Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 22

Artikel: Landschaften der Résistance

Autor: Giger, Bernhard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933043

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: 17.07.2025

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

Landschaften der Résistance

Die 26. Internationale Filmwoche Mannheim

«Ich komme aus einem alten und sehr langen Schweigen», singt der Katalane Raimon am Anfang von Richard Dindos «*Raimon – Lieder gegen die Angst*». Das Portrait des spanischen Liedermachers, der zu einem Symbol des Widerstands wurde, wird ergänzt durch Statements von zurückgekehrten Emigranten und von Arbeitern. Der Film entstand vor und kurz nach dem Tod Francos; er ist insofern also schon ein historisches Dokument, das den Augenblick des Aufatmens, den Zustand zwischen dem «langen Schweigen», der ständigen Angst und den neugeschöpften Hoffnungen auf ein Leben in der Freiheit festhält. Es ist schon beeindruckend zu sehen, wie Raimon vorne auf der Bühne vom Wind und vom Feuer der Freiheit singt und wie im Saal tausende von Kerzen aufflammen, wie die unzähligen hellen Punkte zu einem wogenden Lichtermeer sich vermengen, als wollten die vielen Zuhörer die lange Nacht nun zum Tag werden lassen:
Richard Dindos Film eröffnete die Filmwoche, Raimons Lieder gegen die Angst wurden wie zu einem Motto für eine ganze Reihe von Filmen, in denen auch dieses «lange Schweigen» gebrochen wird. Diese Filme, Dokumente des erwachenden Bewusstseins der «Sprachlosen», Filme auch, die versuchen, die Geschäfte der Mächtigen zu durchleuchten, und Filme schliesslich, die verschütteten Spuren des Widerstands wieder freilegen, waren die stärksten Beiträge im sonst recht mittelmässigen Programm der Filmwoche. Dass es sich bei diesen Filmen um Dokumentarfilme handelt, mag ein Zufall sein. Denn einerseits liefen auch in diesem Jahr auf internationalen Festivals ausgezeichnete Spielfilme, und andererseits ist es für Mannheim, das ja am Schluss der Festival-Saison liegt, sicher nicht leicht, Erstaufführungen zu bekommen. Und dass Mannheim nicht einfach ein Reprisen-Programm anderer Festivals bieten möchte, ist ja verständlich. Abgesehen davon aber hat sich auch in Mannheim gezeigt, dass der Dokumentarfilm, gerade weil er keine erfundenen Geschichten erzählt, sondern die Wirklichkeit erforscht und nur das wiedergibt, was er dort findet, dass dieser «Nonfiction-Film» zu einem der genausten Abbilder unserer Zeit geworden ist. Ein Abbild, das zwar unbequem ist und das man vielleicht oft zu gern retouchieren würde, das aber auch herausfordernd ist und den Betrachter zwingt, sein eigenes Verhältnis zum Abgebildeten zu überdenken. Der Dokumentarfilm ist das «hässliche Entelein» des Films.

Fade Spielfilme

Die Sowjetunion war mit zwei Spielfilmen vertreten, die zwar vielleicht innerhalb der gegenwärtigen russischen Produktion bedeutend sein mögen, die aber im internationalen Mannheimer Programm recht mühsam durchzustehen waren. «*Rufe mich in die helle Weite*» von German Lawrow und Stanislaw Ljubschin erzählt von der 34jährigen Gruscha, die seit einigen Jahren, getrennt von ihrem Mann, zusammen mit ihrem Sohn am Rande einer Stadt wohnt. Ihr Bruder versucht sie zu überzeugen, dass sie einen neuen Mann und das Kind einen neuen Vater brauche. Diesen bringt er auch gleich ins Haus. Es ist ein alter Freund von ihm, der wohlhabend ist, aber andauernd nur von sich und seiner Arbeit spricht. Obwohl Gruscha zuerst auf ihn eingeht, erkennt sie dann doch seinen Egoismus und entschliesst sich, die Erziehung ihres Sohnes allein zu übernehmen. Was zu einer ernsthaften Aufzeichnung einer Emanzipation hätte werden können, rutscht dadurch, dass der Bruder und der neue Mann vollkommen lächerliche Gestalten sind, zu einer schlechten, zeitweise sogar peinlichen Komödie ab. Damit werden auch die Probleme der alleinstehenden Frau, die in der Sowjetunion sicher nicht weniger dringend diskutiert werden müssen als bei uns, der Lächerlichkeit preisgegeben. Im zweiten Beitrag, «*Rede zur Verteidigung*» von Wadim Abdraschitow, verteidigt eine Anwältin eine junge Frau, die aus

«Rufe mich in die helle Weite» von German Lawrow (UdSSR).

Verzweiflung sich und ihren untreuen Freund umbringen wollte. Nach und nach wird sich die Anwältin bewusst, dass die Schwierigkeiten der jungen Frau mit ihrem Freund jenen ähnlich sind, die das Verhältnis zu ihrem eigenen Freund schwierig werden lassen. Privat- und Berufsleben vermischen sich. Indem die Anwältin versucht, die junge Frau aus ihrer Verzweiflung zurückzuholen, verändert sie auch ihr Privatleben. Vor Gericht wird die des Mordversuchs Angeklagte nach einer eindringlichen Rede der Anwältin freigesprochen. Dieses Ende, durch das die Welt wieder in Ordnung gebracht wird, wirkt wie ein schlechtes Happy-End. Zudem braucht man nicht unbedingt ein «Reaktionär» zu sein, um an der idealisierten Darstellung des russischen Gerichts zu zweifeln. Es ist schon ziemlich bedenklich, dass 60 Jahre nach der Oktoberrevolution und ein bisschen mehr als 50 Jahre nach «Panzerkreuzer Potemkin» Filme aus der Sowjetunion zu den konventionellsten und uninteressantesten Beiträgen eines internationalen Festivals gehören.

Enttäuschend war auch der schwedische Film «*Paradistorg*» *(Ein paradiesischer Ort)* der aus Bergman-Filmen bekannten Darstellerin Gunnel Lindblom. Sie beschreibt den Aufenthalt einer vier Generationen umfassenden Familie und ihrer Freunde in einem Sommerhaus in der Nähe Stockholms. An diesem paradiesischen Ort, dieser Insel der Ruhe, brechen all die Konflikte auf, die das Jahr hindurch vom täglichen Stress verdrängt werden. Nun führt aber die Autorin so viele Personen ein, dass sie sich den kleinen und grossen Sorgen jedes Einzelnen nur ganz kurz widmen kann, so dass am Schluss ein Problemhaufen übrigbleibt, mit dem der Zuschauer kaum etwas anfangen kann. Dann scheint Gunnel Lindblom zu sehr unter dem Einfluss Bergmans zu stehen (er hat den Film auch produziert), Szene für Szene erinnert «Paradistorg» an die Werke des grossen schwedischen Regisseurs. Sicher, Zitate sind ein durchaus legitimes filmisches Mittel, aber was Gunnel Lindblom in 110 Minuten abhandelt, füllte bei Bergman mindestens zehn Filme.

Die Liste der unbefriedigenden, faden Spielfilme liesse sich fortsetzen, wobei hier

erwähnt werden muss, dass man als Besucher eines Festivals nach einigen schlechten Filmen die Schaulust verliert und darum in der Beurteilung viel strenger wird. So liefen in Mannheim zwei Spielfilme, denen man, würde man sie als einzelne Werke im Kino sehen, wohl mehr Aufmerksamkeit entgegenbrächte: der jugoslawische Film «*Heimerziehung*» von Goran Markovis, der den Alltag schwererziehbarer Jugendlicher als hoffnungsloser Zustand schildert, und der tunesische Film «*Soleil des Hyènes*» von Ridha Behi, der die Zerstörung des zwar harten, aber dennoch harmonischen Lebens in einem Fischerdorf am Mittelmeer durch den Tourismus zeigt. Beide Filme verlieren aber durch unnötige Zugeständnisse an «Publikumsbedürfnisse» viel von ihrer Wirkung.

Dokumente des Widerstands

Filmwochen Hit Nummer eins war die vom Westdeutschen Rundfunk in Auftrag gegebene, dann aber in der BRD nicht ausgestrahlte Reportage von Jörg Gfrörer über die Erfahrungen Günter Wallraffs in der Hannover-Redaktion der Bild-Zeitung. Vor dem Kassenhaus bildeten sich schon frühmorgens lange Kolonnen, der einen programmierten Vorführung folgten dann noch weitere zehn. Gfrörers Film ist bestimmt nicht so gut wie sein Erfolg auf der Filmwoche, aber es ist mehr als verständlich, dass das Publikum kennen wollte, was es am Fernsehen nicht sehen durfte. Auch wenn der Film formale Mängel aufweist, ist das noch lange kein Grund, ihn nicht auszustrahlen. Darum ist auch der Entscheid der Jury, den Film mit dem Sonderpreis für den besten Fernsehfilm auszuzeichnen, richtig – selbst wenn es sich hier um einen eindeutig politischen Entscheid handelt. Denn die Tatsache, dass sich eine Fernsehstation offenbar nicht mehr zu wagen scheint, einen Film, der die Methoden der auflagestärksten Zeitung der Bundesrepublik kritisch untersucht, auszustrahlen, ist ein alarmierendes Zeichen. (Vgl. dazu den Bericht in ZOOM-FB 21/77, S. 28.)
Von der Wirtschaftskrise, von der Arbeitslosigkeit Gezeichnete kommen im amerikanischen Film «*On the Line*» von Barbara Margolis zu Wort. Ein grosser Teil des Films beschäftigt sich mit einem Mieterstreik in einer vor allem von Arbeitern bewohnten Siedlung. «Die Banken sehen hier nur Leute, Häuser und Geld. Ich sehe hier auch Leute, aber solche, die leben wollen.» Mit diesen einfachen Worten begründet ein Bewohner der Siedlung den Streik. Klar und einfach sind auch andere Aussagen im Film. Margolis hat, neben den streikenden Mietern, auch Arbeitslose und Gewerkschafter zur Krise und ihren Folgen befragt. Mit historischem Photo- und Filmmaterial zeigt sie zudem, wie ähnlich die heutige Situation der Werktätigen jener in den dreissiger Jahren während den Arbeitskämpfen ist.
Sechs Jahre nach «Bananera Libertad» drehte Peter von Gunten wieder einen Film in Südamerika. «*El grito del pueblo*» (Schrei des Volkes) beschreibt die Situation

«El grito del pueblo», von Peter von Gunten im Auftrag von Brot für Brüder und Fastenopfer gedreht.

peruanischer Campesinos, die trotz einer Agrarreform nach wie vor im Elend leben. Das Filmteam hat einige Wochen mit den Campesinos zusammengelebt und dabei erkannt, dass diese in Armut und Unterdrückung lebenden Menschen, die sich nun zu organisieren beginnen, weil sie von den leeren Versprechungen der Regierung nicht leben können, sich mit ihrem Widerstand in Gefahr begeben. Einem europäischen Zuschauer, einem schweizerischen besonders, fällt dies zuerst gar nicht richtig auf: Hier sprechen Menschen, die mit dem, was sie sagen, erschossen zu werden riskieren. Es ist darum verständlich, dass von Gunten Mittel anwendet, die in einem Dokumentarfilm sonst recht fragwürdig sind. Die Kamera dringt nicht ein in die Gemeinschaft der Gefilmten, darum sieht der Zuschauer nicht immer genau, wer nun spricht. Das ist richtig so, denn von Gunten will denen, für die der Campesinos Forderungen Staatverrat bedeuten, schliesslich nicht noch Beweise, «Steckbriefe» liefern. Ein wichtiger Beitrag über Südamerika ist «El grito del pueblo» auch darum, weil er zeigt, wie wichtig die bei uns oft kritisierte «Theologie der Befreiung» im Kampf um die Selbstbestimmung einer unterdrückten Bevölkerung ist. Diese Theologen – die mit ihrer Arbeit auch ihr Leben aufs Spiel setzen – verstehen sich als Berater und, in einem positiven Sinn, Lehrer der Entrechteten. «El grito del pueblo» ist ein trauriges und er- oder besser aufschreckendes «Stimmungsbild». Dazu hat sicher auch die hervorragende Photografie von Fritz E. Maeder beigetragen. Einmal mehr hat ein Schweizer Film Welt in die Enge gebracht. (Über den zweiten Schweizer Film im Wettbewerb, dem mit dem Sonderpreis des Oberbürgermeisters der Stadt Mannheim für einen Film mit besonderem sozialpolitischem Hintergrund ausgezeichneten «San Gottardo» von Villi Herman befindet sich in dieser Nummer eine ausführliche Kritik.)

Höhepunkt der Filmwoche war ein Beitrag aus der Bundesrepublik, das 210 Minuten lange «Arbeitsjournal» «*Fluchtweg nach Marseille*» von Ingemo Engström und Gerhard Theuring. Ausgehend von Anna Seghers' Roman «Transit» folgen die beiden Filmemacher 1977 den Routen deutscher Emigranten aus den Jahren 1940/41 durch Frankreich nach Marseille, dem damaligen Hafen der Hoffnung. Sie suchen in den Landschaften der Gegenwart die Spuren der Vergangenheit, die verschütteten Wege politischer Flüchtlinge. Unterbrochen wird die Reise durch Frankreich und der Aufenthalt in Marseille durch Statements von Betroffenen, von ehemaligen Flüchtlingen und Fluchthelfern. Zwischendurch liest Rüdiger Vogler in einem Restaurant aus dem Roman vor, und während einer langen Autofahrt und in einem Hotelzimmer erzählt Katharina Thalbach die Geschichte des Buches, erläutert ihr Verhältnis zum Inhalt und zu den Figuren. Indem sie über Anna Seghers und ihr Werk spricht, äussert sie sich auch über den Faschismus, über ihr eigenes Leben und über ihre Arbeit als Schauspielerin. Die Bezüge zur Gegenwart werden einerseits durch sie hergestellt, andererseits durch den sehr poetischen Kommentar. So heisst es in den Einstellungen zwei und drei des Films: «Es begann in Berlin, 1933. Was soll ich Dir sagen? Die Flammen reichten noch nicht bis nach Prag, Amsterdam oder Paris. Die Fluchtwege waren offen und über Nacht das Fluchtziel beschlossen. (Dazu Archivaufnahmen von Bücherverbrennungen.) «Es begann in Paris, 1977. Was soll ich Dir sagen? Niemand wurde vertrieben, es sei denn vom Lärm des Marktgeschreis an der Macht. Das Exil aber kennt andere Bilder. (Dazu die Aufnahme des Cafés «La Capitale» nachts in Paris.) Der Film endet in den Landschaften der Résistance, denen er auch gewidmet ist. Und hier schaffen die Filmemacher, indem sie ihre eigenen Produktionsbedingungen reflektieren, einen weiteren Bezug zur Gegenwart. Das kritische Filmschaffen, Werke, die sich nicht den «Normen» der Kulturindustrie anpassen, existiert heute vielerorts im «Exil», im «anderen Kino» das zu oft noch als Ghetto sich erweist. Die paar wenigen Dokumentarfilme, für die sich die Reise nach Mannheim lohnte, sind alle auf eine Art Ausdruck des Widerstands. Die Landschaften und Orte der Résistance – ob das nun die trockene Weite in Peru ist, amerikanische Städte oder das protzige Redaktionsgebäude der Bild-Zeitung – sind 1977 nicht unbelebt.

Bernhard Giger