Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 21 (1969)

Heft: 21

Artikel: Mensch, Gesellschaft und Politik : im Film : über das zukunftsweisende Festival des "cinéma nuovo" in Pesaro

Autor: Jaeggi, Bruno

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-963317

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: 03.12.2025

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

Mensch, Gesellschaft und Politik — im Film

Ueber das zukunftsweisende Festival des «cinéma nuovo» in Pesaro

Die Ueberraschung war so ziemlich vollständig. Wenn man von den üblichen Festivals der A-Kategorie, wie etwa Berlin oder Venedig, nach Pesaro reist, zum «jungen Film», so gelangt man vom Gestrigen ins Zukunftsweisende, vom Schlafen ins Erwachen. Was hier während sieben Tagen geboten wurde, was die über dreissig Langspielfilme und das gute Dutzend Mittel- und Kurzmetragen an politischen, sozialen, menschlichen und formalen Hinweisen und Schlüssen zuliessen, ermöglicht wohl kein anderes europäisches Festival in diesem Ausmass. Denn «nuovo cinema» bedeutet vorwiegend politischer Film, der nicht selten militanten, agitatorischen und zersetzenden Charakter aufweist, und dies in den meisten Fällen auf eine so ehrliche, eine so zutreffende und auch menschlich engagierte Art, dass sie unser Interesse auch dann verdienen, wenn sie gedanklich und künstlerisch nicht ganz durchdrungen und verarbeitet sind. Lediglich die durch nur scheinbare Dokumentaraufnahmen verfälschten Streifen und die durch rein tendenziöse, simple Montagetricks demagogischen Beiträge — sie befanden sich in der Minderzahl — können wir übergehen oder kategorisch ablehnen.

Poesie als Katalysator der Hellsichtigkeit in Glauber Rochas kraftvollem Film «Antonios das Mortes».

Deutschland ist nicht Kuba

Wenn ein Argentinier oder Uruguyaner einen Film über die politischen Probleme seines Landes dreht, so muss und soll dabei etwas anderes herauskommen als bei der Behandlung politischer Fragen durch einen Europäer. Denn die Probleme sind nicht dieselben. Brasilien ist in keiner Weise das Kuba Fidel Castros, Argentinien hat mit der CSSR oder Deutschland herzlich wenig gemeinsam. Und dann das wichtigere Argument: jeder Film ist, will er lebendig und authentisch sein, Ausdruck einer Gesellschaft, mit der er unauflöslich verknüpft ist und an die er sich auch in erster Linie richtet. Da nun aber der Bildungsgrad und die kulturellen und politischen Voraussetzungen niemals dieselben oder auch nur vergleichbar sind, ist es völlig normal, dass ein europäischer Film komplexer, intensiver und implizierter gebaut ist als ein Film in einem Land, wo einem andern Bildungsstand Rechnung getragen werden muss. Wo diese entscheidende Differenzierung nicht gemacht wird, verfolgt man auf der einen Seite südamerikanische Filme, deren «Originalität» der Hunger und das Elend geschaffen haben, mit dem Voyeurismus eines Touristen und vermag sich auf der anderen Seite vielschichtigen Werken aus Europa und den USA nicht anzupassen. Humberto Solas «Lucia» ist für diese Schwierigkeit, in gewissen Ländern komplexe Werke dem eigenen Publikum verständlich zu machen, ein aufschlussreiches Beispiel. Das überwältigend kraftvolle Werk aus Kuba trägt diesem Umstand in einem verständlichen Kompromiss Rechnung: ist aber der erster Teil ein beziehungsreiches Werk und voller ambivalenter Figuren, so richtet sich der letzte Teil in seiner didaktischen, vereinfachenden Art direkt und verständlicher an das kubanische Volk, das ja schliesslich primär angesprochen werden soll. Demgegenüber müssen die europäischen, differenzierteren und oft dialektischen Filme jeweils von der Struktur des betreffenden Herstellerlandes und dessen Gesellschaft beurteilt werden; wo dies nicht gemacht wurde, sah man in einem der besten Beiträge, in Peter Fleischmanns «Jagdszenen aus Niederbayern» einen kapitalistischen oder gar faschistischen Film oder etwa in der intelligenten amerikanischen Studie «King, Muray» von David Hoffman eine Verherrlichung des Kapitalismus, wo doch in beiden Fällen genau das Gegenteil zutrifft.

Für die Poesie im Film

Einmal mehr hat sich auch in Pesaro bestätigt, dass die Menschen durch Argumente allein nicht geändert werden können. Der Mensch ist zuerst ein sensibles, erst dann ein intelligentes Wesen, und die trockenen, wissenschaftlichen Wahrheiten beginnen die Zuschauer, die auf eine zur Zeitung gewordene Leinwand hinaufstarren, zu langweilen. Verändernd und politisch im wahren Sinn des Wortes wirkt, wie Fleischmann äusserst zutreffend gesagt hat, jedes lebendige, reiche Kunstwerk. Glauber Rocha, der mit einer eigentlichen Filmoper von grossartiger Vielschichtigkeit und einer überwältigenden Phrenesie vertreten war («Antonio das Mortes»), hat als Führer der «cinema-nuovo»-Bewegung diesen Weg nicht für Brasilien vorgezeichnet und den Ausgang aus der intellektualistischen Politik-Schizophrenie geöffnet, die darin besteht, im Menschen kein Individuum, sondern nur ein politisch «bewusstes» und genormtes Wesen zu sehen, das Slogans isst, Manifeste trinkt, Fahnen liebt, Gewehre begehrt und ausschliesslich vom Klassenkampf träumt. Glücklicherweise sind die wesentlichsten Filme aus dieser Simplifizierung ausgebrochen. Interessant ist dabei noch die Feststellung, dass die Sowjetunion nunmehr das einzige, in sehr bezeichnender Weise erstarrte Land ist, das in Pesaro nicht über heldengespickte Bilderbogen und einen seit Jahrzehnten veralteten Stil herauskommt. Zur grossen Ueberraschung zeichnet sich nun offenbar auch in Bulgarien, einem doch sehr dogmatisch eingeengten Land, eine neue Linie ab. Georgi Stojanovs «Vögel und Windhunde» wäre trotz seinen (formalen) Schwächen fähig, einen Neubeginn anzudeuten.

Die wichtigsten Filme

Befand man sich nach Berlin oder Venedig eher in der Verlegenheit, tatsächlich genügend gute Filme für einen Artikel zu finden, so konfrontiert einen Pesaro mit der Unmöglichkeit, die tatsächlich interessanten, persönlichen und unverwechselbaren Filme auch nur allesamt aufzuzählen. Halten wir immerhin fest, dass ausser den bereits erwähnten Filmen von Rocha und Solas Boro Draskovics «Horoskop» grosses Lob verdient; der Film beinhaltet eine sehr implizit gehaltene Kritik an der jugoslawischen Gesellschaftsstruktur, in der die jungen Menschen in einem Va-

kuum leben, das nur Anlass zu negativen Auswüchsen bieten kann. Peter Fleischmanns «Jagdszenen aus Niederbayern» halte ich für den ersten deutschen Film seit vielen Jahren, der wirklich ein lebendiges, komplexes und vielschichtiges Werk darstellt, das sich dem Menschen und den physischen Realitäten restlos öffnet und dem Elite- und Modelldenken seiner deutschen Kollegen resolut den Rücken kehrt. Hoffmans «King, Murray» demaskiert die Leere des amerikanischen Kapitalismus, in dem man sich nur durch hektischen, oberflächlichen Betrieb vor der Verzweiflung und dem Zusammenbruch rettet. Aus der CSSR kamen unter anderem zwei slowakische, ausserordentlich stark zu beachtende Talente nach Pesaro. Rade Trancik, von dem schon in Oberhausen «Photographie der Bewohner eines Hauses» zu loben war, drehte mit «Der Galgen» einen «Dokumentarfilm» in «Prag», 1969. Dieses atemraubende Werk, das auch stupende Fortschritte in formaler Hinsicht verrät, denunziert mit fast unwahrscheinlich deutlichen Anspielungen die russische Gewaltherrschaft und evoziert ausserordentlich intelligent den Freiheitsdurst des Volkes, die Hinrichtungen und Suizide und schliesslich das stückweise Auseinanderfallen des Ostblocks im Rattern der Maschinengewehre. Die unverhüllte Kritik macht einem geradezu Angst, wurde dieser Film in Pesaro doch überhaupt zum ersten Mal vorgeführt... Dusan Haneks «322» dagegen ist viel hermetischer und verstrickter, obwohl auch seine Zuwendung zur jungen Generation und ihren Zielen vieles in Bewegung bringt. Beide Werke bestechen nicht zuletzt auch durch ihre zugleich poesievoll abstrahierende und dokumentar wirkende Bildästhetik, die in manchen Belangen an Jakubiskos «Christusjahre» erinnert.

Pesaro liegt geradezu am Pulsschlag einer Zeit im Umbruch und bringt die entferntesten Länder und Kulturen in einer angeregten, fruchtbaren und daher auch faszinierenden Atmosphäre zusammen. Es bildet die Synthese von Film und Politik und räumt mit einem falschen Gegensatz zwischen diesen beiden Begriffen auf. Pesaro lehrte mehr über die spezifischen gesellschaftlichen und politischen Probleme vieler Länder als ungezählte Leitartikel der Presse, und zugleich wies es durch viele Filme der formalen Erneuerung und Persönlichkeit auch filmsprachlich und — künstlerisch deutlich in die Zukunft, die dem Film und durch den Film dem Menschen gehören wird.

Bruno Jaeggi

nach Tschechows Erzählung von einem Enkel, der mit seinem Grossvater unter die Räuber gerät, welche diesen ermorden, sich schliesslich jedoch selbst umbringen. Ist der Anfang noch atmosphärisch, endet das Ganze schliesslich in alltäglicher Melodramatik. Es ist jedoch der erste jugoslawische Film, der keine sichtbare politische Spitze enthält.

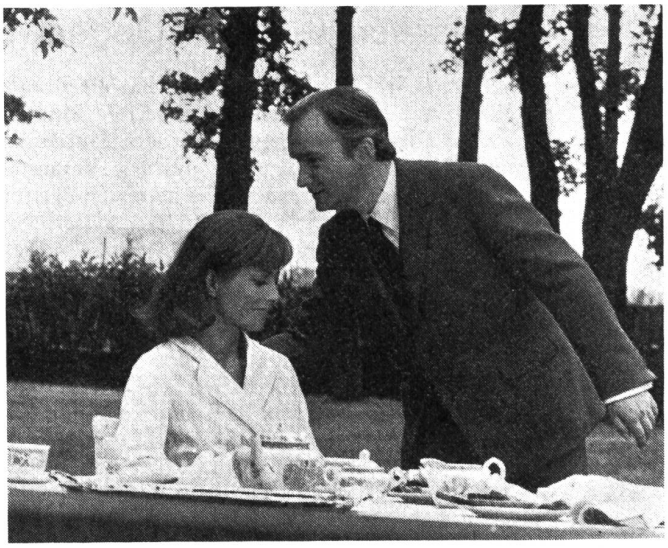
Mit Fellinis «Satyricon» erreichte dann die Mostra den erwarteten Höhepunkt. Wir werden uns mit diesem babylonischen Monstrum noch eingehend befassen müssen. Vorläufig sei nur gesagt, dass unsere hier seinerzeit geäusserte Vermutung, der Film werde wahrscheinlich eine fellinische «Antike», die mit der echten mehr nur am Rande zu tun hat, zeigen, sich als zutreffend erwiesen hat. Zu sehen ist eher eine Abenteuer-Serie aus dem Reich des Unbewussten. In diesem Rahmen erweist sich der Film allerdings wieder als von unerhörtem Bildreichtum und Erfindungskraft im Menschlichen, ein würdiges Fest zur Feier von Fellinis Wiedererscheinen nach langer Abwesenheit. — Der gleichen Tags gespielte brasilianische Film «Die Erben» von Carl Diegues ging in der von Fellinis Film erzeugten Turbulenz unbeachtet unter, trotzdem er eine satirische, vielleicht etwas zu melodramatische Darstellung der brasilianischen obern Schicht der letzten 40 Jahre brachte, die sich als durchaus sehenswert erwies.

Am Schlusstag des Festivals kam es zu einem friedlichen Wettbewerb zwischen einem tschechoslowakischen (eher slowakischen, aus Bratislawa stammenden) Film und einem sowjetrussischen. «Die Teufel» von Stefan Uher. Er soll wohl ein Gleichnis sein, denn die Teufel von jenseits kommen nach der gutmütigen Entgleisung eines der Ihrigen zum Entschluss, von jetzt an die Welt dadurch zu korrumpieren, dass sie die Maske von Pazifisten, Friedensaposteln tragen. Sie sollen Frieden und Neutralität predigen, auch dort, wo die scheusslichsten Gewalttaten begangen werden. — Die Russen warteten mit der Verfilmung eines Ausschnittes aus Tschechows Lebensgeschichte auf, «Kurzer Verlauf einer kleinen Erzählung», von Sergej Jutkevitsch, seine unglückliche Liebe zu Lika Mizinova behandelnd. Es sollte offenbar ein Gegenstück zu den russischen Monumentalfilmen wie «Krieg und Frieden» geschaffen werden. Die Figuren wirken fast mehr angedeutet, von gewollter, stilistischer Unterschiedlichkeit, im ganzen nicht sehr eindrucksvoll.

Ein neues Venedig?

Schluss

FH. Nicht als künstlerisches Ereignis, jedoch soziologisch interessant hat der Bolivianer Linksradikale Jorge Sanjinés seinen Film «Blut des Condor» zu gestalten vermocht. Ihm geht es um das Thema der besonders von den USA ausgehenden Versuche, die Bevölkerungsvermehrung durch Sterilisationen zu vermindern, die er verdammt. Einem Eingeborenen Boliviens gelingt es nicht, arm wie er ist, bei den Weissen das notwendige Blutplasma für seinen verletzten Bruder zu erhalten, weshalb er sich erbittert den Partisanen anschliesst, die schliesslich die Aerzte, welche die Sterilisationen durchführen, überfallen. Aufrichtig überzeugt von der Richtigkeit seiner Stellungnahme gegen die verhassten, amerikanischen Missionen, vergisst der Film nur, dass schon etwa 1980 die Hälfte der Menschheit wird hungern müssen, wenn es nicht gelingt, schleunig der unbeschränkten Bevölkerungsvermehrung Einhalt zu gebieten. Der Eindruck lässt sich auch nicht abweisen, dass «progressistische» Kreise diese zurückgebliebenen, stumpfen Massen benützen wollen, um ihre politischen Ziele mit Gewalt durchzusetzen. — Mit dem «Ereignis» zeigte der Jugoslawe Vatroslav Mimica eine Verfilmung



Zärtlichkeit und Angst um deren Verlust in einer zerbrechlichen, unechten Harmonie. Stéphane Audran und Michel Bouquet in Claude Chabrols «La femme infidèle».