Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 28 (1976)

Heft: 21

Artikel: Auf der Suche nach einem Filmbewusstsein

Autor: Ulrich, Franz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933192

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

Auf der Suche nach einem Filmbewusstsein

Notizen anlässlich des 5. Filmfestivals von Figueira da Foz (Portugal)

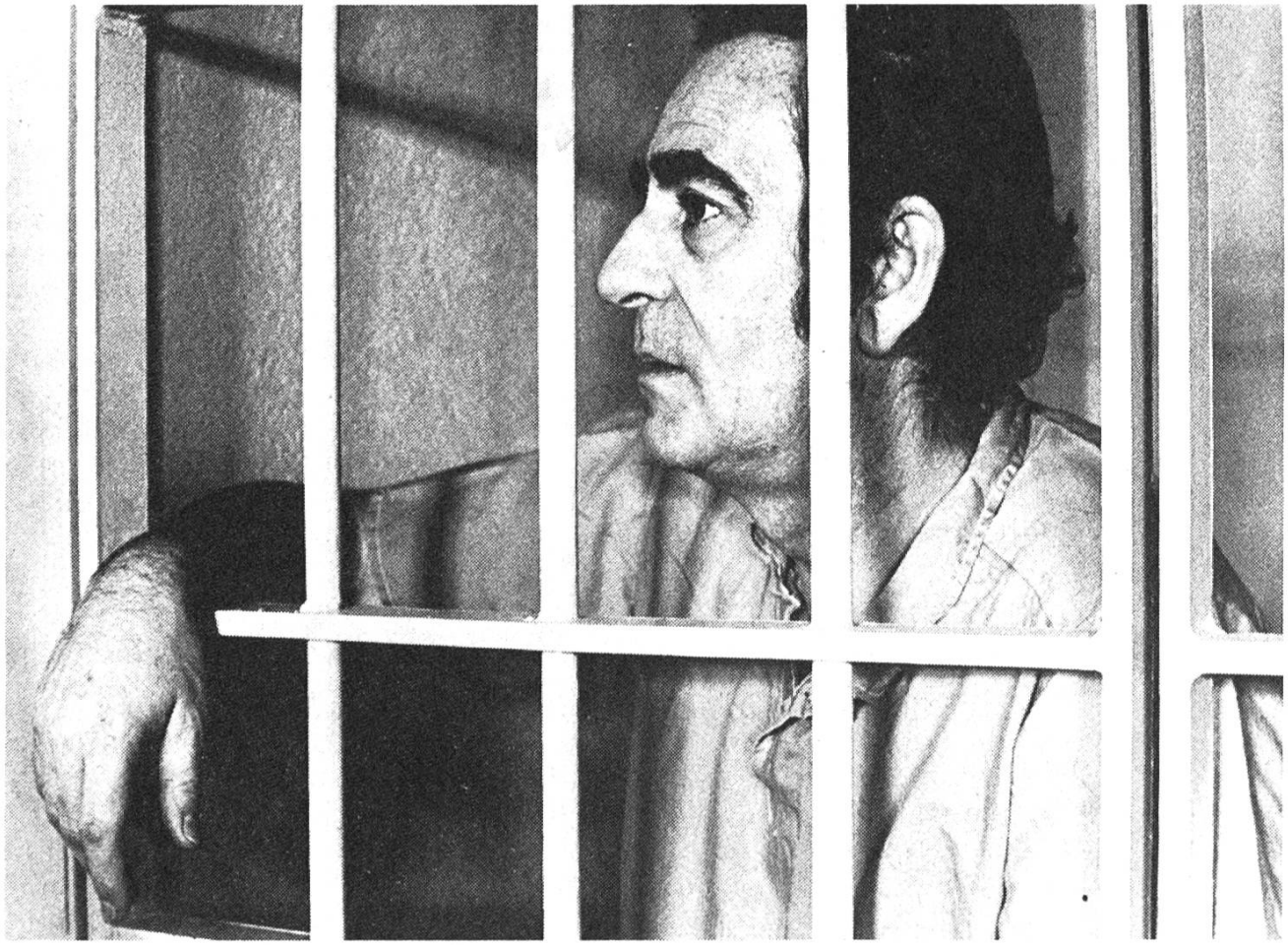
Was mir während eines zehntägigen Aufenthalts im portugiesischen Badeort Figueira aufgefallen ist, war die überall gegenwärtige politische Propaganda. Kaum eine Hausfront oder Mauerfläche, keine Säulen, Kandelaber und Stangen, die nicht mit politischen Parolen, mit Namen von Politikern und Parteien beschriftet oder überklebt waren. Sie wirkten wie erstarrte Überbleibsel einer Sturmflut und zeugten von den heftigen Auseinandersetzungen und Kämpfen, die Portugal in den letzten Jahren und Monaten erschüttert haben. Allerdings, die mit Farbe hingepinselten Schriftzüge beginnen zu verblassen, die Plakate und Flugzettel blättern ab. Und nach wie vor thronen darüber die aus solideren Materialien bestehenden Reklametafeln und Leuchtschriften internationaler Konzerne: Kodak, Gilette, Citroên, Mercedes. Nur schon optisch ist festzustellen, dass die grossen Firmen amerikanischer, deutscher, englischer, französischer und schweizerischer Herkunft offenbar die politischen Stürme unberührt und unbeschadet überlebt haben. Sie bleiben Konstanten der portugiesischen Wirklichkeit wie der ununterbrochen an die Küste brandende Atlantik, wie die Bauern auf dem Land, die Fischer in ihren Booten und die Marktfrauen in der von turbulentem Lärm erfüllten Markthalle.
Portugal gehört zu den unbekanntesten Filmländern Europas (vgl. den Beitrag über den Portugiesischen Film in ZOOM-FB 23/75, S. 2 ff). Beschränkte Geldmittel, fehlende Auswertungsmöglichkeiten ausserhalb Portugals und vor allem eine umfassende, erstickende Zensur unter Salazar und Caetano behinderten die Entwicklung eines eigenständigen Filmschaffens. Was an Produktionen entstand, waren vorwiegend anspruchslose, mit Regierungsmitteln erstellte Unterhaltungsfilme ohne Wirklichkeitsbezug. Auch aus dem Ausland wurde fast ausschliesslich billige Unterhaltungsware importiert, die nur kommerzielle Interessen zu befriedigen vermochte und sich bloss als Vehikel zur Flucht in Schein- und Traumwelten eignete. Filme als Mittel zur kritischen Auseinandersetzung und Bewusstseinsbildung wollte (und konnte) sich das Salazar-Regime nicht leisten. Die Filme mussten zur «Stabilisierung» beitragen, sie durften nicht verunsichern. Weder die Werke von Paolo Rocha, Antonio de Macedo, Manuel de Oliveira und anderen, die ab 1963 so etwas wie einen «Neuen portugiesischen Film» bildeten, noch das von der Gulbekian-Stiftung unterstützte «Centro Português de Cinema» (Portugiesisches Filmzentrum), eine Produktionskooperative junger Filmschaffender, oder das vom Staatssekretariat für Information abhängige «Portugiesische Filminstitut» vermochten diesen Zustand wesentlich zu ändern, obwohl dank der beiden genannten Institutionen einige bemerkenswerte Werke produziert werden konnten. Einige davon fanden den Weg an internationale Filmfestivals, kaum jedoch in den kommerziellen Verleih anderer Länder. Seit dem 25. April 1974, an dem die «Bewegung der Streitkräfte» die Regierung Caetanos stürzte, befindet sich Portugal in einem tiefgreifenden Umbruch, der auch dem Filmschaffen neue Möglichkeiten eröffnet hat, mit denen sich die Filmschaffenden jedoch noch schwer tun, wie noch zu berichten sein wird.

Forum für den internationalen Film

Auf diesem Hintergrund ist die Bedeutung des *Internationalen Filmfestivals von Figueira da Foz* offensichtlich, das im September zum fünften Mal stattgefunden hat. Figueira da Foz liegt etwa 200 km nördlich von Lissabon an der Mündung des Mondego in den Atlantik und ist ein in Portugal bekannter Badeort mit einem herrlichen, breiten und etwa fünf Kilometer langen Sandstrand. Im September ist die Hochsaison bereits vorbei, die hochgehenden Wellen des Atlantik machen das Schwimmen zu einem etwas riskanten Unterfangen. Hier starteten Filmenthusiasten 1972 im städtischen Casino unter schwierigen Umständen eine internationale Filmschau. Die ersten beiden Veranstaltungen waren durch das erdrückende politische Klima stark eingeschränkt. Meinungs- und Äusserungsfreiheit waren unterdrückt, es gab politische Verfolgungen, Folterungen und Morde. Die von Anfang an eingeplanten Diskussionen wurden behindert und schikaniert: 1973 sollen die Diskussionen von über einem Dutzend Agenten der berüchtigten PIDE (Geheime Staatspolizei), teils mit Tonbandgeräten, kontrolliert worden sein. Heute finden die Gespräche nach den Filmvorführungen in einer freien Atmosphäre statt, in der auch die politischen Gegensätze durchaus sichtbar werden, obwohl noch immer eine gewisse Zurückhaltung festzustellen ist, so, als ob man sich noch nicht ganz an den Umgang mit der freien Meinungsäusserung gewohnt habe.
Von Anfang an beabsichtigten die Initianten, mit diesem Festival ein Forum für jenen Film zu schaffen, der als persönliches und kollektives Ausdrucksmittel, als Mittel der geistigen, politischen und kulturellen Auseinandersetzung ernstzunehmen ist. Es soll mit dieser Veranstaltung ein Anschluss an das relevante internationale Filmschaffen ermöglicht werden. «Wie überall besteht auch im portugiesischen Volk ein Bedürfnis nach Reflexion, das wir mit den hier gezeigten Filmen befriedigen und fördern wollen», erklärt denn auch *José Marques,* der Hauptinitiator des Festivals. «Portugal ist als Filmmarkt sehr klein, es wird von internationalen, vor allem amerikanischen Produktionen und seit dem Umsturz und dem Fall der Zensur von Softpornos überschwemmt. Wir wollen hier ein anderes Kino zeigen, wollen unseren Leuten zeigen, dass es einen Fassbinder, Herzog, Tanner, Angelopoulos, Sembene usw. gibt.»

Interesse an Schweizer Filmen

Das Festival von Figueira da Foz will also in erster Linie über das internationale Filmschaffen informieren – der Nachholbedarf ist gross – und das Interesse für anspruchsvolle und wichtige Filme wecken. Die rein kommerziell ausgerichteten Verleihe, zudem meist in ausländischen (amerikanischen) Händen, lassen die etwas schwierigeren Filme meist links liegen. Durch Einladungen an junge Leute (vor allem Studenten aus Lissabon, Coimbra, Porto etc.), die unter den Festivalteilnehmern dominieren und die Hotel- und Mahlzeitengutscheine erhalten, hoffen die Veranstalter, dass sich möglichst viele Teilnehmer als Multiplikatoren zur Verbreitung wichtiger Filme im ganzen Land, in Filmklubs, Organisationen usw., einsetzen werden. Das Festival ist eine rein private Organisation, die in den ersten beiden Jahren eine staatliche Unterstützung abgelehnt hatte. Um die Finanzierung sicherzustellen, mussten «Wunder vollbracht», aber auch Kompromisse geschlossen werden. Seit 1974 ist auch hier die Situation anders. Dieses Jahr erhielten die Organisatoren Geld vom Staatssekretariat für Kultur, vom portugiesischen Filminstitut, der Stadt Figueira und der Gesellschaft, die das Casino betreibt. Die Organisatoren verfügen frei über dieses Geld, es werden lediglich die Abrechnungen vorgelegt.
Figueira da Foz versucht (vorerst) noch nicht, sich durch eine bestimmte Filmauswahl ein betont eigenes Gesicht zu geben. So waren denn auch dieses Jahr vor allem Filme zusammengestellt, die bereits auf anderen Festivals – Cannes, Berlin (Forum), Mannheim, Locarno u. a. – zu sehen waren. Dabei spielt es auch keine Rolle, dass der



Bemerkenswertes aus Kanada: «Les ordres» von Michel Brault schildert die bedenklichen Auswirkungen eines Notstandgesetzes auf unbescholtene Bürger.

eine oder andere Film bereits einige Jahre alt ist. Es sollen in erster Linie Vergleichsmöglichkeiten und Kriterien geschaffen werden. Diesen Zweck erfüllte die Veranstaltung als eine Art «Super-Festival» zweifellos: Pasolinis «Salò» stand neben «Les dernières fiançailles» von Jean-Pierre Lefebvre (Kanada), Bertoluccis «Novecento» neben «Ernte 3000 Jahre» von Haile Gerima (Aethiopien), «Gaki zoshi» von Yoichi Takabayashi (Japan) neben Roland Verhaverts «Pallieter» (Belgien), Michel Braults «Les ordres» (Kanada) neben Chantal Akermans «Jeanne Dielman» (Belgien), «O Thiassos» von Theodoros Angelopoulos (Griechenland) neben «Na wylot» von Grzegorz Krolikiewicz (Polen) usw. Da über die meisten dieser Werke in früheren Festivalberichten oder in Besprechungen bereits berichtet wurde, sei hier nicht weiter darauf eingegangen.

Bei insgesamt gegen 50 Festivalfilmen war, nach Frankreich mit neun, die Schweiz mit fünf Werken (Thomas Koerfers «Der Gehülfe», Fredi Murers «Wir Bergler in den Bergen», Igaal Niddams «Le troisième cri», Francis Reussers «Le Grand Soir» und Alain Tanners «Jonas») zahlenmässig am stärksten vertreten. Aber auch von der handwerklichen Qualität und der thematischen Verbindlichkeit her durften sich die Schweizer Filme im internationalen Vergleich durchaus sehen lassen. Entsprechend war denn auch das Interesse: Der Diskussion mit den drei anwesenden Schweizer Filmschaffenden Koerfer, Murer und Reusser folgten über 200 Festivalbesucher. Dass sich alle drei zusammen und nicht einzeln einer Diskussion stellten, sprach zwar für die Solidarität der Schweizer Vertreter, war jedoch dem Gespräch, das zeitweise einen etwas mühsamen und unverbindlichen Verlauf nahm, nicht besonders förderlich. Gefragt wurde vor allem nach den Besonderheiten, Unterschieden, der Identität des «Schweizer Films» (deutsche, französische und italienische Schweiz – Fran-

cis Reusser: «Ce qui nous unisse, c'est la même merde»), nach den Produktionsbedingungen, der Verleihsituation, der Zusammenarbeit unter den Filmschaffenden und nach der gesellschaftspolitischen Situation, mit der sie sich in ihren Werken auseinandersetzen. Intensivere Gespräche über die gezeigten Werke kamen eher mit einzelnen Teilnehmern zustande.

Auf der Suche nach einer gemeinsamen Politik

Für den ausländischen Besucher enttäuschend war, dass im Rahmen des Festivals keine portugiesischen Filme zu sehen waren. Zwar wurde eine Anzahl davon in einer parallel laufenden Informationsschau vorgestellt, allerdings ohne Untertitel. Überwiegend handelt es sich, soweit ich das feststellen konnte, um unerhebliche Dokumentarfilme über Volksfeste. Grösseres Interesse verdienen *«Frente al mar»* von Ricardo Costa, der das Leben der Fischer beschreibt, und *«Deus, Pátria, Autoridale»* von Rui Simoês, der anhand von Dokumenten die Geschichte Portugals bis zu den jüngsten Ereignissen nachzeichnet. Zwei neue Spielfilme wurden nicht gezeigt, weil sie bereits in der kommerziellen Auswertung standen.
Einblick in die Schwierigkeiten des Filmschaffens in Portugal vermittelte ein Gespräch, das eine Handvoll Filmschaffende mit den Schweizer Teilnehmern führten. Die portugiesischen Produzenten und Regisseure sehen sich teilweise mit ähnlichen Problemen konfrontiert wie die Schweizer: Der Verleih ist rein kommerziell organisiert und zum grössten Teil in ausländischen Händen. Verleiher und Kinobesitzer stehen dem unabhängigen Filmschaffen misstrauisch bis ablehnend gegenüber. Sie machen lieber Geld mit Pornostreifen, die seit dem Umsturz die Kinos beherrschen. Auch hier stehen die Filmschaffenden vor dem Problem, ob sie darum kämpfen sollen, wie sie das Monopol der Verleiher durchbrechen und ihre Filme direkt in die Kinos bringen können, oder ob sie sich auf die Errichtung eines «Circuit parallel» konzentrieren sollen. Eine Nationalisierung von Produktion und Verleih, die vielleicht noch bis anfang 1975 zu verwirklichen gewesen wäre, ist politisch heute nicht mehr möglich.
Hemmend auf die Entwicklung eines eigenständigen Filmschaffens wirkt sich auch aus, dass in den zuständigen Ministerien und Behörden durch den Umsturz wohl einige Direktoren und Kader ausgewechselt wurden, aber 80 Prozent gehörten dem Apparat schon unter Salazar und Caetano an. Das wirkt sich bei dem bestehenden Chaos auf allen Ebenen auf jede Initiative lähmend aus, eine Tradition der Eigenständigkeit und Selbstverantwortung fehlt. Ein 1971 geschaffenes Gesetz, das die Förderung der einheimischen Filmproduktion über einen Anteil an den Billetabgaben vorsah, scheiterte daran, dass es keine Kontrollmöglichkeiten gab, die Kinoeinnahmen zu kontrollieren. Die Angaben der Kinobesitzer waren zu einem grossen Teil gefälscht. Heute kann das Gesetz nicht verwirklicht werden, weil es noch unter dem alten Regime entstanden ist und weil die dafür notwendigen Strukturen noch weitgehend fehlen.
Zur Zeit sind etwa fünf Kooperativen und die Produktionsgruppe des Portugiesischen Filminstituts tätig. Aber diese sind zum Teil untereinander uneinig, nicht zuletzt als Folge der zerstrittenen Linksparteien. Eine gemeinsame Planung ist fast unmöglich, da man sich gegenseitig misstraut und konkurrenziert. So stehen die Filmschaffenden in einem Land ohne demokratische Traditionen und Erfahrungen vor der schwierigen Aufgabe, sich erst zu gemeinsamen Zielen und Aktionen zusammenzuraufen, um ein portugiesisches Filmschaffen zu entwickeln, das die Wirklichkeit des Landes reflektieren und auf sie zurückwirken kann.

Die Preise

Am Internationalen Filmfestival von Figueira da Foz wurden «O Thiassos» (Die Wanderschauspieler) von Theodoros Angelopoulos (Griechenland) und «Mirt sost

shi amit» (Ernte 3000 Jahre) von Haile Gerima (Äthiopien) ex aequo mit dem Grossen Preis ausgezeichnet. Eine Silberplaquette erhielten «Xala» von Ousmane Sembene (Senegal), «Assoufara» (Die Botschafter) von Naceur Ktari (Tunesien, Libyen, Frankreich) und «Jeanne Dielman» von Chantal Akerman (Belgien). Mit einer Ehrenvollen Erwähnung prämiert wurden «Der Gehülfe» von Thomas Koerfer (Schweiz) und «Winstanley» von Kevin Brownlow und Andrew Mollo (Grossbritannien). Dsiga Wertow (1897–1954), dem die Retrospektive gewidmet war, ehrte die aus 18 Mitgliedern bestehende Jury mit ihrem Sonderpreis. Franz Ulrich

SERIE

Immer Ärger mit den Medien

Radio und Fernsehen unter Machtverdacht

Aufgabe des Journalisten

Die politische Aufgabe der Massenmedien, der Journalisten und Programmacher wird meist mit den drei Begriffen Information, Kritik und Meinungsbildung umschrieben. Die Medien sollen dem Bürger Orientierung und Kontrolle ermöglichen. Doch wie sie keine eigenständigen Institutionen zur Steuerung gesellschaftlicher Prozesse sind, sondern vielmehr von den gesellschaftlichen Gruppen gesteuert werden, so ist auch der Journalist nicht Teil einer freischwebenden, nur aus sich selbst lebenden Intelligentia. Er ist ein soziales Wesen, wie seine Leser und Zuhörer auch; er bedarf wie sie der Gesellschaft, die ihn prägt; er fühlt sich gesellschaftlichen Gruppen zugehörig, die ihn mit Ideen und Wertvorstellungen versorgen, die ihn bei der Bewertung der Dinge genauso wie in seinen Äusserungen bestimmen. Und sein Instrument ist die Sprache.

Öffentlichkeit herstellen und Meinungsaustausch gewährleisten

Der Journalist erfüllt seine Aufgabe, indem er Öffentlichkeit herstellt. Indem er dem Bürger Ereignisse und Zusammenhänge einsichtig macht, ermöglicht er Orientierung und Kontrolle. Das Vermitteln von Informationen ist seine vornehmste Pflicht. Öffentlichkeit herstellen, heisst ständige Unterrichtung über *alle* Ereignisse, vom Einbruchdiebstahl bis zur Uraufführung, vom gefällten Platanenbaum an der Uferpromenade bis zum Reiseprogramm eines Staatsmannes, wie der Publizist und Politikwissenschafter Dolf Sternberger es formulierte. Nichts sollte dem Journalisten zu gering sein, wenn es für den Leser und Zuhörer Bedeutung erlangen kann. Zugleich soll der Journalist den ständigen öffentlichen Meinungsaustausch gewährleisten. Das verlangt, dass er eine Art Dolmetscher ist zwischen den Gruppen der