Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 30 (1978)

Heft: 14

Artikel: Befreiung des Menschen zur Selbstfindung

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933227

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

Befreiung des Menschen zur Selbstfindung

Zur INTERFILM-Akademie über «Elemente des christlichen Glaubens im sozialkritischen Film»

An die 80 Teilnehmer aus acht Nationen beschäftigten sich Ende Juni während drei Tagen anlässlich einer INTERFILM-Akademie-Tagung in Bern intensiv mit den Strukturen und Eigenarten des sozialkritischen Films. Die internationale evangelische Filmorganisation wollte mit dieser Tagung den Gedanken der Akademie – die Pflege des Austausches und der Förderung des Wissens durch Fachleute – neu aufleben lassen. Das Thema ergab sich aus aktuellem Anlass: Sowohl dokumentarische wie fiktive sozialkritische Filme bilden einen Schwerpunkt der gegenwärtigen internationalen Szene. Ihr Anliegen, die Verwirklichung einer besseren, gerechteren Gesellschaft, hat zumindest im sozialen Bereich vieles mit dem durch das Evangelium gegebenen Auftrag an die christlichen Kirchen gemeinsam. Die Beschäftigung der Kirchen mit dem sozialkritischen Film wird dadurch weitgehend zu einer Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Realtät.
Pfarrer *Paul Frehner* (Zürich) hat versucht, die Erkenntnisse der Akademie schwerpunktmässig zusammenzufassen. Dies war gewiss kein leichtes Unterfangen, wurde doch die eigentliche intensive Arbeit in den Gruppen geleistet. Wenn an dieser Stelle versucht wird, die Thesen (die *kursiv* gedruckt sind) zu ergänzen und zu kommentieren, dann geschieht dies nicht aus einem Misstrauen gegenüber ihrer Formulierung, sondern aus einem Bedürfnis heraus, einen tieferen Einblick in die aufschlussreichen Diskussionen der Arbeitsgruppen zu vermitteln. Vier Filme – *«Kilenc honap» (Neun Monate)* von Marta Meszaros, *«Padre Padrone»* von Paolo und Vittorio Taviani, *«Salt of the Earth» (Salz der Erde)* von Herbert J. Biberman sowie *«Harlan County»* von Barbara Kopple haben die lebendigen Gespräche ausgelöst und angeregt.

Elemente des Aufbruchs und der Veränderung

«Evangelium als die Botschaft vom Reich Gottes hat es zu tun mit dem klaren Protest gegenüber einem statisch-gesetzlichen Gottesbild und damit auch gegenüber der Selbstentfremdung des Menschen durch eine statische, dem Menschen in Zwänge hineinreitende Gesetzlichkeit im Sinne einer starren Normenethik. Schon im alten Testament ist der Gedanke des Auszugs und das heisst der Veränderung, des Weiterschreitens von entscheidender Bedeutung und wird im Neuen Testament radikal aufgenommen durch die stete Erneuerung des Menschen, dem Durchbruch durch alle Gesetzlichkeit, die Befreiung von Mächten und Zwängen, wie sie in Jesus Christus deutlich geworden ist. In allen gesehenen und besprochenen sozialkritischen Filmen ist das Element der notwendigen Veränderung, des Aufbruchs deutlich geworden, der Erneuerung im gesellschaftlichen Bereich, des Durchbruchs durch den Menschen vergewaltigende Zwänge, wie auch der Veränderung auf der Ebene der Begegnung einzelner Menschen und der Befreiung von ganz persönlichen inneren Bindungen. Das alles ist aber nicht deutlich geworden als klar aufgezeigte Lösung, nicht als immer erfolgter Durchbruch, sondern in Ansätzen, in Anstössen, in menschlich ergreifenden Situationen, gleichsam im menschlichen Aufschrei nach echter Erneuerung.»

Wie wenig sozialkritische Filme Lösungen anbieten und Rezepte vermitteln, wird deutlich in Marta Meszaros *«Neun Monate»*, der 1976 in Ungarn entstand. Die sorg-

same Aufzeichnung einer Emanzipation errichtet zwar ein Signal, indem sie zur Darstellung bringt, dass auch in sozialistischen Ländern die Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau mehr auf dem Papier denn in der Realität verwirklicht ist. Aufschlussreich erscheint vor allem die Erkenntnis, dass es auch in Ungarn ein von Traditionen geprägtes, konservatives Rollenverhalten ist, das die Gleichberechtigung verhindert. Und wie bei uns fehlt dort eine klare Definition des Begriffes Emanzipation. Julis Bemühungen jedenfalls zielen eher auf Gleichmacherei denn auf Gleichberechtigung hin. Dabei entfremdet sie sich nicht nur ihrer Rolle als Frau, sondern gerät auch in neue Abhängigkeiten: Die beiden unehelichen Kinder muss sie bei den Eltern unterbringen, und finanziell ist sie auf die Mithilfe der Väter angewiesen.
Bei aller Kritik am Film oder vielmehr an Julis Verhalten wird man indessen die Zeichen des Aufbruchs und der Veränderung nicht übersehen dürfen. Sie äussern sich nicht nur im Aufbegehren der jungen Frau gegen gesellschaftliche Konventionen und Sachzwänge, sondern auch in einer präzisen Kritik an den bestehenden Zuständen und in erhellenden Hinweisen auf die Diskrepanz zwischen den theoretischen Forderungen an das sozialistische Staatswesen und dessen Wirklichkeit. Nicht in Julis Handlungsweise, die sie letztlich nur noch stärker an das gegebene System bindet, liegt das Entscheidende in diesem Film. Es ist vielmehr die Forderung der Autorin, nach einer tiefgreifenden Veränderung zu mehr Gerechtigkeit hin, welche das Werk bedeutungsvoll erscheinen lässt. Sie ist klar als Protest gegen das Bestehende formuliert. Als interessantes Detail bliebe zu vermerken, dass sich über ein anderes Gesellschaftssystem und seine Mängel offensichtlich leichter diskutieren lässt als über das eigene. *«Neun Monate»* indessen dispensiert nicht von Selbstkritik. Gerade indem Marta Meszaros die gesellschaftlichen Formen und Konventionen in Ungarn als kleinbürgerlich und somit nicht unbedingt verschieden von unseren beschreibt, zwingt sie auch den westlichen Besucher zur Reflexion.
«Sozialkritik», so formulierte Dr. Gerd Albrecht (Köln) in einem Kurzreferat, «hat immer Veränderung zum Ziel, Sinnes-, Bewusstseinsänderung, aber auch Existenz- und Gesellschaftsänderung. Sie gleicht in diesem Sinne dem, was biblisch-theologisch 'Bekehrung' heisst. Beide sind getragen von der Einsicht, dass der Mensch sich verändern kann und – ihm selber zugute – verändern muss.» Nun hat gerade dieser Begriff der Veränderung als Ziel des Aufbruchs unter den Tagungsteilnehmern immer wieder zu Diskussionen geführt. Mag es zwar möglich sein, aufgrund gemachter Erfahrungen eine Veränderung im politisch-ideologischen Sinn, eine Systemveränderung im heute geläufigen Sinn des Wortes also, abzulehnen, so kommt man um die Veränderung im biblisch-theologischen Verständnis nicht herum, stellt man nicht das Evangelium und seinen Auftrag an die Menschen in Frage. Nun deckt sich allerdings die Forderung nach sozialer Gerechtigkeit als Teil der Erneuerung, wie sie das Christentum versteht, mit den Anliegen einer politisch-ideologischen Veränderung. Der sozialkritische Film führt uns diese Gemeinsamkeit vor Augen und wirft damit gleichzeitig die Frage nach der Relation zwischen den Forderungen der Bibel und christlichem Handeln auf. Sie zu beantworten heisst, mit Beschämung festzustellen, dass Veränderungen höchstens ansatzweise vollzogen wurden. An dieser Tatsache entzündete sich das Gespräch entschieden heftiger als an der Feststellung, dass ein konservativer Teil der Christen jegliche Veränderung kategorisch ablehnt.

Sozialkritik kann nicht unbesehen «christlich vereinnahmt» werden

«Es scheint uns falsch zu sein, alle Erkenntnisse, die der sozialkritische Film aufbrechen lässt, christlich zu vereinnahmen, im Sinne einer gewissen Genugtuung darüber, dass hier christliche Elemente sichtbar werden. Wir sind uns bewusst geworden, dass der sozialkritische Film Elemente aus bestimmten Ideologien, vor allem auch der marxistischen Ideologie, aufnimmt. Die Thesen von Dr. Gerd Albrecht verhindern zurecht eine solche billige Vereinnahmung sozialkritischer Elemente in die

christliche oder kirchliche Sicht hinein. Aber die sozialkritischen Filme können uns doch den grossen Dienst erweisen, dass sie uns selbst da, wo sie einen agitatorischen Charakter haben, wie im Film «Das Salz der Erde», die Augen öffnen für die tatsächliche Situation, für den Fluch des Gesetzes, um mit dem Apostel Paulus zu reden, der durch die Strukturen auf uns Menschen lastet, für das 'Seufzen der Kreatur' wie es Pfarrer Dölf Rindlisbacher in seinem Referat erwähnt hat, für die Mächte und Gewalten, mit denen wir zu kämpfen haben, für das, was im biblischen Sinne eingeschlossen ist in den Begriff der Sünde, der nicht einfach moralistisch-individualistisch zu verstehen ist. Es ist erstaunlich, in welchem Masse uns sozialkritische Filme sehend machen können, für das, was im Evangelium Jesu Christi unter Gebundenheit zu verstehen ist. Wenn wir diese Funktion des sozialkritischen Filmes ernst nehmen, dann vereinnahmen wir ihn nicht in billiger Weise, sondern lassen ihn zu einer bedeutsamen und hilfreichen Funktion für das Verständnis des Menschen und der Befreiung des Menschen von den Zwängen in und um uns durch die Botschaft Jesu Christi werden.»

Nichts ist naheliegender, als einen sozialkritischen Film ideologisch-politischer Herkunft wegen seiner Gemeinsamkeit der Anliegen im sozialen Bereich «theologisch aufzuladen und gewissermassen heim ins Reich zu tragen», wie ein Teilnehmer spitz, aber treffend formulierte. Dieser Gefahr der Vereinnahmung, die in sich erst noch die Bedrohung der Gleichschaltung von Christentum und beispielsweise Marxismus trägt, wurde an der Tagung nicht zuletzt wegen einer These von Dr. Gerd Albrecht ausgewichen: «Sozialkritik kann – trotz möglichen oder tatsächlichen Zusammenhängen mit christlichen Glaubenselementen – nicht unbesehen 'christlich verein-

Aus «Padre Padrone» von Paolo und Vittorio Taviani

nahmt' werden: Ihre ausserchristliche, gegen diesen Glauben argumentierende Herkunft verbietet dies. Dennoch ist Sozialkritik, auch wo sie a-christlich ist oder erscheint, für jeden, der sie ‚christlich nutzen' will, nicht von vornherein tabu: Ist sie in den Zusammenhang christlicher Sozialkritik integrierbar, besteht kein Grund, ihre ‚fremde' Herkunft oder konträre Motivation wichtiger als die von ihr selber intendierte Sozialkritik zu nehmen.» Mit Recht wies Dr. Albrecht darauf hin, dass Sozialkritik auch dort, wo christliche Ursprünge und Momente offenkundig sind, bei ihren Verfechtern häufig so motiviert ist, dass Feststellungen über Zusammenhänge zwischen ihr und christlichen Glaubenselementen allenfalls als eine Peinlichkeit, eher noch als Verleumdung, fast immer aber als objektive Unwahrheit empfunden wird.
Als treffliches Beispiel, wie ein sozialkritischer Film dem engagierten Christen durchaus die Augen zu öffnen vermag, aber dennoch und trotz dem Vorhandensein christlicher Glaubenselemente seiner durch und durch ideologischen Grundhaltung zugeordnet werden kann, darf *«Padre Padrone»* (Italien 1976) gelten: Der Ausbruch des sardischen Hirten Gavino Ledda aus einer Welt der Enge und des Schweigens in den Bereich der Bewusstwerdung und des Kommunizierens sowie des Anteilhabens an den – vorerst persönlichen – Entscheidungen erfolgt ganz auf dem Hintergrund der Weltanschauung der Kommunistischen Partei Italiens. Wohl nehmen biblische Elemente – so vor allem das alttestamentlich-patriarchalische Weltbild des Vaters, das Motiv des erstgeborenen Sohnes als mit besonderen Aufgaben betrauter Spross der Familie, aber auch die Sprache und die Kommunikationsfähigkeit als Grundelement theologischen Denkens und als Mittel der Menschwerdung und Selbstfindung – einen entscheidenden Stellenwert ein, doch machen die Brüder Taviani keinen Hehl daraus, dass die Triebfedern für Leddas Ausbruch anderswo liegen: in der Kultur einerseits, die dem Hirten ein neues Erlebnis verschafft, und in einem Alphabetisierungsprozess auf der andern Seite, welcher – getreu der marxistischen Devise – Voraussetzung für die Selbstfindung und damit die gesellschaftliche Veränderung ist. Die Kirche selber erscheint im Film eher als diffuse, bewahrende Macht – am deutlichsten bei jener Prozession, bei der die jungen Männer, die eine Heiligenstatue tragen, den Beschluss fassen, dem Dorf den Rücken zu kehren und nach Deutschland auszuwandern. Die Emigration scheint ihnen die einzige Möglichkeit zu sein, ihre elende Situation verändern und sich der umfassenden Autorität ihrer Väter entziehen zu können. In die Prozessionshymne mischt sich erst zögernd, dann immer kräftiger und schliesslich dominierend der Gesang des Liedes «Trink, trink, Brüderlein trink, lasse die Sorgen zuhaus». Dem alten Glauben setzen die jungen Männer einen neuen, materialistischen entgegen.
Gerade die klare Deklarierung ihres weltanschaulichen Standpunktes macht den Film der Brüder Taviani für den Christen aufschlussreich. Die Frage, wo die Kirche in dieser von Armut gezeichneten bäuerlichen Situation Sardiniens steht, was sie unternimmt, um die Menschen aus ihrem Elend und der daraus resultierenden Stumpfheit zu befreien, führt letztlich zu einer wichtigen Selbstkritik, die möglicherweise ein Handeln auslöst.

Evangelium als befreiende und humane Kraft

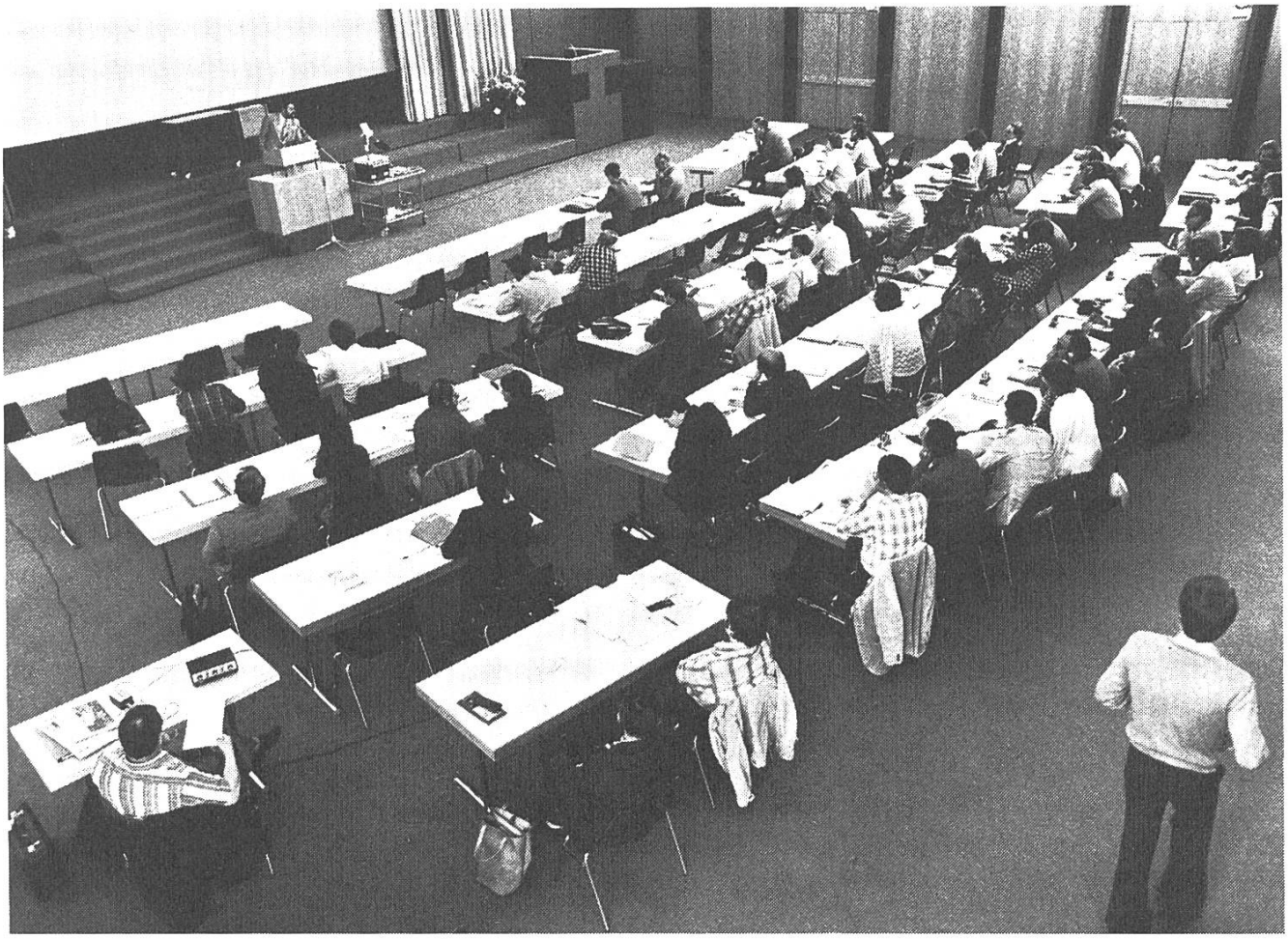
«Damit sind wir beim eigentlichen zentralen Stichwort angelangt. Evangelium bedeutet Befreiung und zwar nicht Befreiung in ein Nichts hinein, sondern Befreiung zur Selbstfindung des Menschen und zu echter Partnerschaft, der Partnerschaft, die keine falsche und billige Gleichschaltung bedeutet, sondern Menschen zu dem werden lässt, was sie sein sollen und sein dürfen. Jede säkularisierte Befreiung wie sie uns in den sozialkritischen Filmen begegnet, ist ein Abbild der Freiheit, die durch Jesus Christus Wirklichkeit geworden ist, Wirklichkeit geworden ist, wie die eine französisch-sprechende Gruppe es ausdrückt: durch das Kreuz Christi. Mit Recht hat Dr. Jan Hes in seinem Referat darauf hingewiesen, dass das Evangelium von Jesus

Christus mehr und mehr neu verstanden wird, nicht als konservative und stabilisierende, sondern als befreiende und humane Kraft. Was das heisst, wird uns gerade auf dem Hintergrund des sozialkritischen Films erst wieder recht deutlich, wobei uns bewusst werden muss, wie stark die konservativen, ja konservierenden Kräfte auch in den christlichen Kirchen wirksam sind und wir uns durch die sozialkritischen Filme auch die Augen öffnen lassen müssen für die besondern Bindungen, in denen unsere Kirchen stehen und die verschiedenen Zwänge, denen sie unterworfen sind.»

Aus dem Kurzreferat von Dr. Jan Hes (Hilversum): «Vor einem halben Jahrhundert dachten sowohl Revolutionäre wie auch Reaktionäre, sie könnten *einer* Sache sicher sein: Die Kirche würde immer ein Bollwerk des sozialen Konservativismus sein, sie würde unter allen Umständen, die existierende soziale Ordnung unterstützen. Zu dieser Zeit änderten sich aber die Dinge bereits. Eine neue Auffassung des Evangeliums von Jesus Christus, nicht als konservierende und stabilisierende, sondern als befreiende und humane Kraft war im Entstehen. Die Bibel wurde als Werk der sozialen Gerechtigkeit und Verantwortung wieder entdeckt. Die Identifikation der Kirchen mit den Interessen des Staates, der Armee und der bürgerlichen Gesellschaft wurde in Frage gestellt. Gewachsene Barrieren zwischen den christlichen Konfessionen und sogar zwischen verschiedenen Religionen wurden durchbrochen. Heute sind wir noch mitten in diesem weltweiten und bedeutsamen Prozess des Wandels. Das Engagement Einzelner und von Gruppen für die Rolle des Films in Kirche und Gesellschaft ist nur ein kleiner Aspekt dieses Prozesses.»

Dieser Prozess, darüber wird man sich Rechenschaft abgeben müssen, wird nicht überall gerne gesehen. Die «Revolutionäre» werden ihn als unerwünschten Akt der Einmischung empfinden, die «Reaktionäre» sehen in ihm die Unterwanderung der bestehenden Ordnung schlechthin. Eine Kirche, die sich einerseits des sozialkritischen Films bedient, um sich die Augen öffnen zu lassen für die Ungerechtigkeit, die Ausbeutung und Erniedrigung des Menschen durch andere und ihn andererseits als Mittel der Selbstkritik und damit auch der Selbstfindung braucht, wird sich unter ihren Mitgliedern auch Feinde schaffen. Denn noch und noch werden die Bestrebungen für eine Veränderung auf eine gerechtere, freiere und verantwortlichere Gesellschaft hin vereinfachend und verzerrend als blinde Kooperation mit linken Ideologen bezeichnet, deren einziges Ziel die Zerstörung der bestehenden Gesellschaftsordnung und damit auch des christlichen Glaubens sei. Umgekehrt haben verschiedene Gruppierungen offenbar das Recht für sich allein gepachtet, gesellschaftliche Veränderungen herbeiführen zu können. Ohne Auftrag und oft nur mit kümmerlichen Fetzen falsch interpretierter Ideologien ausgerüstet, entfernen sie sich immer mehr von der Gesellschaft, verwirrt und verirrt bis hin zum Terrorismus und seine Huldigung an die nackte Gewalt.

Wohl bestimmen Kompromisslosigkeit und auch Kampfbereitschaft (die sich unter Umständen in der Form gelebter Gewaltlosigkeit äussert) mithin das Wesen des sozialkritischen Films. Aber sie sind – wenigstens dort, wo sich das Genre um Ernsthaftigkeit bemüht und nicht zur propagandistischen Absichtserklärung verkommt – auf das Ziel der Befreiung des Menschen aus seiner sozialen oder gesellschaftlichen Not ausgerichtet. Das äussert sich etwa darin, dass Kampfmassnahmen nicht einfach dramaturgische Versatzstücke des sozialkritischen Films sind, sondern fast immer als Folge eines Bewusstwerdungs- und Solidarisierungsprozesses gewissermassen als letztes Mittel zur Erlangung von mehr Gerechtigkeit angewendet werden. Die Bergwerkarbeiter in Herbert J. Bibermans *«Salz der Erde»* (USA 1953) beispielsweise müssen zuerst ihre eigene soziale Ordnung in Frage stellen und revidieren, bevor sie sich geeinigt gegen die ausbeuterischen Machenschaften der Grubenleitung wirksam auflehnen können. Es gehört zu den anspruchsvollen Aufgaben kirchlicher Filmarbeit, den differenzierten, was keineswegs heisst «neutralen» oder gar «ausgewogenen», sozialkritischen Film von Produkten, die sich in unlauterer Absicht den Namen des Genres als Deckmantel umlegen, zu scheiden.



Plenum an der INTERFILM-Akademie in Bern Bild: H. U. Trachsel

«Die sozialkritischen Filme können uns Christen den Dienst leisten, zu einem eigenen verantwortlichen Handeln zu kommen. Dabei ist der Unterschied zwischen dem Evangelium und den meisten sozialkritischen Filmen zu erkennen, der darin besteht, dass die meisten dieser Filme von einer bestimmten Ideologie geleitet sind. Evangelium widersetzt sich aller Ideologiebildung und bleibt offen für die echte Menschlichkeit, die den Menschen wirklich befreien möchte, befreien auch von irgendwelcher Ideologie und damit von neuen Zwängen. Auch dafür kann uns der sozialkritische Film die Augen öffnen.»

Der Begriff «sozialkritischer Film» umfasst nach Dr. Jan Hes grundsätzlich jenes Filmschaffen, das sich mit dem sozialen System, in dem es entsteht, auseinandersetzt und Kritik anbringt. Dadurch unterscheidet es sich vom politischen Propaganda-Film, der oft nur den Balken im Auge des politischen Gegners sieht. Es ist zwar durchaus richtig, dass viele sozialkritische Filme aus einer offenkundigen ideologischen Ausrichtung heraus entstehen. Das hat ihnen den Ruf eingetragen, «links» zu stehen. Dabei wird oft übersehen, dass vielfach nicht eine politische Haltung, sondern persönliches Engagement oder Solidarität mit einer offenkundig benachteiligten Bevölkerungsgruppe oder Minderheit den sozialkritischen Film initiieren. Nicht selten erwächst die Anteilnahme eines Filmautors für eine bestimmte Problematik aus ursprünglich christlichen Wurzeln. Dieser Ursprung kommt dann allerdings in einer durch und durch säkularisierten Welt, die noch immer unter dem Geist der Aufklärung steht und jegliche Beziehung zum Mythischen verloren hat, in den Filmen kaum mehr zum Vorschein. Das persönliche Engagement des Autors wird – oft nicht zuletzt von diesem selber – eher einer linken Ideologie als allfällig christlichen Wurzeln zugeordnet.

Diese Feststellung kann indessen nicht von der kritischen Frage befreien, weshalb

heute das sozialkritische Filmschaffen in unverhältnismässiger Weise öfter durch eine Ideologie denn durch christliche Überzeugung ausgelöst wird? Oder deutlicher formuliert: Warum gibt es einen humanistisch und einen ideologisch geprägten, aber im Prinzip keinen aus dem christlichen Glauben heraus fundierten sozialkritischen Film? Die Frage beantworten, heisst, die Kirche nach ihrem Handeln in der Welt, nach ihrem Verhältnis zu den Mächtigen und den Ohnmächtigen, Verstummten und Sprachlosen, nach ihren Bemühungen um eine Veränderung zu einer grösseren Gerechtigkeit hin zu befragen. «Wie können sich kirchliche Leute das Recht ausnehmen, sozialkritische Filme zu fordern, wenn nicht einmal im kircheneigenen Raum soziale Gerechtigkeit realisiert ist?», formulierte ein Teilnehmer.
Korrigierend wäre hier beizufügen, dass es ein christliches sozialkritisches Filmschaffen ansatzweise doch gibt. Zu denken wäre da vor allem an die Bemühungen der schweizerischen kirchlichen Hilfswerke, in den Informationsfilmen über ihre Einsatzgebiete in der Dritten Welt nicht mehr die eigenen Leistungen hervorzuheben, sondern den betroffenen Menschen eine Stimme zu leihen. Diese Produktionen im Bereich des Dokumentarfilmes sind beispielhaft. Sie könnten in ihrer Konsequenz einer noch zu realisierenden kirchlichen Filmproduktion wertvolle Impulse vermitteln. Dass Filme wie Peter von Guntens *«El grito del pueblo»* oder Ulrich Schweizers *«Bern – Transit»* und *«African Riviera – Entwicklung wohin»* aus Zeitgründen und in der Annahme eines bereits hohen Bekanntheitsgrades nicht gezeigt wurden, ist zwar verständlich, führte aber die Tagungsteilnehmer zu einem etwas zu negativen Bild der kirchlichen Aktivität in Bezug auf den sozialkritischen Film.

Welche Filme brauchen wir, um zu neuen Aufbrüchen zu kommen?

«Wir können diese Übersicht nicht ohne Fragen abschliessen. Welche Filme sind heute in unserem Kulturkreis nötig, um zu neuen Aufbrüchen zu kommen, zu Veränderungen der gesellschaftlichen und sozialen Strukturen, zu Erneuerungen menschlicher Beziehungen, zur Befreiung von unter uns bestehenden Mächten und Zwängen? Der Film trägt Möglichkeiten in sich, uns Menschen Situationen bewusst zu machen, uns im Sinne echter Selbsterkenntnis Klarheit zu geben, wie es sonst kein Medium zu tun vermag. Das hat uns das Kurzreferat von Urs Jaeggi nach dem Film «Padre Padrone» bis in die musikalische und stimmungsmässige Gestaltung hinein neu bewusst gemacht. Wie gelingt es, diese Möglichkeiten zu nutzen, um neues Bewusstsein zu wecken über das Menschsein überhaupt, über unsere Verflochtenheit, unsere Ohnmacht und damit den Weg zu öffnen für die neue Freiheit, den Aufbruch zu tätiger Gerechtigkeit?»

Aus dem Referat von Dr. Gerd Albrecht: «Filmische Sozialkritik muss, gerade weil sie überzeugen und verändern will, auf die Verstehensmöglichkeiten ihrer Zielgruppe wie ihrer tatsächlichen Rezipienten sich einlassen. Andernfalls setzt sie sich der Gefahr wie dem Verdacht aus, richtig, aber wirkungslos zu sein, konsumiert, aber nicht verstanden zu werden.» War es ein Zufall, dass die Tagungsteilnehmer im Anschluss an Bibermans *«Salz der Erde»* spontan applaudierten? Die klare, lineare Erarbeitung der Geschichte – die Solidarisierung der Bergarbeiter und ihrer Familien in der Not, das Aufbegehren gegen die fortwährende Unterdrückung, der Streik als Mittel zur Durchsetzung berechtigter Forderungen –, der dramaturgisch geschickte, die Spannung steigernde Aufbau sowie der beherrschte Umgang mit jenen filmischen Mitteln, die den Sehgewohnheiten des durchschnittlichen Filmbesuchers entsprechen, erleichterten Identifikation und Solidarisierung der Zuschauer mit den Betroffenen. Zwischen dem Geschehen auf der Leinwand und den Betrachtern stellte sich Verstehen ein.
Mit zunehmender Distanz zum Film drängten sich in der Diskussion einer Arbeitsgruppe zwei Fragen in den Vordergrund: Hat der sozialkritische Film auch als Agita-

tionsfilm eine Berechtigung? Welche Art von Filmen brauchen wir, um eine bessere, lebendigere Gerechtigkeit unter die Leute zu bringen und diese dafür zu sensibilisieren? Die erste Frage kam zweifellos aus einem gewissen Unbehagen heraus, von *«Salz der Erde»* und dessen ursprünglicher Kraft in den Gefühlen getroffen und überrannt worden zu sein. Nun weist Bibermans Film in der Tat alle Merkmale des gekonnten Agitationsfilmes auf. Indem er die Not und die Probleme der betroffenen Bergwerksarbeiter differenziert und mit eindringlicher, die Emotionen freilegender Sorgfalt darstellt, die Bosse aber als jeglicher menschlichen Regung unfähige Ausbeuter zeichnet, sich zudem kaum mit deren Motivationen und Überlegungen auseinandersetzt und ihre Handlungsweise auch aus dem gesamtwirtschaftlichen Zusammenhang herausreisst, erleichtert der Film dem Zuschauer die Parteinahme, ja zwingt sie ihm in einem gewissen Sinne auf. Das offensichtliche Fehlen einer Art Ausgewogenheit liess Zweifel aufkommen, ob sich ein solcher Film für die Herbeiführung einer besseren Gerechtigkeit eigne. Diesen Zweifeln wurde entgegengesetzt, dass ein Film wie *«Salz der Erde»* letztlich auch als Gegeninformation zu einer von den wirtschaftlichen Mächten und Interessengruppen gesteuerten Berichterstattung der Medien zu verstehen sei. In diesem Sinne diene er just dazu, Ausgewogenheit herzustellen.
Solche Überlegungen schlugen sich den auch beim Aufstellen eines Bedürfniskataloges nieder. Um Veränderungen zu bewirken und zu unterstützen, brauche es neben mehr analytischen Filmen, wie sie etwa *«Padre Padrone»* oder *«Neun Monate»* darstellten, auch den «therapeutischen» Film, der die Verstummten und die Sprachlosen abhole. Dazu sei ein Film wie *«Salz der Erde»* sehr geeignet. Nicht Ausgewogenheit wurde von den Filmen verlangt – diese verhindere mehr das Treffen von Entscheidungen, als dass sie Veränderungen bewirke –, wohl aber Redlichkeit. Sie ist dahin zu verstehen, dass der sozialkritische Film der Herausforderung der transparenten Manipulation standhalten muss und eine permanente Rückkoppelung zum Rezipienten gewährleistet. Das sind Forderungen, die sich gewiss nicht leicht verwirklichen lassen und überdies die aktive Mitarbeit des Zuschauers verlangen. Doch gerade darin unterscheidet sich der sozialkritische Film von jenem «Allerweltskino», das allein Zerstreuung bietet und mit stets stärkeren Sensationen schockiert, dass er sein Publikum so ernst nimmt wie das Anliegen, für das er sich einsetzt.

Urs Jaeggi

Der Meliès des Musicals

Busby-Berkeley-Filme im Filmpodium Zürich

Busby Berkeley: «Plötzlich fragte ich mich, wie es mit einer Aufnahme von hoch oben auf die Tänzer herunter sein möge. So kletterte ich hinauf auf die Brücke über der Bühne und schaute auf die sich unter mir bewegende Formation hinunter, die ich mit den Solotänzern und dem Ensemble auf den sich drehenden runden Podesten zusammengestellt hatte. Es sah sehr aufregend aus. In diesem Augenblick kam Darryl Zanuck, der Produktionsleiter von Warner, herein. Als er mich da 20 Meter hoch oben auf der Brücke sah, brüllte er zu mir herauf: ‚Was machen Sie denn da oben?' Ich brüllte zu ihm hinunter, dass ich einen Ort suche, von wo ich die Szene aufnehmen könnte. Er rief zurück: ‚Das können Sie doch nicht machen, das Publikum kann da sowieso nicht hinauf.' Ich schrie meinerseits zurück: ‚Oh doch, ich werde es hier heraufbringen'. Und das tat ich dann mit dem Top-Shot.» (Die Nummer «Young and Healthy» in *«42nd Street»*.)
Was Griffith für die Entwicklung der «Sprache» des Films geleistet hat, das hat Busby Berkeley für die Entwicklung des Musicals gemacht. Griffith hat – neben andern – den Film aus dem Theater herausgezerrt und ihm zu einem eigenen Leben, einer eigenen Sprache eben, verholfen. Berkeley hat gleiches mit dem Musical gemacht, es