

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 25 (1973)
Heft: 9

Artikel: Verirrungen auf der Suche nach dem Weg zum Nachbarn
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933462>

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: 18.01.2026

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

KOMMUNIKATION + GESELLSCHAFT

Verirrungen auf der Suche nach dem Weg zum Nachbarn

Unreflektierte Verpolitisierung der Internationalen Westdeutschen Kurzfilmtage in Oberhausen

Wer dieses Jahr anlässlich der Internationalen Westdeutschen Kurzfilmtage in der immerhin respektablen Stadthalle dreissig Meter weit gehen konnte, ohne eine Sammelbüchse, einen Unterschriftenbogen oder eine Resolution vorgehalten zu bekommen, musste schon Glück haben. Es gab beinahe nichts, mit dem man sich nicht solidarisieren, gegen das man protestieren oder für das man Geld spenden sollte: Die Arbeiterschaft beklagte sich (zu Recht), dass Arbeiterfilme für Oberhausen nur durch Intellektuelle ausgewählt würden, und verlangte Sitz und Stimme in der Auswahlkommission; die jungen Oberhauser wandten sich energisch gegen die Aufhebung der «Filmothek der Jungen»; die Studierenden der Abteilung Film- und Fernsehtechnik an der Fachschule für Optik und Phototechnik verlangten energisch eine fortschrittliche demokratische Berufsausbildung; die Arbeitsgemeinschaft der deutschen Filmjournalisten begrüßte eine Initiative, welche die Aufhebung der Berufsverbote in öffentlichen Diensten aus politischen Gründen forderte; eine brasilianische Delegation setzte sich dafür ein, dass in Oberhausen auch der brasilianische Film vermehrt zum Zuge komme; eine internationale Konferenz forderte Solidarität und sammelte Geld zur Unterstützung des Filmwesens in der Demokratischen Republik Vietnam (Nordvietnam) und in der Republik Südvietnam; es wurde gegen den Besuch des südvietnamesischen Präsidenten Thieu in der BRD energisch und mittels Telegramm an Bundeskanzler Brandt Stellung bezogen, und schliesslich setzten sich alle für den kolumbanischen Filmemacher Carlos Alvarez ein, dem augenblicklich nach neun Monaten schwerer Haft mit wiederholten Folterungen ein Prozess gemacht wird.

Freiheit für Carlos Alvarez

Dass bei diesem Ausverkauf an politischen Aktionen das einzelne Anliegen untergehen musste, liegt auf der Hand. Statt richtig informiert zu werden, bekam der Besucher der Kurzfilmtage bloss noch Schlagworte, also Verallgemeinerungen an den Kopf geworfen. Eine Ausnahme bildete hier sicher die Aktion «Freiheit für Carlos Alvarez», deren Initianten sich in ernsthafter Weise bemühten, Fakten und Hintergründe über den tragischen Fall dieses Filmemachers zu liefern, der sich mit seinen Filmen gegen die menschenunwürdigen sozialen und ökonomischen Verhältnisse in seinem Land, gegen die Unterdrückung und Ausbeutung seines Volkes durch die nationale Oligarchie (Herrschaft einiger weniger) und durch ausländische Interessen gewandt hatte. Wegen «subversiver Filmarbeit, Aufruf zur Gewalt und Rebellion» wird sich der Kolumbaner zusammen mit seiner Frau, einem Mitarbeiter und einer Reihe weiterer Personen zu verantworten haben, dies in einem Prozess, der in einer kleinen Provinzstadt des Landes und damit sozusagen unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfinden soll. Alvarez, der wohl bedeutendste Dokumentarist seines Landes (sein Film «Columbia 70» ist im SELECTA-Verleih erhältlich, wobei allerdings noch die Frage der Rechte abgeklärt werden muss) hat für seine bedeutenden Werke verschiedene Preise erhalten, darunter auch einen von der internationalen katholischen Jury anlässlich früherer Filmtage in Oberhausen. Die Information über den Fall Carlos Alvarez überzeugte durch ihre Sachlichkeit und den Verzicht auf emotionelle Aufheizung des Publikums. Die Manifestation «Freiheit für Carlos Alvarez» war ein aufrichtiger Versuch, den Weg zu einem aus bedenklichen Gründen in Not geratenen Nachbarn nicht verschütten zu lassen. Dass es um die Aktion mit Fortdauer der Filmtage immer stiller wurde, hatte seinen Grund in

den ungezählten andern Manifestationen, deren Urheber sich nicht selten lautstark, aber wesentlich weniger kompetent in Szene zu setzen wussten.

Information, Manipulation oder reine Propaganda?

Initiativkomitees zur Stärkung des Filmwesens in der Demokratischen Republik Vietnam (Nordvietnam) gibt es in der Bundesrepublik, in den Niederlanden, der Schweiz und in Frankreich. Ziel dieser Organisationen ist es, Geld für die Einrichtung von Fernseh- und Filmstudios sowie für die Beschaffung von handlichen Kameraausrüstungen zu sammeln. Mit den grossen 35-mm-Apparaturen, die als Geschenk aus der Sowjetunion eintrafen, können die Nordvietnamesen weder speditiv arbeiten noch die damit verbundenen Probleme der Distribution lösen. Die Informationen über das Filmschaffen in Nordvietnam aber bleiben selbst an der Pressekonferenz in Oberhausen, an der je ein Vertreter des «revolutionären vietnamesischen Filmschaffens» und der «Provisorischen Revolutionären Regierung der Republik Südvietnam» teilnahmen und wertvolle Apparaturen in Empfang nehmen durften, von äusserster Spärlichkeit. Unbefriedigend blieben sowohl die Antworten zu Fragen der Produktion wie der Distribution der Filme. Fehlende Information wurde dafür mit jenem sattem bekannten und reichlich naiven Jargon übertüncht, mit dem man sich als «fortschrittlicher Kollege» deklariert. Dieser Wortschatz liegt nicht nur in verzweifelter Nähe jenes des Faschismus, sondern zielt wie dieser haarscharf an der Sache vorbei. Man könnte ihn als reines Blabla abtun, wenn er nicht in geradezu liturgischer Weise zelebriert würde. Was heisst «revolutionäres Filmschaffen»? Wer ist ein «fortschrittlicher Kollege»? Und was bedeutet «der endgültige Sieg des kämpfenden vietnamesischen Volkes»? Das alles sind gestohlene und auch verstaubte Phrasen, die keinem etwas nützen, aber zum Hindernis für all jene



«Ljubar» (Liebe) von Vlatko Gilic, mit dem ersten Preis der Volkshochschuljury und einer Auszeichnung der Interfilm bedacht

werden, die einen politischen Prozess der Gegenwart kritisch nachzuvollziehen und durchzudenken versuchen. Es ist die Sprache der Polarisierung nach dem Motto «Weg vom Nachbarn». Sie wirft alles zurück in den Elfenbeinturm der politisch ohnehin Gleichgesinnten, die sich an ihr wie an Opium berauschen. Man kann diesen Prozess noch mit einem raffiniert demagogischen Machwerk von Dokumentarfilm («Es gibt kein fremdes Leid» des Russen Simonow) verdichten und dazu ein paar vietnamesische Kinder als Opfer des USA-Imperialismus präsentieren, von denen allerdings einige nicht anwesend waren, weil sie es vorzogen, in Bonn dem südvietnamesischen Präsidenten Thieu zuzujubeln (!). Nur stellt man sich mit diesen Methoden just an die Seite jener, deren bewusste politische Demagogie man eigentlich anprangern will. Es gab glücklicherweise in Oberhausen auch einige Filme aus Nordvietnam zu sehen. Filme, die sich weniger mit der Erhärtung des Feindbildes befassen, sondern darüber informieren, wie man in einem dem Bombenterror ausgesetzten Lande überleben und leben kann.

Wenn die Doktrin im Wege steht

Die Leitung der Oberhausener Kurzfilmtage versteht ihren Anlass weniger als Festival denn als Arbeitstagung. Die politische Manifestation gehört mit zu einem Treffen, das dem politischen, ja dem sozialistischen Film gewidmet ist. Es kann also in keiner Weise darum gehen, über die Statthaftigkeit politischer Aktionen zu rechten. Wer nach Oberhausen fährt, weiss zum vornherein, was ihm blüht und was dort gespielt wird. Diskutabel aber ist die Qualität der Manifestationen. Diese war dieses Jahr – und das hatte sie mit dem grossen Teil der gezeigten Filme gemeinsam – ohne Zweifel schlecht. Auch die Gründe dafür sind auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Wie der Film – getrieben durch das gefräßige Medium Fernsehen – sich immer weniger um Ästhetik und formale Aspekte kümmert und damit zu eigentlich rudimentären Formen gelangt (Interview-Filme, Aneinanderreihung von Kamera-Statements, Bedeutungslosigkeit des Bildes), so verkümmern auch die Manifestationen zu einfallslosen, von kruden Schemata beherrschten Bewegungen. Und wie vielen Filmemachern Doktrin und Dogmatik bei ihrer Arbeit im Wege stehen – gerade die Autoren aus der Bundesrepublik lieferten dafür wahre Musterbeispiele – verbauen sich auch die Demonstranten mit kritiklos übernommenen Glaubenslehren den Weg zu sachlicher Information Dritter. Das hat weniger mit Weltanschauung zu tun, schon gar nichts mit rechts oder links, als vielmehr mit unreflektiert übernommenen, fast modischen Formen im politischen Kampf um Recht und Gerechtigkeit. Und ich meine, dass es – vor allem auf der Empfänger-, der Rezipientenseite mitunter auch eine Frage nostalgischer Revolutions-Romantik ist, die wirklich spürbare Veränderungen im gesellschaftlichen Dasein nicht nur be-, sondern verhindert. Ein letztes noch: In den Filmen wie in den Manifestationen wird einem klar, wie sehr gerade jener Teil der Gesellschaft, der für die Abschaffung der Klassen eintritt, Klassen schafft. Die Arbeiter, deren Schicksal in der Industriegesellschaft mit Recht einer herben Kritik unterzogen wird, verstehen die für sie gemachten Filme nicht, weil sich die Filmemacher nicht dazu bewegen lassen, ihr intellektuelles Podest zu verlassen und nach Formen auf der Bild- und der Tonebene zu suchen, die dem Arbeiter zugänglich sind. Die Folge davon ist auch hier Entfremdung statt Annäherung. Das wird sehr deutlich etwa bei Helma Sanders Film «Die Maschine»(BRD), wo hervorragendes Bildmaterial über die Situation einiger Drucker an einer neuen Rotationsmaschine in intellektualistischer Weise vertan worden ist.

Politisches Klima in der Wandelhalle statt im Kinosaal

Je stärker sich in den Foyers und den Wandelhallen die politischen Aktionen häuften, um so ruhiger wurde es im Kinosaal. Dort wurden Filme konsumiert, gute und schlechte. Erregung fand keine statt, man spendete artig Beifall oder riskierte hin und wieder einen verstohlenen Pfiff, wenn das Dargebotene allzu arg wurde. Die Lethargie war insofern verständlich, als ein grosser Teil der Filme wiederum aus sozialistischen

Ländern kam, aus denen mit Ausnahme von Jugoslawien und in einem bestimmten Umfange auch Ungarn kaum etwas Bedeutungsvolles kommt. Das gilt speziell auch für die DDR, von wo im Augenblick eine Welle verborgener, kaum artikulierter Kritik am System herangespült wird. Die Gefahr liegt nahe, dass diese Filme – zu ihnen gehören «Heuwetter» von Gitta Nickel und «Wer die Erde liebt» von Rainer Lindow – stark überschätzt werden, vielleicht nicht zuletzt deswegen, weil sie unterschwellig Sehnsucht nach dem alten deutschen Film wachrufen. Die Schläfrigkeit übertrug sich leider dann und wann auch auf jene Filme, die es verdient hätten, beachtet zu werden; die Filme aus der Dritten Welt zum Beispiel, die wiederum zu den wichtigsten gehörten, weil sie wesentliche Informationen lieferten, welche die Massenmedien uns zum Teil verschweigen. Dabei musste auffallen, dass die Werke aus Lateinamerika sich vermehrt der Vermittlung sozialer Zustände und ihrer Ursachen zuwenden, dadurch aber ihren bewusst agitatorischen Charakter kaum einbüßen («Chiracles» von Marta Rodriguez und Jorge Silva, «Pueblo de Lata» von Jesus Guedez, «Introduccion A Chile» von Miguel Torres). Sie helfen mit, tatsächlich «Wege zum Nachbarn» zu finden, genau so wie die wenigen Dokumentationen von Europäern über Probleme der Dritten Welt («Tupamaros» von Jan Lindqvist, Schweden, und «Katutura» von Ulrich Schweizer, Schweiz) sowie die leider allzu spärlich vertretenen Filme über einfache, zwischenmenschliche Beziehungen, über das Thema, das den Weg zum Nachbarn letztlich erst freigibt: die Liebe zum Menschen.

Urs Jaeggi

(Franz Ulrich tritt in der nächsten Nummer auf einige der Filme näher ein.)

«Whitey» als Zielscheibe

Die Entwicklung als «Black Movie Booms»

Die amerikanische Filmindustrie hat eine Goldader entdeckt, die ihr zum grössten Geschäft seit den fünfziger Jahren – so heisst es – verholfen hat: das «schwarze Kino». Als im Sommer 1971 die ersten «schwarzen Filme» auftauchten – *Shaft* von Gordon Parks war ein Hollywood-Auftrag, *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* von Melvin van Peebles wurde mit privatem Geld produziert – ahnte noch niemand das Ausmass des Erfolgs. Es stand fest, dass zum erstenmal eine längst entdeckte Lücke gefüllt werden sollte, dass zum erstenmal nach Dekaden für die schwarze Bevölkerung der Vereinigten Staaten Anlass bestand, ins Kino zu gehen, aber es gab noch nicht den Begriff der «blaxploitation», der kommerzialisierten Ausbeutung des Rassenkonflikts, da man in diesen Filmen vorsichtige Anfänge sah, und keinen Stil oder Trend. Weder *Shaft* noch *Sweetback* waren filmische Sensationen: *Shaft* war nichts anderes als ein Actionfilm, der sich von anderen nur dadurch unterschied, dass er im schwarzen Milieu mit schwarzen Helden spielte. Melvin van Peebles Film machte schon eher den Versuch, Ghetto-Erfahrungen als Ausgangsbasis zu benutzen, er zeigt eine rohere, rauhere Wirklichkeit als die der Supermann-Märchen und eine Parabel auf die ständige Flucht des schwarzen Mannes.

Beeinflusst hat also alles, was nun wie eine Explosion auf den Markt kam, Gordon Parks' *Shaft*. Und ermöglicht wurde die Entwicklung vor allem durch den Hunger eines schwarzen Kinopublikums, eine Leinwandidentität zu finden, egal wie unrealistisch sie auch sein mochte. Neger als fette Mammies oder servile Diener zu sehen hatten sie satt. Andere Rollen wurden Farbigen selten in weissen Filmen angeboten. Höchstens noch die schwarzen Verbrecher, Drogenhändler oder Verfolger weisser Frauen. Die Sehnsucht nach «schwarzen» Geschichten, schwarzen Schauspielern, schwarzen Themen und schwarzen Helden ist verständlich – die Industrie ahnte ihre Chance. Vor allem in den Grossstädten, in den Industriestädten im Norden der Vereinigten Staaten, in denen der höchste Prozentsatz der farbigen Bevölkerung lebt, erlebte plötzlich einen fast schon unbekannten Anblick: Schlangen vor den Kinos, ausverkaufte Vorstellungen – plötzlich waren rund 80% der Zuschauer Farbige. Weisse zeigten weniger Interesse