativ gewertet zu werden. Offensichtlich fehlte ganz einfach das entsprechende Angebot. Damit ist aber der Weg des Internationalen Filmfestivals von Nyon zum Dokumentarfilm hin schon vorgezeichnet.

Dokumentarfilm als Autorenfilm

Dokumentarfilm, wie er hier verstanden und alljährlich in verschiedensten Schattierungen vorgestellt wird, ist auch oder sogar in erster Linie Autorenfilm, das heisst, ein Einzelner oder ein Kollektiv steht mit seiner Meinung, mit seiner Sicht der Dinge hinter dem Werk. Die aufgezeichneten Dokumente werden in einen bestimmten Zusammenhang gebracht, zu einer gezielten Aussage zusammengefasst und sind letztlich Ausdruck des persönlichen Engagements ihres Autors. Damit erwächst dem Dokumentaristen unter den Filmschaffenden eine besondere Verantwortung. Er wird zu einem Vermittler, dem der Zuschauer ausgeliefert ist, da die Informationen in den wenigsten Fällen vom Publikum direkt nachgeprüft werden können. Die Begegnungen, die Interviews, die Nachforschungen an Ort und Stelle, mit denen es konfrontiert wird, laufen stets über die Zwischenstationen des Filmschaffenden und der Kamera, sind aller Unmittelbarkeit zum Trotz indirekt und verlangen deshalb vom Konsumierenden eine entsprechend kritische Haltung. Ist diese Einstellung dem Spielfilm gegenüber wünschbar, so ist sie beim Dokumentarfilm Bedingung.
In der vordersten Reihe der Kritik steht in einem Festival, das auf der Durchführung eines Wettbewerbs basiert, selbstverständlich die Jury. Wenn eines ihrer Mitglieder, der Schweizer Filmschaffende Villi Herman, die Forderung erhob, die Diskussionen der Jury und die Bewertung öffentlich vorzunehmen, ja sogar unter Mitwirkung des Publikums, so ist darin etwas vom Unbehagen zu verspüren, das von anderer Seite schon gegenüber der Filmauswahl geäussert worden ist. Einerseits müsste in beiden Fällen eine Öffnung, eine Demokratisierung angestrebt werden, andrerseits wären in zahlreichen Fällen Fachleute aus den zur Darstellung gebrachten Spezialgebieten beizuziehen, da der Dokumentarfilm nicht allein vom Filmischen, von seinen formalen Qualitäten aus beurteilt werden darf. Es kann sich ja in vielen Fällen nicht um sogenannte Kunstwerke handeln – ein Begriff, der, im Zusammenhang mit dem Medium Film gebraucht, zu Einseitigkeit verleitet –, sondern um ein vielschichtiges Gebilde, das im Gleichgewicht von thematischen und gestalterischen Prinzipien dann am besten wirkt, wenn er das Publikum zu interessieren und zu informieren vermag. Dass in diesem Jahr eine eigentliche Nebenveranstaltung wie die traditionelle Retrospektive gerade durch diese Qualitäten und durch die in ihr konzentrierte Demonstration der Möglichkeiten zur Hauptsache und sogar zum Massstab des Festivals wurde, könnte die für das Dokumentarfilmschaffen fragwürdige Wettbewerbsform und das aktuelle Filmangebot disqualifizieren: Die von Alexander J. Seiler zusammengestellte Reihe «Schweizer Realitäten im neuen Schweizer Dokumentarfilm 1961 bis 1971» führt jedoch den schweizerischen Zuschauer in erster Linie zu einer Art Selbstbesinnung, zu einer neuen Beurteilung des damaligen Filmschaffens aus zeitlicher Distanz.
Mit welcher Frische gingen die jungen Schweizer Filmautoren in den sechziger Jahren zu Werk, mit welcher Direktheit trugen sie ihre Meinungen vor, mit welcher Sensibilität und Phantasie nutzten sie die Möglichkeiten des Mediums und mit welchem Mut, mit welcher Unverfrorenheit, mit welchem kompromisslosen Engagement nahmen viele von ihnen ihre Aufgabe vis-à-vis der Gesellschaft wahr. Es war

kaum einer unter den 30 Schweizer Dokumentarfilmen, der nicht berührte, sei es durch die in herber Poesie vorgetragene Sorge um den werdenden Menschen, um seine Bildung und Erziehung, wie sie in *«Quand nous étions petits enfants»* (1961) von Henri Brandt zum Ausdruck kommt, sei es in der Fürsprache für den Behinderten, die in *«Ursula oder das unwerte Leben»* (1966) von Walter Marti und Reni Mertens einen stillen Höhepunkt feiert, sei es in der Anprangerung des heutigen Strafvollzugs in *«Rondo»* von Markus Imhoof (vor der Vorführung des Films musste eine Erklärung der zürcherischen Regierung verlesen werden, in der auf Verbesserungen seit der Entstehung des Films hingewiesen wurde) oder sei es in der artistischen Interpretation artistischer Persönlichkeiten und Probleme, wie sie Fredi M. Murer in seinen Künstlerporträts *«Chicorée»* (1966), und *«Sad-is-fiction»* (1966) vorlegt. Schweizer Realitäten – dazu gehören auch *«Krawall»* (1970) von Jürg Hassler, *«Die Landschaftsgärtner»* (1969) von Kurt Gloor, *«Lo Stagionale»* (1971) von Alvaro Bizzarri und *«Zum Beispiel Uniformen»* (1969) von Urs und Marlies Graf. Das Postkartenbild der Schweiz verblasste hinter diesen Filmen, ein neues Bewusstsein, fern der offiziellen Wohlstandsblindheit wurde durch sie geweckt. Obschon es auch in der Retrospektive Werke gab, die heute kaum mehr sind als Erinnerungen, so muss doch festgestellt werden – und dies ohne chauvinistische Hintergedanken –, dass im Wettbewerb von Nyon kaum etwas die gleiche Dichte erreichte. Die Sorge, dass das Aufblühen des schweizerischen Dokumentarfilmschaffens von damals heute und morgen keine Entsprechung findet, konnte nicht unerkannt bleiben; aber es sollte doch wohl diese Retrospektive nicht ein Ausruhen, sondern einen Aufbruch auslösen.

Meinungsbildung, nicht Indoktrinierung

Auch die Filme im Wettbewerb waren Frontberichte der Gegenwart mit entsprechend viel Zündstoff. Am leichtesten zu durchschauen waren dabei Filme mit politischen Zielen: Sie reichten von der vital gefilmten Aufforderung zu kommunistischer Solidarität von Manfred Vosz in *«Das Fest»* über den plumpen indischen Propagandafilm *«Behind the Breadline»* bis zur Darstellung des Palästina-Problems durch den Niederländer Johan van der Keuken, die in ihrer Undifferenziertheit ebensogut für Israel gedreht sein könnte, und zum recht unbeholfen ehrlich wirkenden O. L. P.-Filmchen *«Ils n'existent pas»*. Menschen werden hier zum politischen Werkzeug, zu Objekten der Macht. Das Publikum bildet dabei keine Ausnahme. In der Mehrzahl der Fälle sind jedoch die Probleme komplexer als in so eindeutiger politischer Werbung, und es kann auf die Dauer nur dasjenige Dokumentarfilmschaffen überzeugen, mit welchem von Anfang an ein Meinungsbildungsprozess angestrebt wird und nicht eine Indoktrinierung.
Kein Medium ist so geeignet, dem Einzelnen die Fragen seiner Zeit aufzudecken, wie der Dokumentarfilm. Als Musterbeispiel dafür darf das ausgezeichnete Werk *«Nessuno o tutti»* von Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia und Stefano Rulli über die Behandlung Verhaltensgestörter in italienischen Anstalten gelten (ZOOM-FB 15/75, S. 11). Wenn es hier gelungen ist, Dokument und Information auf überzeugende Art zu verbinden, so läuft sich der amerikanische Streifen *«Welfare»* von Frederick Wiseman, ein an sich erschütternder Report aus einem Fürsorgeamt New Yorks, im blossen Aufzeigen einer Situation tot. *«Methadone: an American Way of Dealing»* von Julia Reichert und James Klein geht den entscheidenden Schritt weiter: Drogensüchtige erhalten das Wort und vermitteln einen Eindruck von der zweifelhaften Wirkung des Methadons, jenes Rauschgifts, mit dem offiziell Heroin ersetzt wird. Hoffnungsvoller erscheint im Film die psychologische Gruppenarbeit, wohl die einzig wirklich humane Behandlung Süchtiger.
Die Bedrohung des Menschen – eigentliches Leitthema des Festivals – kann sich auch in ganz anderen Bereichen als in denen der Krankheit und des Rauschgifts oder der materiellen Not zeigen. Erschütternd war das Bild nordirischer Kinder, die unter

dem Kreuzfeuer des Bürgerkriegs aufwachsen, dem Krieg ihre Spiele unterordnen und selbst als Steinwerfer und Fallensteller daran teilnehmen. *«Children in Crossfire»* wurde von Michael Bjorn Blakstad für die Eltern der betroffenen Kinder gedreht, doch vermag dieser Film auch uns die Augen zu öffnen. Der Mensch im Krieg trat auch in andern Werken in Erscheinung: *«RSI – La Republica di Mussolini»* von Angelo Grimaldi ist eine ebenso geschichts- wie filmbewusste Präsentation von bisher unbekanntem Archivmaterial über die von den Nazis bestimmten letzten Jahre des Duce in Oberitalien. Auch der algerische Film *«Libération»* will als eigentliche Chronik verstanden sein. Im Gegensatz zu solchen «Archivfilmen» wurde *«La guerre du peuple en Angola»* erst im Frühling dieses Jahres von den drei Franzosen Trillet, Muel und Bonfanti gedreht. Dieser Zerstörung eines Volkes wäre der aufbauende Film *«Die Bauern von Mahembe»* von Marlies Graf (ZOOM-FB 18/75) entgegenzustellen, der durch seine Konsequenz und seine formale Qualität Aufsehen erregte. Ebenso ein weiterer Schweizer Beitrag: *«Betonfluss»* von Hans-Ulrich Schlumpf – Zerstörung der Urbanität durch den Verkehr. Diese Entwicklung gipfelte im kurzen Porträt einer verlassenen Industrieinsel aus Japan: *«Mokei no kuni»* ist die ernüchternde Vision vom Ende der Industrialisierung. *«Cyclone Tracy»*, ein australischer Beitrag, gibt als Gegenpol einen Eindruck von den zerstörerischen Kräften der Natur, hier eines Zyklons.
Immer wieder erweist sich der Dokumentarfilm als geeignetes Mittel, Probleme von Minderheiten publik zu machen. 16 Stunden wird der Film des Kanadiers Arthur Lamothe über das Leben und die Überlieferungen der Indianer in Quebek dereinst dauern. Die zwei in Nyon vorgeführten und ausgezeichneten Teile *«Mistashipu»* und *«Etranger dans son propre pays»* vermochten bereits zu zeigen, wie hier die geistige Substanz und die eigenständige Kultur eines Volkes eine letzte subtile Registrierung erfahren, bevor die Maschinen wäldermordend seine Jagd- und Lebensgründe niederwalzen. Nicht allein mit diesen Filmen ist Kanada in Nyon in Erscheinung getreten. Mit einer breiten Auswahl hat es sich als lebendige Filmnation bestätigt und auch den wohl einzig erwähnenswerten Kurzspielfilm gebracht, *«Cher Théo»* von Jean Beaudin, eine fein empfundene, auf dokumentarische Nüchternheit zurückgeführte Krankenbettgeschichte, in der nicht allein zwischenmenschliche Beziehungen sorgfältig registriert werden, sondern auch das Bild des Menschen in Krankheit und Tod.

Der Macht und dem Geld ausgeliefert

Um Minderheiten und vor allem um ihre bedrohten Lebensräume und Existenzgrundlagen ging es in zwei weiteren Werken, die sich scheinbar entgegenstehen, im Kampf gegen Grossunternehmungen und Finanzgiganten jedoch auf den gleichen Nenner gebracht werden können: *«Hvem eier Tyssedal» (Wem gehört Tyssedal)* ist der erste politische Dokumentarfilm, der in Norwegen gedreht worden ist. Er setzt sich für den Kampf der Tyssedaler gegen einen multinationalen Konzern ein, der «ihre» Aluminiumfabrik, die Existenzbasis der Stadt, schliessen will. Im viel beachteten Schweizer Beitrag *«Kaiseraugst»* von Hans Stürm und einem Kollektiv geht es um die Verhinderung des Baus eines Atomkraftwerks. In beiden Fällen fühlen sich Menschen der Macht des Geldes ausgeliefert.
Soweit einige Punkte aus dem Panorama des Dokumentarfilms von Nyon. Trotz kritischen Anmerkungen muss festgehalten werden, dass hier von den Verantwortlichen mit minimalen Finanzen eine wichtige Leistung erbracht wird, eine Leistung für jenen Film, der mit der Vorführung nicht aufhört, sondern beginnt, indem er ein Engagement am Nächsten auslöst.

Fred Zaugg