

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 33 (1981)  
**Heft:** 19  
  
**Artikel:** "Arme gibt es überall"  
**Autor:** Eichenberger, Ambros  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-933140>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

dingbar. Auch in Venedig standen Gesprächspartner von Rang im Dialog mit den Delegierten der Europa-Gruppe der OCIC. Kardinal Cè, Patriarch von Venedig, wies im Rahmen eines Gesprächs der OCIC mit Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wie auch der Presse durch ein ausführliches Statement auf die kulturelle und humanitäre Rolle des Films gerade in der gegenwärtigen Situation hin. Es fiel auf, dass mit dieser Stellungnahme des Kardinals erstmals seit dreizehn Jahren wieder zu Filmfragen im Rahmen der Filmbiennale kirchlicherseits exponiert Stellung genommen wurde.

Weitere herausragende Teilnehmer dieses Treffens, an dem auch der Präsident der OCIC, Ambros Eichenberger (Zürich), teilnahm, waren der italienische Kulturminister Signorello, der Präsident der Biennale, Prof. Galasso, der Direktor der Filmsektion und Leiter der Mostra, Carlo Lizzani, sowie der polnische Film-

regisseur Krzysztof Zanussi, dessen neuester Film «Aus einem fernen Land (Johannes Paul II.)», eine semidokumentarische Arbeit über Leben und Werdegang des Papstes, in Venedig zur Uraufführung gelangte und dabei erhebliche Aufmerksamkeit erregte.

Die Europa-Gruppe der OCIC, deren Geschäfte bisher von einem der Mitglieder als Sprecher wahrgenommen wurden, wählte jetzt erstmals ein Exekutiv-Komitee, bestehend aus drei Mitgliedern. Zum Präsidenten wurde der deutsche Vertreter Reinhold Jacobi (Bonn), zum Vizepräsidenten Philippe Reynaert (Brüssel) und zum Sekretär Philippe Simon-Barboux (Paris) gewählt. Wichtige Impulse erwartet die Europa-Gruppe der OCIC von ihrer für 1982 in Strassburg vorgesehenen nächsten Generalversammlung, die insbesondere den Kontakten mit europäischen Organisationen der politischen und kulturpolitischen Ebene gewidmet sein soll.

## «Arme gibt es überall»

*Zu einem Zyklus mit Filmen von Mrinal Sen in der Schweiz*

*«Poverty doesn't have two cultures»*

*Mrinal Sen*

Im Zusammenhang mit der Programmierung von drei indischen Filmen im Rahmen des diesjährigen Festivals von Cannes («Chakra» von Rabindra Dhar-maraj, «Albert Pinto ko gussa kyoni aata hai»/«Warum ist Albert Pinto ärgerlich?» von Saeed Akthari Mirza, «Satah se uthata aadmi» von Mani Kaul) haben französische Kritiker von einem «second miracle de Cannes» für den indischen Film gesprochen. Das mag für die Veranstaltung an der Croisette zutreffend sein, kann aber nicht mehr als eine rühmliche, französische Sonderleistung gewertet werden, nachdem in den letzten Jahren auch andere kulturelle Veranstaltungen – zum Beispiel das Forum

in Berlin mit dem «Panorama des neuen indischen Films» (1979), die Filmwoche Mannheim mit einer «Retrospektive zum Film Indiens und Südostasiens» (1979), das Festival von Locarno mit Auszeichnungen für «Neem Anapurna» von Buddhadeb Dasgupta (1980) und «Chakra» (1981) sich grosse Verdienste um die Verbreitung des indischen «Art-Films» in Europa erworben haben.

Als unbestrittene Pionierleistung, nicht nur für Indien, sondern für das gesamte Filmschaffen in der Dritten Welt, muss hingegen das *erste* «miracle de Cannes» bezeichnet werden, das, 25 Jahre früher, mit der Auszeichnung von Satyajit Rays Erstlingsfilm «Pather Panchali» (1955) dort stattgefunden hat. Das Ereignis hat diesen bengalischen Film, der mittlerweile zu den Klassikern des Weltkinos gehört und seinen Autor nicht nur ausserhalb, sondern auch innerhalb Indiens derart bekannt und berühmt gemacht, dass der indische Qualitätsfilm



Mrinal Sen bei Dreharbeiten.

jahrzehntelang mehr oder weniger damit identifiziert worden ist, obschon Ray selbst seither mehr als 20 weitere Filme, darunter die grossartige Apu-Trilogie fertigstellte.

#### *Entdeckung des «andern» indischen Films*

Diese starke und einseitige Konzentration auf *einen* Namen vermag das Bild der Filmszene von West-Bengalen, von wo seit Jahren die entscheidendsten Impulse für einen engagierten indischen Film ausgegangen sind, nur unvollständig wiederzugeben. Auch wenn man sich nur auf die einflussreichsten der dort wirkenden Filmautoren beschränken möchte, muss mindestens von einem Bengali-Trio die Rede sein, wobei der bereits verstorbene Ritwick Ghatak mit seinen hervorragenden Filmen (darunter «Meghe Dhaka Tara», «Komal

Gandhar», «Subarnarekha») hierzulande ja erst noch zu entdecken ist.

Entdeckt hingegen wurde inzwischen *Mrinal Sen*, vor allem seit seine letzten Filme fast alle auch in den Wettbewerbsblöcken der Filmfestivals von Berlin, Cannes und Venedig zu sehen waren. Er wusste allerdings von allem Anfang an, dass seine «Low-Budget-Filme» (sein Anfangsprinzip: «The lowest possible budget, black and white and no Stars...») nie ein Massenpublikum in die Kinos locken würden, wo sie, wegen den Distributionsmechanismen in Indien, ja auch nur ausnahmsweise gezeigt werden (können). Sen spricht von «popular failures» (kein Erfolg beim grossen Publikum). An die Existenz eines interessierten und engagierten («involved») Minoritätenpublikums hat er indessen immer geglaubt. Das ist eine der Quellen seines Durchhaltevermögens gewesen; denn nach gar mancher Produktion meinte er mangels materieller und moralischer Unterstützung, es sei sein «funeral» Film.

## «Agent provocateur»

Den nötigen Auftrieb hat dieser Glaube an sich selbst und seine «Botschaft» dann aber erst eigentlich 1969, also dreizehn Jahre nach seinem ersten Film («*Raat bhore*»/«*Das Ende der Nacht*», 1956) bekommen. Dieser – als erster – in der Nationalsprache Hindi fertiggestellte Film (in allen vorhergehenden wird Bengali gesprochen), der den Konflikt zwischen der kolonialen Wertordnung und der einheimischen, dörflichen, indischen Welt zur Darstellung bringt, hat im Lande einiges Aufsehen erregt und viele Gemüter irritiert. «In einem Land, wo man sich das Wohlergehen aller Bürger zum Ziele gesetzt und es auch in Angriff genommen hat, besitzt der Klassenkrieg, den ein Teil der Bevölkerung aus selbstsüchtigen und beschränkten Erwägungen heraus angefangen hat, wenig Chancen, gewonnen zu werden», lautet der Grundtenor von verschiedenen Kommentaren.

Das Auslösen derartiger Irritationen ist wohl unvermeidlich, wenn man, wie Mrinal Sen, der sich selbst am liebsten als «Agent provocateur» versteht, den Mitmenschen die Augen für soziale, politische und ökonomische Probleme und Zusammenhänge öffnen will. So ist es denn auch verständlich, dass er, bisweilen wohl zu voreilig und exklusiv, mitten in die Galerie der radikalsten, politischen und revolutionären Cineasten der Gegenwart eingereiht wird. «Ich will beunruhigen, wachrütteln, herausfordern, Wahrheit(en) offenbaren», hat er sich und seinen Filmen zwar selbst als Lebensaufgabe gestellt. Aber man darf sie trotzdem nicht alle – ihre Zahl ist inzwischen auf 21 angewachsen – unbesehen über den einen «provokatorischen» und «radikalen» Leisten schlagen. Diese zu undifferenzierte Etikettierung trifft wohl auf Beispiele wie «*Interview*» und «*Calcutta 71*» (beide 1971), «*Ek adhuri kahani*» («*Eine unvollendete Geschichte*», 1972), «*Chorus*» (1974) aus der zweiten Schaffensperiode zu, vermag aber den Werken die vorher (zum Beispiel dem vortrefflichen «*Baishey shravana*» («*Der Hochzeitstag*», 1960) oder nachher entstanden

sind (etwa «*Ekdin Pratidin*» 1979, oder «*Akaler sandhane*», 1980) nicht gerecht zu werden. Wer Sens Gesamtwerk kennt, wird allerdings, trotz der grossen Unterschiedlichkeiten in der Verwendung der ästhetischen Mittel (Stilisierungen und Brecht'sche Verfremdungseffekte) und des Stils (neorealistisch anmutender Dokumentarstil mit entsprechenden «Story-Filmen» und Fiktionselemente, die auf der Agit-Prop-Linie liegen («non-Story-Line»)) mühelos einen roten Faden finden, was seine Thematik und sein Grundanliegen betrifft.

## Unterdrückung, Armut, Ausbeutung

Ob er, wie in «*Baishey shravana*», die Auswirkungen der grossen bengalischen Hungersnot von 1943 (5 Millionen Todesopfer) auf die Gemeinschaft einer Familie erzählt oder, mit seinem letzten Werk «*Chaalkitra*» («*Kaleidoskop*», 1981), einen «Klimafilm» über die Lebensverhältnisse im Mittelklassemilieu von Kalkutta dreht, immer geht es um Varianten von Unterdrückung und Ausbeutung, Armut und Überlebenskampf.

Sen gibt sich aber nie damit zufrieden, das Elend ästhetisch auszuschlachten (Miserabilismusfilme), oder die menschenunwürdigen Verhältnisse als gottverfügtes, unabänderliches Schicksal darzustellen, wie es in Indien und in vielen Ländern der Dritten Welt noch allzu oft geschieht. Sein marxistisches Welt- und Menschenbild – auch im Gespräch mit Freunden, die dem christlichen Glauben nahe stehen, zitiert er Marx, Engels und Mao Tse-tung häufiger als Tagore (der geistige Vater von Satyajit Ray und Dichter der bengalischen Renaissance), Mahatma Gandhi oder das Neue Testament – hat ihn für die Abhängigkeiten und die Prägungen des Menschen durch seine materielle Umwelt sensibel gemacht. Aber er reduziert nicht alles auf diese Dimensionen in einem dogmatisch verhärteten Sinn, spricht sogar von «Soul searching» (Selbstfindung) und behauptet, dass die «grossen» Ereignisse des menschlichen Lebens auch in der scheinbaren Ereignis-

nislosigkeit der kleinen und gewöhnlichen Tage zum Vorschein kommen können.

### *Der Mensch und seine politische Dimension*

Die wachsende Internationalität und die überregionale Bedeutung dieser regionalen Filme scheint gerade darin zu liegen, dass der Regisseur die Empfindungen und die Leiden der menschlichen Natur zwar nicht auf unpolitische Weise, aber doch, ohne an ein bestimmtes Parteibuch gefesselt zu sein, vor allem mit seinem eigenen (hohen) ethischen und künstlerischen Bewusstsein wahrzunehmen und auszudrücken vermag. Wie anders könnte man sonst, auch als Europäer, Afrikaner oder Amerikaner, zu seinen zentralen Figuren einen Zugang finden, wenn nicht viele ähnliche Widersprüche (Gemein-

und Eigennutz, Hoffnung und Hoffnungslosigkeit) und Sehnsüchte (nach Gerechtigkeit, Freiheit, Selbstverwirklichung und Solidarität) in den Tiefen des eigenen Selbst zu entdecken vermöchten. In diesem Sinne weisen die «Stars» dieser Filme (die vielfach gar keine sind) weit über sich selbst hinaus (Sen spricht von «extension of the reality»); sie werden zu einer Art von Archetypen für menschliche – oder unmenschliche – Verhaltensmuster («What is true for India, is true for the whole world»). So der wilde, unzählbare, zahnlose Venkhalā in «*Oka oorie katha*» («*Die Aussen-seiter*», 1977), der aussteigt aus der Gesellschaft, weil er «die Reichen nicht noch reicher machen will»; so «*Parashuram*» (1978), der «Mann mit der Axt», weil er einmal einen Tiger getötet hat, der ihn bedrohte...; so die Mutter in «*Ekdin pratidin*» («*Ein Tag wie jeder andere*», 1979); weil sie realisiert, dass durch die Fabrikarbeit ihrer Tochter und durch den fraulichen Emanzipationsversuch, den sie unternimmt, neue Zeiten und damit neue Wertordnungen angebrochen sind.

«Parashuram» (Der Mann mit der Axt).



## *Weltkultur der Armut*

Es kann also, bei einer kritischen Durchleuchtung dieser Filme, nicht nur von «Marxismus», es muss, mindestens ebenso nachdrücklich, auch vom Humanismus dieses Regisseurs die Rede sein. Auffallend ist allerdings, dass Sen die menschlichen Werte, die Gemeinsamkeit von Gefühlen, das Erfahren *eine* Schicksalsgemeinschaft zu sein, und die gegenseitigen Hilfeleistungen fast ausschliesslich «unten», beim «common man», bei der ausgehungerten und unterprivilegierten Mehrheit der Weltbevölkerung ansiedelt und entsprechend «zelebriert». Oft so, dass – möglicherweise – beim Betrachten des einen oder andern Films Erinnerungen an Passagen aus der Bergpredigt wachgerufen werden...

Aber es geht hier beileibe nicht um die allfällige «christliche Vereinnahmung» eines marxistisch orientierten Dritte-Welt-Regisseurs. Eher soll festgehalten werden, dass es heute, über alle konfessionellen und ideologischen Grenzen hinweg, eine «Weltkultur der Armut» gibt, die im Werk von Mrinal Sen einen beachtlichen künstlerischen und ethischen Ausdruck gefunden hat.

### *«Ich bin, was ich bin»*

Beachtlich ist auch die Treue Sens zu sich selbst mit der damit verbundenen Weigerung, Kompromisse mit Produzenten einzugehen die jetzt, aber erst jetzt – nach den Erfolgen von Berlin und Cannes – Mittel für «Bigger-Budget-Films» in Aussicht stellen.

Nachgiebigkeit diesen Versuchungen gegenüber scheint vorderhand kaum zu befürchten zu sein. Denn soeben ist das monumentale Projekt des Gandhi-Films von Sir Richard Attenborough bei ihm auf starken, auch öffentlich geäusserten Widerstand gestossen. Die Darstellung der Philosophie der Anspruchslosigkeit und der -indischen-«Kultur der Armut», wie sie der Mahatma lebte, soll dort nämlich mit der hübschen Summe von nicht weniger als 22 Millionen Dollars veranschlagt sein. Die Grösse und die

Kraft von Mrinal Sen hingegen liegt anderswo: «The lowest possible budget, black and white, and no Stars....»

Ambros Eichenberger

*(Der Zyklus mit Filmen von Mrinal Sen wird, ganz oder teilweise, in folgenden Schweizer Städten gezeigt: Zürich, Kino Movie 1, jeweils montags: noch bis zum 24. Oktober; Bern, Kellerkino (Film am Montag): 19. Okt. bis 16. Nov.; Basel, Kino Camera: 23. bis 30. Okt.; St. Gallen: 9. und 16. Nov., sowie in Genf, Lausanne und La Chaux-de-Fonds).*

## **«Filmland Indien» im Fernsehen DRS**

DRS. «Filmland Indien» heisst eine kleine Informationsreihe im Fernsehen DRS, die mit einer hierzulande wenig bekannten Filmkultur etwas näher vertraut machen will. Für dieses Unterfangen haben die Abteilungen Dramatik, Kultur sowie Politik und Wirtschaft zusammen gearbeitet. Das Ergebnis: Der Zuschauer bekommt einen sehr vielfältigen Bereich aus verschiedenen Blickwinkeln vorgestellt.

Eröffnet wird die Reihe am 30. Oktober mit einem Rundschau-Beitrag. Zu sehen ist der Dokumentarfilm «*Kein Fluchtweg offen*», realisiert vom deutsch-indischen Produzentenpaar Gisela und Prodosh Aich. Gezeigt wird darin, wie eine florierende Filmwirtschaft in Indien schamlos die hungrigen Massen ausbeutet, vom Produzenten, der Schwarzgeld in Millionenbeträgen investiert, bis hin zum kleinen Händler, der Kinokarten auf dem Schwarzmarkt verschreibt. Am selben Freitag zeigt das Ressort Fremdprogramme den indischen Spielfilm «*Der Schachspieler*» von Satyajit Ray: ein grossartig ausgestattetes Werk aus dem Jahre 1977, das auf sehr vielschichtige Weise politische Probleme (die Kolonialisierung zum Beispiel) in privaten Bereichen spiegelt.

Am 1. November bringt «Länder, Reisen, Völker» im sonntäglichen Nachmittagsprogramm den Beitrag «*Neue Tem-*