Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 19 (1967)
Heft: 16

Artikel: Geburt des schwarzen Films
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962377

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: 08.07.2025

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

als unreif herausstellen! Wenn das Alter nicht diesen Wert hätte, müsste eigentlich jeder junge Mann nach einiger Zeit Selbstmord begehen. Die jungen Filmschaffenden haben mit Schlagworten wie «Opas Kino» versucht, das Alter abzuschaffen, doch was sie an dessen Stelle gedreht, zeigt noch keineswegs die Reife des schöpferischen Menschen. Wir möchten betonen, dass dies kein Vorwurf ist, denn es geziemt der Jugend, im Fluss der Dinge zu treiben, unbeengt. Auf dem Sein zu stehen ist Sache des reifen Mannes.

Da die Jugend nicht fähig sein konnte, neue Ziele zu stecken, sind die Zügel seit langem in die Hände der Routiniers gefallen. Denn jene, die dazu berufen waren, die Reiferen, hatten jämmerlich versagt, worin die grosse Schwierigkeit der heutigen Situation liegt. Wie das Leben ist, das die jeweilige Jugend vorfindet, das hängt weitgehend von der vorangehenden Generation ab. Es ist nicht ihre Schuld, dass sie eine schwer angeschlagene und zweifehlhaft gewordene Kultur vorfindet ohne Ideen, ein Leben. in welchem überall nur noch der bare Nutzen den Ausschlag gibt, die Kostenfrage. Sie glaubt heute, so eine neue Kultur aufbauen zu müssen, aber eine solche kann immer nur von reifen Kräften geschaffen werden. Umso weniger, als ihr die ältere Generation nicht, wie es ihre Pflicht gewesen wäre, etwas vom echten Sinn des Lebens mitteilte, sondern katastrophal versagte. Woran hätte sie anknüpfen können?

So sind denn die Presseurteile, welche negative Schlüsse für das ganze Urheberland und Volk aus den deutschen Jugendfilmen ziehen wollen, abwegig. Allerdings muss betont werden, dass die Filme in Deutschland selbst unverantwortlich hochgespielt wurden, dass alles wie gebannt auf sie starrte und von ihnen Offenbarungen verlangte, neue Richtlinien und Ziele, alles, was die Jugend nie und nimmer geben kann. Sie kann bestenfalls eigene Erlebnisse variieren, aber der Sinn, der dahinter steckt, wird immer erst von Reiferen gefunden. Lassen wir sie deshalb ruhig Filme drehen und sich in Experimenten tummeln, ohne sie wichtig zu nehmen, hochnotpeinlich zur Verantwortung zu ziehen und schlimme Schlussfolgerungen auszusprechen. Hören wir endlich auf, ihr nachzulaufen, oder ständig nach neuen Talenten zu suchen. Lassen wir diese im Schatten heranwachsen und warten wir, bis die Jungen nach einigen Jahren selbst zu den Aelteren gehören. Erst dann kann die Entscheidung über sie fallen.

Die Reiferen unter uns aber müssen endlich wieder ihre Aufgabe erkennen, Sinn und Ziele des Lebens zu setzen und zu deuten und sich vor greisenhafter Verknöcherung ebenso zu hüten wie vor dem ewigen, trotzigen Jünglingstum bis ins hohe Alter. Wir haben die echten Werte der Kultur zu hüten, bis die Jungen reif genug sind, an ihnen mitzuschaffen, ihnen die Fäden grosser Ueberlieferungen weiterzureichen, damit sie an diese anknüpfen können. Vergreist, verknöchert und materialistisch haben wir das immer wieder versäumt. Es könnte eine Zeit kommen, wo wir dies bitter büssen müssten, und uns selber auf der letzten Station wiederfänden.

Aus der Filmwelt

SCHWEIZ — Der grosse Preis von Venedig für Dokumentarfilme, die «Goldene Gondel», ging an den Schweizer Film «Ursula oder das unwerte Leben». Der neue Zürich-Film « . . . via Zürich» erhielt in Deutschland das Prädikat «Besonders wertvoll».

— An der Generalversammlung des Lichtspieltheaterverbandes wurde ein Antrag angenommen, auf gemeinsamer Grundlage eine Grundlagenforschung an die Hand zu nehmen. Eine solche war einige Zeit vorher am Forum der kulturellen Spitzenverbände in Bern gefordert worden.

Anita Pallenberg im jungen deutschen Film «Mord und Totschlag», der jede Moral ablehnt und Mord als blosses Vorkommnis betrachtet.

Geburt des schwarzen Films

FH. Zu den besten Filmen über Afrika wurde überall in der Welt «Ich, ein Schwarzer» («Moi, un noir») von Jean Rouch gezählt. Er hatte einen Weg gefunden, um erstmals in Uebereinstimmung mit den Dargestellten etwas vom Wesen der Neger zu vermitteln, zu dem Weiss und Schwarz stehen konnte, glaubte man. Die üblichen Kulturfilme über Afrika, wo irgendein weisser Gelehrter oder auch nur Kameramann hinging und Aeusserlichkeiten filmte, ohne einen Zipfel der afrikanischen Seele zu erfassen, und die Neger nach Anweisung in Wirklichkeit schwarzgestrichene Weisse spielten, schien damit überwunden. Umso grösser war dann die Enttäuschung, dass die Neger selbst in den ehemals französischen Kolonien den Film von Rouch einmütig ablehnten, mit der Begründung, er sei das typische Werk eines Weissen, ohne Verständnis für das Wesen Afrikas.

Als bekannt wurde, dass Neger in diesen Gebieten schon seit einiger Zeit Filme zu drehen begonnen hatten, war deshalb die Erwartung gross. Sie hatten mit Kurzfilmen begonnen, diese dann verlängert, und schliesslich hatte Ousmane Sembène (Senegal) den ersten schwarzen Spielfilm normaler Länge gedreht: «Die Schwarze von . . .» («La noir de . . . .»). Dabei hat sich rasch erwiesen, dass in der Tat ein ganz anderer Geist als in den «weissen» Filmen in diesen Werken lebt. Der Vorgang ist doppelt interessant: nicht nur wird hier der Film aus einer neuen, andern Welt geboren, die bisher nicht vertreten war, sondern erstmals steht man auch vor einem echten, authentischen Ausdruck des afrikanischen Menschen, des Negers.

Der Stoff des Films ist denkbar einfach, ein Cliché nach unsern Begriffen: eine junge, schwarze Hausangestellte fühlt sich in Frankreich isoliert und ausgebeutet inmitten der Weissen und begeht Selbstmord. Aber das wird nicht so sehr mit der Kamera erzählt, sondern gesprochen, wobei vor allem ein langer, innerer Monolog, nach unsern Begriffen künstlich und sentimental-lyrisch, die traurigen Gefühle des Mädchens ausdrückt. Es ist das Gegenteil eines direkten Bildfilms, etwa im Sinne von Cinéma-vérité (dem auch Jean Rouch huldigte). Alles, was Frankreich im Film schuf, wird von seinen einstigen Schützlingen in Afrika abgelehnt. Sie sehen in dessen afrikanischen Filmen nur eine Deformation afrikanischen Lebens. Nicht dass ihnen der doku-

mentarische Stil verborgen geblieben wäre. Sie benützen ihn auch, um ihr ständiges zentrales Anliegen, den Zusammenstoss der alten, afrikanischen und der modernen, weissen Welt, darzustellen. Doch dienen die Bilder stets nur zur Illustration, während das ganze, etwas schematische Geschehen, mit Worten ausgedrückt wird. Wie in Afrika, herrscht also auch in seinem Film das Wort, das Palaver, nicht das Bild. Ein Erzähler schildert, wie in einer Radio-Hörfolge oder einer Reportage, was geschieht. Es entsteht so eine Art literarischer Film.

Das entspricht auch afrikanischen Erzählungen, die zwar dramatisch, aber meist symbolisch sind, und in denen ein Erzähler das Geschehen je nachdem heiter oder lyrisch-sentimental begleitet. Er wird unentbehrlich, doch ist das Resultat dann leicht eine ständige Deklamation. Eine weitere Folge ist die Unpersönlichkeit der dargestellten Menschen. Alle genaueren psychologischen Motivierungen und Darlegungen fallen weg, es fehlt den Spielern die Individualität, es ist wie in der Literatur Afrikas das Kollektive, das Allen Gemeinsame, das hervortritt. Die Persönlichkeit ist den Schwarzen nicht geläufig.

Da ein Erzähler vorhanden ist, kann auch die Mehrzahl der Schauspieler schweigen, weil sie ja nicht von sich selbst zu sprechen brauchen. Das bewirkt auch, dass das grosse Schweigen Afrikas spürbar wird, das hinter den langen Palavern steht.

Auf diese Weise konnte ausserdem eine technische Schwierigkeit des neuen, afrikanischen Films behoben werden, die sprachliche, die Frage der unzähligen Dialekte. Ganze Gruppen von Menschen konnten so isoliert ins Bild gebracht werden, schweigend, nur zur Dekoration. Das einzige, denkbare Publikum ist dasjenige, das französisch versteht. So erscheint auch ein ganz zentrales, afrikanisches Problem auch im Film: dasjenige der Kommunikation, das den amerikanischen Führern so grosses Kopfzerbrechen verursacht.

Das wird auch im Film deutlich. Das schwarze Mädchen, das nach Frankreich verschlagen wird, kann kein Wort französisch. Sie ist völlig isoliert, sozusagen im Gefängnis. Sie schweigt denn auch sozusagen den ganzen Film hindurch, trotzdem sie die Hauptrolle innehat. Man sieht nur ihr unbewegtes Gesicht. Der interne Monolog wird von einer hellen Stimme, einer weissen, gesprochen. Eine Rolle spielt auch eine weisse Geistermaske, die das Mädchen seiner Herrschaft am Anfang schenkt und vor dem Selbstmord wieder zurücknimmt, auch eine Darstellung des Gegensatzes. Der kleine Bruder des Mädchens nimmt sie am Schluss von seinem Gesicht, um sich als Schwarzer zu zeigen: Symbolik der Befreiung. Schwarzes Gesicht und weisse Stimme, weisse Maske und schwarzes Kind und andere Gegensätze sollen die Unmöglichkeit eines gemeinsamen Ausdrucks dartun. Es ist die klare Betonung der schwarzen Ueberzeugung: Wir Schwarzen sind anders und haben mit Euch Weissen nichts gemein.

Vierter Kaderkurs für Filmarbeit in Rickenbach

hst. Vom 9. bis 15. Juli fand im Lehrerseminar Rickenbach-Schwyz, veranstaltet von der Arbeitsgemeinschaft für filmkulturelle Bestrebungen des Schweiz. Katholischen Volksvereins und geleitet von Josef Feusi und Alfons Croci, der vierte Kaderkurs für Filmarbeit statt. Es nahmen daran 54 in der Schule und Oeffentlichkeitsarbeit tätige Erzieher teil.

Das Ziel des diesjährigen Kurses war folgendes: Nachdem in den Kaderkursen 1964/65/66 in zwei Grundkursen und einem Aufbaukurs immer wieder das für Filmschulungs-Lehrgänge Notwendige in verschiedener Form dargeboten worden war, sollte dieses Jahr das Lehrgang-Modell an sich in Frage gestellt und in offener Aussprache geprüft werden. Um dafür eine möglichst wirklichkeitsgetreue Ausgangssituation zu schaffen, wurde der Hauptteil der Referate und Uebungen mit einer Klasse von 21 Seminaristen vor den Kursteilnehmern gehalten. Zahlreiche und wichtige Aenderungs- und Ergänzungsvorschläge gingen darauf ein. Diese bilden nun, zusammen mit den Lektionsskizzen, eine etwa 25-seitige Dokumentationsmappe. Dieses Material und die mündliche und schriftliche Kurskritik soll in den nächsten Monaten zu einem neuen erprobten und brauchbaren Lehrgang-Modell für die verschiedenen Schul- und Altersstufen verarbeitet werden. Mit einem solchen Modell-Plan würde — nach der «Kleinen Filmkunde», dem ersten deutschsprachigen Schulbuch für den Filmunterricht von Josef Feusi — eine zweite unbedingt notwendige Initiative desselben Pädagogen realisiert. Sicherlich würde eine solche Publikation vielen, die Filmerziehung betreiben möchten, aber aus verschiedenen Gründen sich nicht daran wagen, wertvolle Dienste leisten.

Der Kaderkurs wurde von Josef Feusi mit einem grundsätzlichen Exposé-Diskussionsvorschlag nannte er es — über die Notwendigkeit, Bedeutung und Ziele der Filmerziehung eröffnet. Aussprachen in Gruppen und im Plenum gaben den Teilnehmern Gelegenheit, sich mit den Ideen kritisch auseinanderzusetzen. «Wie ein Film entsteht», eine Lektion über die Technik des Films, von Peter Roth demonstriert, und «Der Film als Ware», ein Referat über die Hintergründe des Filmgeschäftes, von Domenico Rossi gehalten, füllten den ersten Tag. Der Dienstag und Mittwoch waren der «Einführung in die Sprache des Films», dargeboten von Alfons Croci, und Uebungen im Erfassen und Deuten von filmischen Gestaltungsmöglichkeiten anhand der Kurzfilme «Und die See war nicht mehr» und «Giuseppina» von Josef Feusi und Dr. Irmgard Probst gewidmet. Am Donnerstag versuchte Hanspeter Stalder, sich und dem Publikum Klarheit zu verschaffen über Theorie und Praxis der Filmdiskussion und des Filmgespräches in zwei Kurzreferaten und Uebungen mit den Kurzfilmen «Le finestre» und «Big City Blues». Dann befasste man sich nach zweimaliger Visionierung mit dem Langspielfilm «Nazarin» von Luis Bunuel gruppenweise in persönlicher Diskussion und in Auseinandersetzung mit Kritiken. Zwischen den zwei Vorführungen hielt Franz Ulrich ein Referat über die Filmkritik und ihre Bedeutung für die Filmerziehung. Der Samstag galt der Prüfung der Richtlinien, der Kritik des Kurses und — wie bereits drei vorangegangene Abende — der Informationsschau von Filmen, die sich für die Filmkunde eignen.

Der vierte Kaderkurs für Filmarbeit in Rickenbach darf als ein wichtiges Ereignis in der Filmerziehung betrachtet werden, obwohl er mit keinen «Rosinen», d. h. Parade-Lektionen und Star-Referenten «gespickt» war. Das gereichte ihm nur zum Vorteil, denn das Dargebotene soll ja auch für den «grauen Alltag» und nicht für «Sonntagsveranstaltungen» seine Dienste leisten. Der Kurs wurde in einem freien, auf dem Gespräch aufbauenden Ton gehalten, bei dem sich die Erfahrung des Alters und die Unvoreingenommenheit der Jugend fruchtbar ergänzten. In allem aber war das eine, ernste Anliegen zu spüren: die Bemühung um die Bewältigung unserer modernen Welt, exemplarisch dargestellt am Film.