

Zeitschrift:	Zoom-Filmberater
Herausgeber:	Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band:	29 (1977)
Heft:	24
Artikel:	Der Film als Mittel zur menschlichen Entfaltung und zur Begegnung der Kulturen
Autor:	Eichenberger, Ambros / Rigaud, Jacques / de Hadeln, Moritz
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-933045

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: 25.01.2026

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

Der Film als Mittel zur menschlichen Entfaltung und zur Begegnung der Kulturen

Zum Ersten Weltkongress der internationalen katholischen Medienorganisationen und zur Studenttagung der OCIC in München

Mit der Anwesenheit von zum Teil mehrköpfigen Delegationen aus 69 Ländern aller Kontinente, gehört der Anfang bis Mitte November in der katholischen Akademie in München durchgeführte Weltkongress der Internationalen Katholischen Filmorganisation OCIC zu den repräsentativsten ihrer nahezu 50jährigen Geschichte. Die weltweiten Bemühungen der letzten Jahre, die Schaffung von regionalen und kontinentalen Strukturen in Asien, Afrika und Ozeanien mit gut funktionierenden Stützpunkten in Hongkong, Dakar, Nairobi und Ozeanien haben viel zur Reaktivierung beigebracht und der Organisation den Durchbruch von einer zu lange auf Europa und seine filmkulturellen Veranstaltungen fixierten Haltung zu weltweiter Aktivität und Anerkennung verschafft. Dazu hatte auch die zielstrebige und breitangelegte Vorbereitung des ersten Weltkongresses über «Audiovision und Evangelisation» zusammen mit UNDA (Radio und Fernsehen) und UCIP (Presse), beigetragen, die der OCIC von vatikanischen Stellen vor drei Jahren in Auftrag gegeben worden war. Dieser ist, unmittelbar vor der eigenen Generalversammlung und Studenttagung, in München zur Durchführung gekommen. Das damit geweckte Interesse ist unter anderem in der Tatsache zum Ausdruck gekommen, dass 14 neue Länder – sechs aus Asien, fünf aus Afrika plus Australien und Neuseeland – sowie drei auf Medienproduktion ausgerichtete internationale Organisationen um Mitgliedschaft nachgesucht haben. Damit ist die Gesamtzahl der nationalen Medienstellen und der internationalen Medienorganisationen, die sich an der Föderation beteiligen, auf 80 angestiegen. Mit grossem Interesse hat denn die Versammlung auch die Lageberichte aus den einzelnen Kontinenten entgegengenommen und Arbeitsschwerpunkte für die kommenden drei Jahre gesetzt. Dazu gehört an erster Stelle die Frage einer mediengerichteten und medienkritischen *Ausbildung* sowohl für Mitarbeiter in der Pastoral, Erzieher, Theologen wie auch des Publikums.

Auf Grund der verschiedenartigen Verhältnisse und Bedürfnisse hat diese Ausbildung primär in den Regionen und Nationen an und mit der Basis zu geschehen. Mit audiovisueller Ausbildungspolitik und der sich aufdrängenden Koordination soll sich aber auch eine Kommission auf internationaler Ebene befassen. Deren Dienste können von den einzelnen Kontinenten vor allem für die Vermittlung von Fachleuten, den Aufbau von Ausbildungszentren oder die Beschaffung von Stipendien in Anspruch genommen werden. Wegen der wachsenden medienübergreifenden Entwicklung ist auch die internationale katholische Parallel-Organisation für Radio und Fernsehen, UNDA, zur Beteiligung an dieser gemeinsamen Ausbildungskommission eingeladen worden.

Übereinstimmend wurde der Wille zu einer stärkeren Unterstützung des Filmschaffens in den Entwicklungskontinenten registriert. Man erblickt darin einen wichtigen Faktor zur kulturellen Selbstfindung dieser Völker. Er soll mithelfen, sowohl den propagandistisch gesteuerten Medienfeldzügen aus dem Osten wie den mehr kommerziell geprägten aus dem Westen Widerstand entgegenzusetzen.

Mit dem Stichwort «*Der Film als Mittel zur menschlichen Entfaltung und zur Begegnung der Kulturen*

nung der Kulturen» wurde das Studienthema des Kongresses ebenfalls in aktuelle, gesellschaftliche Zusammenhänge hineingestellt. Die Diskussion um die Möglichkeiten und Grenzen eines intensiveren Kultauraustausches über den Film und die Medien hat sich als fruchtbar erwiesen. Sie ist durch die Teilnahme von Verantwortlichen der Unesco sowie der filmkulturellen Veranstaltungen von Berlin (Internationales Forum des jungen Films), Locarno, Oberhausen, Mannheim, Ouagadougou und Kairo konkretisiert und angereichert worden. Hervorzuheben ist der Anspruch vor allem afrikanischer und asiatischer Vertreter, sie möchten in und durch ihre kulturellen Eigenleistungen von den Industrieländern und ihren Medien ernster genommen werden. Auf Ablehnung stiess durchwegs die minderwertige Qualität, mit der die abendländische Gesellschaft über Medienproduktionen vielfach ihre Lebensweise und Langeweile auch im Bereich der dritten Welt demonstriert. Gesamthaft wurde, als Ergänzung zu einer neuen Weltwirtschaftsordnung, auf die Bedeutung *interkultureller Lernprozesse* hingewiesen. Die anwesenden Mitglieder des OCIC haben sich moralisch verpflichtet, zum Beispiel durch eine aktivere Informationspolitik, einen konkreten Beitrag zu diesem notwendigen Austauschprozess von Werten zur Bereicherung aller zu leisten.

Ambros Eichenberger

Wir bringen nachstehend Ausschnitte aus dem Referat von Jacques Rigaud, Vizedirektor der Unesco, Paris, sowie das vollständige Referat von Moritz de Hadeln, Direktor der Festivals von Locarno und Nyon. Sie wurden beide an der Studientagung der OCIC gehalten und verraten in wichtigen Aspekten eine teils übereinstimmende, teils aber auch unterschiedliche Einschätzung des Films als Mittel der Begegnung der Kulturen.

Der Film als Mittel zur Begegnung der Kulturen ist in Gefahr

Einige Vorbemerkungen

Sie haben es sich mit ihrem Thema «Der Film als Mittel zur menschlichen Entfaltung und zur Begegnung der Kulturen» nicht leicht gemacht. Wir alle, die wir hier versammelt sind und die wir auf die eine oder andere Weise mit dem Film zu tun haben, wir wissen sehr wohl, dass er ein mächtiges Werkzeug zur Entfaltung der Menschheit und zur Begegnung der Kulturen sein kann. Wir wissen aber auch aus Erfahrung, wie ambivalent er ist. Man bleibt auf dem Boden der Tatsachen, wenn man ihn auch als ein Werkzeug dazu bezeichnet, die Menschen sich selbst zu entfremden und sie kulturell zu beherrschen.

Ich glaube nicht, dass ich damit übertreibe. Wenn auch der Sexfilm in einigen Ländern etwas ins Hintertreffen geraten ist, hat die Welle der Pornofilme doch bewiesen, welche trüben Instinkte das «bewegte Bild» aufrufen kann. Der die Gewalt verherrlichende Film ist nicht weniger gefährlich, und alle, die die schwere Verantwortung haben – und ich gehöre auch zu ihnen –, eine gewisse Selbstkontrolle auf filmischem Gebiet auszuüben, müssen zugeben, dass ihre liberalen Überzeugungen durch die Masslosigkeiten schwer auf die Probe gestellt worden sind, die sich gewisse Filmhändler unter dem Deckmantel der Meinungsfreiheit erlaubt haben. Dann gibt es schliesslich noch den weniger auffälligen, aber deshalb nicht weniger gefährlichen vulgären, gefälligen und euphorisierenden Konsumfilm, der besser als alle anderen alle Krisen überstanden hat. In den genannten Fällen werden die schädlichen Auswirkungen des Inhalts noch durch den Mythos verschlimmert, mit dem der Film umgeben wird, was zum Teil auch seinen Reiz ausmacht und auf die enge Verzahnung von Technik und sinnliche Qualitäten, von Form und Inhalt zurückzuführen ist. Dies alles lässt wohl erklären, wieso der Film gewisse sehr lebenskräftige und hoch-virulente Mythen hat entstehen lassen, vor allem den Star, der, angefangen von Rudolph

Valentino und Greta Garbo über James Dean zu Rita Hayworth, im Menschen von heute die primitivsten Transfer-, ja sogar Entfremdungs-Mechanismen in Gang gesetzt hat.

Auch zum Film als Möglichkeit der Begegnung der Kulturen wäre einiges zu sagen. Ich frage mich, ob es sich um eine Begegnung, und nicht vielmehr um einen Schock, eine Beeinflussung oder vielmehr eine Beherrschung handelt. Die Faszinationskraft der Bilder und die wirtschaftliche Macht haben sich zusammengefunden und damit einigen Filmindustrien zu einer Durchschlagskraft verholfen, die es bisher in der Kulturgeschichte der Menschheit nicht gegeben hat. Sie haben ganzen Völkern nicht nur ein Sprach-, sondern auch ein Bezugssystem aufgezwungen, dem man um so schwieriger widerstehen kann, als der Film an sich unmittelbar verführt, dem Zuschauer nicht viel abverlangt, ihn in einer Art körperliches Wohlbefinden einlullt, eine Vertraulichkeit bis zum Sichgehenlassen erzeugt und eine Verstehensleichtigkeit suggeriert, die seinen kritischen Geist zum Erschlaffen bringt. Wir Leute vom Fach, die wir wissen, was hinter dem Film steckt, wir machen uns nicht immer bewusst, welche Verheerungen bei den Massen in der dritten Welt Filme angerichtet haben und noch immer anrichten, Filme die ungestraft Gewalt und Rassismus predigen und Propaganda betreiben. Es bleibt uns nur die Hoffnung, dass diese wehrlosen Massen durch ihre eigene Unschuld geschützt werden, und dass sie den Film nur als ein nettes Spielzeug, als *Laterna magica* ohne tiefere Bedeutung ansehen. Diese Hoffnung mag zwar beruhigend sein, aber wie enttäuschend ist es doch, wenn man bedenkt, welche unbegrenzte Möglichkeiten der Film für die Entwicklung des Menschen und die Begegnung der Kulturen bereit hält.

Wenn ich auch eingangs zu kritischen Bemerkungen gezwungen war, so ist doch unbestritten, dass der Film ein Instrument zur menschlichen Entwicklung und zur Begegnung der Kulturen sein kann, als das Sie ihn sehen. Seine Geschichte und sein derzeitiger Stand beweisen es. Man sollte eine Art Bestandsaufnahme seiner Hilfsmittel und Möglichkeiten machen, bevor man sich mit den Wegen und Mitteln beschäftigt, mit deren Hilfe der Film seine Rolle, die seine echte Legitimität, seinen kulturellen und menschlichen Wert ausmacht, noch besser und auch in Zukunft spielen kann.

Der Film ist eine Volkskunst mit universaler Sprache

Ein Punkt ist hervorzuheben, von dem alles ausgeht: der Film ist alsbald nachdem erfunden worden war, zu einer *Volkskunst* und einer *universalen Sprache* geworden. Keine Pervertierung, keine Missbräuche seitens Film-Industrie und -Handel können dieses grundlegende Verdienst schmälern. Wenn man weiß, welche Schwierigkeiten es auch in den am höchsten entwickelten Ländern bereitet, die Massen für die Kultur zu interessieren, die Kunst ins Volk zu bringen, wird man die riesige Anhängerschaft der Filmkunst, oder richtiger gesagt des Films, zu würdigen wissen. Dass der Film die Massen in zunehmendem Masse nur noch über das Medium Fernsehen erreichen kann, ist ein anderes Problem, von dem noch zu sprechen sein wird. Wichtig ist, dass gehaltvolle Filme von Millionen von Menschen gesehen werden können und in der ganzen Welt von Hunderten von Millionen Menschen gesehen werden, und dass der Film jedenfalls in gewissem Masse allen Menschen, unabhängig von ihrem Alter, ihrem sozialen Status, ihrem Bildungsniveau etwas sagen kann. Wenn auch nicht jeder alles verstehen kann, so wird doch jeder *berührt*. Ein solches Ergebnis kann ein Buch kaum erreichen. Wenn ich sagte, dass der Film eine Universalsprache spricht, so tut er das dank der Tatsache, dass Bilder leicht aufgenommen werden können, dank der Synchronisation oder der Untertitel, aber auch weil Vervielfältigung, Vertrieb und Aufbewahrung der Bild- und Tonträger keine Schwierigkeiten bereiten, und weil die Vorführungsgeräte relativ beweglich sind und überall verwendet werden können. Das alles bedingt die Universalität des Films, deren Bedeutung



«Für Euch ist der Film ein Luxus, für uns eine Notwendigkeit»: Medienseminar in Togo.

und Möglichkeiten wir wohl noch nicht richtig eingeschätzt haben. Das internationale Verständnis von Volk zu Volk beruht auf der Universalität der Zeichen: in dieser Beziehung ist das Potential des Films ganz beträchtlich.

Der Film ist eine totale Kunst

Ein weiterer Punkt, der auch in den Strukturbereich gehört, ist festzuhalten: Der Film ist totale Kunst des menschlichen Wortes, der Musik und des Tons. Er richtet sich an alle menschlichen Sinne gleichzeitig, direkt und indirekt, in Form von Anregungen und Beeinflussungen. Er richtet sich auch an Geist, Gedächtnis, Vorstellungsvermögen und Gemüt. Von der aufrüttelnden Grossaufnahme des Gesichts von Giulietta Masina in «La Strada» bis zu den Massenszenen in «Panzerkreuzer Potemkin», von der Hieratik der Jungfrau von Orléans von Dreyer bis zu den Freiheitsklängen in «A bout de souffle», von den Epen eines Abel Gance bis zur Überfeinerung eines Resnais bietet der Film unseren Blicken eine faszinierende Palette der Kunst. Von den verrückten Bauten eines Cecil B. de Mille bis zu den Farbexplosionen von Jancso oder des japanischen Films, von dem Mimen Chaplin bis zu den Tonzaubereien der Filme von Marguerit Duras ruft der Film alles auf den Plan und schöpft er aus den Quellen aller nur denkbaren Künste und es ist ihm, dank Orson Welles, Bergman oder Cacoyannis gelungen, neues Leben zu schaffen, das nicht nur eine einfache Transponierung, sondern echte Neuschöpfungen bedeutet, vergleichbar den klassischsten Meisterwerke des Theaters, der Literatur und der lyrischen Kunst. Der Film als audiovisuelle Kunst im eigentlichsten und vollständigsten Sinn dieses Wortes ist reifer und vollendet als alle anderen Kunstformen, die bisher diese Einheit von Bild

und Ton, die der Fortschritt unserem Jahrhundert gebracht hat, geschaffen haben. Er ist eine echte eigenständige Kunst, wenn er es will, kann aber auch der treueste Diener aller anderen Künste ohne Ausnahme sein, wie das seit einigen Jahren die Sektion «Les yeux fertiles» auf dem Filmfestival von Cannes beweist.

Der Film ist Träger universeller Werte

Als dritten Punkt, und damit komme ich zum eigentlichen inhaltlichen Aspekt, möchte ich behaupten, dass der Film Träger universeller Werte ist, die als solche aufgenommen werden. Man könnte ohne Übertreibung von einem Chaplinschen Humanismus sprechen, der gewissermassen auf einem Anspruch menschlicher Würde gegenüber den Härten der industriellen Welt, der grossen Städte, der Diktaturen, der materialistischen Habsucht beruht. Wir fühlen, dass mit all dem die anfängliche Vorstellung überholt und eine Permanenz erreicht worden ist, die dem Film eine klassische Kraft verleiht: Die Beispiele liessen sich vermehren: Der italienische Film hat das Volk zu einer geschichtlichen Persönlichkeit gemacht und seine Würde als Gestalter der Geschichte erhöht. Der sowjetische Film symbolisiert die Rolle des Films als Mittel zur Aneignung der Vergangenheit durch das Volk zu einem über die Propaganda hinausgehenden erzieherischen Zweck. Man müsste auch noch von Befreiungswerten sprechen, von politischer und menschlicher Befreiung, zu der der Film anregen kann, ob er nun wie in «Bürger Kane» oder im «Fall Mattei» anklagt und demaskiert oder diese Freiheit glorifiziert, wie das einige Filmgenres aus der dritten Welt in jüngster Zeit tun.

Dies wären also drei Aspekte des Films, die erkennen lassen, welche Rolle als Werkzeug er für die Weiterentwicklung der Menschheit spielen kann. Betrachten wir nun seinen Stellenwert als Werkzeug für die Begegnung der Kulturen. Ich habe schon auf seine Universalität als Verständigungsmittel hingewiesen, das tatsächlich ein Faktor ist, der den beiden Funktionen gemeinsam ist, und die ich etwas willkürlich, auf Grund des mir gestellten Themas, gegeneinander abgrenzen möchte. Ich möchte jetzt aber auf einige Punkte zu sprechen kommen, die, indem sie die positive Rolle erkennen lassen, welche der Film für die Begegnung der Kulturen gespielt hat, den Weg zeigen, den wir einschlagen müssen, wenn wir diesen Beitrag des Films zur internationalen Verständigung und zur gegenseitigen Bereicherung der Kulturen weiter entwickeln wollen.

Die Bedeutung des komischen Films

Es sei mir zunächst, auch auf die Gefahr hin, Aufsehen zu erregen, gestattet, einen Punkt hervorzuheben, dem im Rahmen meines Themas besondere Bedeutung zukommt: den komischen Film. Lachen ist bekanntlich ein Charakteristikum des Menschen, eines der universellsten Phänomene, aber auch eines der Phänomene, die am häufigsten wegen der Eigenart des gesprochenen Wortes gegen die Schranken der Unmittelbarkeit stossen. Musik, Tanz, plastische Kunst können, wir alle wissen es, Komik kaum vermitteln. Literatur und Theater sind in dieser Hinsicht viel wirksamer, aber auch sie stossen, von Mimen abgesehen, auf Verständigungs- und Kommunikationsschwierigkeiten, die auch die Übersetzung nicht ganz beseitigen kann, denn Situationen, textliche Zusammenhänge, tiefere Bedeutung lassen sich oft kaum übertragen oder werden dabei deformiert oder ihres Sinnes entkleidet. Andererseits geht die Filmkomik «besser ein», weil sie nicht nur von Worten abhängt, und weil das Bild dabei eine wichtige oder vorherrschende Rolle spielt. Ich habe den Eindruck, dass die Dimensionen von Lachen und Komik besonders geeignet sind, zur Humanisierung internationaler Beziehungen beizutragen und der Begegnung der Kulturen ihren Reichtum und ihre menschliche Wärme zu verleihen. Natürlich kann das Lachen auch die Quelle übler Missverständnisse sein, es kann grausam sein, Verachtung oder ganz einfach Unverständnis ausdrücken. Es reisst aber auch Schranken

nieder, es befreit das Bild einer Kultur von seinem offiziellen Beiwerk, man könnte sogar sagen, es «entkrampft» dieses Bild. Wenn man eine Bilanz des Films ziehen wollte, müsste man erkennen, dass er durch das Lachen viel zur Annäherung der Völker beigetragen hat. Ich möchte hier ein Beispiel aus meinem Heimatland anführen: Das Bild, das man sich in Frankreich vom Nachkriegs-Italien machte, war gewiss nicht das vorteilhafteste. Der italienische Film hat am meisten dazu beigetragen, dass unsere Länder wieder zusammengefunden haben, vor allem durch seine komische Ader, die, wenn sie auch einige oberflächliche und etwas «folkloristische» Züge Italiens zu sehr betont haben mag, doch die tiefe Verwandtschaft unserer beiden nationalen Persönlichkeiten hat erkennen lassen. Man könnte das gleiche vom britischen Humor sagen, dass nämlich die britische Filmkomödie zur Ausstrahlung der englischen Kultur über den Kanal hinweg beigetragen hat.

Die Dimension des alltäglichen Lebens

Ein weiteres Element kommt diesem Beispiel in seiner tieferen Bedeutung recht nahe. Ich meine hier die Dimension des alltäglichen Lebens, wie es vom Film mit einer Wirksamkeit wiedergegeben wird, die allgemein anerkannt ist. Das ist von grösster Wichtigkeit in einer Welt, in der internationale Beziehungen immer weniger auf diplomatische Kontakte eingeschränkt sind, sondern sich vielmehr auf alle sozialen Beziehungen zwischen Gruppen und Individuen erstrecken. Nach dem Tourismus ist der Film heute, unter Berücksichtigung seiner wachsenden Tendenz zum Realismus und auch auf Grund der Tatsache, dass er mehr und mehr die Natur als Dekor benutzt und sich für die Sorgen und Nöte der Menschen von heute interessiert, das beste Mittel, uns mit der erlebten Wirklichkeit anderer, naher oder ferner Länder vertraut zu machen. So gesehen ist sein kultureller Wert um so grösser, als er die Dimension des Alltagslebens zeigt, die für das Verständnis einer Kultur ebenso wichtig ist, wie die Kenntnis der grossen Meisterwerke. Amerika ist uns beispielsweise erst durch den Film vertraut geworden. Als mein 16jähriger Sohn in diesem Jahr zum ersten Mal in die USA reiste, war sein erster Kommentar von drüben: «Das sieht hier ja ganz so aus, wie ich es bei uns im Kino gesehen habe!» Wir wissen auch, dass der Erfolg französischer Filme in der Sowjetunion darauf beruht, dass sich die Menschen dort für ein Gesamtbild unseres Alltagslebens interessieren, das sich nicht immer mit dem Bild deckt, das die Berichte der TASS zeichnen.

Der Film bringt aber dem Zuschauer nicht nur das Alltagsleben näher, er liefert uns auch, wenn man ihn richtig zu betrachten versteht, eine der besten Möglichkeiten, die kulturelle Identität eines Volkes zu entdecken. Man kann sogar noch weiter gehen. Jedes Jahr aufs neue überraschen mich in Cannes Übereinstimmung und Kongruenz zwischen den verschiedenen dort vorgeführten Filmen, die trotz unterschiedlicher Stile, Schulen und Inhalte eine gemeinsame Fragestellung erkennen lassen. Die Begegnung der Kulturen erfolgt nicht nur in einem Austausch des Bestehenden, sondern auch in der Kongruenz von Sehnsüchten und Bestrebungen. In diesem Sinne erfüllt der Film in hochempfindlicher Weise die Funktion eines Seismographen für die Identität und Identitätssuche einer Kultur. Man kann sich nicht vorstellen, dass zukünftige Geschichtsschreiber unsere Epoche verstehen können, wenn sie «Hiroshima mon amour», «La grande bouffe», «Teorema», «La chinoise», «Umberto D» oder auch «Towering Inferno» nicht kennen, die vielleicht über unsere Zeit, ihre Sehnsüchte, ihre Widersprüche und Phantasmen mehr aussagen, als Hamlet, der Cid oder Faust für ihre Zeit.

Der Film in der dritten Welt

Es sei mir gestattet, mich auf zwei Anliegen, oder genauer gesagt zwei Befürchtungen zu konzentrieren, nämlich auf die Fragen: Wie wird sich der Film der dritten Welt entwickeln? und: Wie steht es um die Zukunft des Films überhaupt?



Die dritte Welt will in und durch ihre kulturellen Eigenleistungen von den Industrieländern ernst genommen werden («Ceddo» von Ousmane Sembene).

Alle international angestellten Betrachtungen über den Film riskieren, einer optischen Täuschung zu verfallen, wenn sie betonen, dass der Film universal ist, dass er eine Weltmacht darstellt und dass er eine Rolle im Austausch zwischen den Kulturen spielt. Das alles stimmt zwar, aber er wird von wirtschaftlichen Kräften und auch, das muss man sagen, von den Überresten eines intellektuellen Imperialismus gegängelt, der um so verheerender wirkt, als er oft unbewusst bleibt.

Auf die Frage, wie die Lage des Films in den Ländern der Dritten Welt sich darstellt, ist zu antworten, dass hier verschiedene Situationen anzutreffen sind. Da gibt es zunächst ganze Länder und Landstriche, die überhaupt keinen «eigenen» Film haben und die ausschliesslich von Vertriebsnetzen für Filme mit einer beherrschenden wirtschaftlichen Position abhängig sind; die sich zumeist in amerikanischen oder südostasiatischen Händen (Hongkong) befinden und diese Länder mit meist sehr durchschnittlichen Filmerzeugnissen überschwemmen.

Anders ist die Lage in den Ländern wie Indien und Ägypten, die über eine starke Eigenproduktion an Filmen für ihre Volksmassen verfügen, und die, das gilt vor allem für Ägypten, einen regionalen Vertrieb eingerichtet haben, aber weder wirtschaftlich noch kulturell Weltruf erlangen konnten. Eine ähnliche Lage ist mutatis mutandis in Lateinamerika anzutreffen, dessen Länder eine Zwischenstellung einnehmen. Sie werden einerseits wie die Länder der ersten Gruppe von amerikanischen Filmen überschwemmt, stehen aber auch, wie zum Beispiel Brasilien, Venezuela, Mexiko und Argentinien, Qualitätsfilmen jeglicher Herkunft offen, jedenfalls für privilegierte Kreise.

Zur dritten Kategorie gehören die Länder, die bisher den genannten wirtschaftlichen und kulturellen Einflüssen ebenfalls ausgesetzt gewesen sind, jetzt aber mit wechselndem Erfolg versuchen, ein nationales Filmschaffen von so hoher Qualität zu entwickeln, dass es Aussichten auf eine gewisse internationale Ausstrahlung hat. Hier wären zu nennen die nordafrikanischen Länder, Senegal, Iran und in gewissem Sinne auch Brasilien oder Mexiko.

Diese Klassifizierung ist weder wissenschaftlich begründet noch erschöpfend und auch nicht endgültig. Sie schliesst auch nicht das ein, was nach der Definition unklassifizierbar ist, wie das für viele begabte Filmleute gilt, die unmittelbar aus den Tiefen einer nationalen Kultur schöpfen, aber durch die Umstände ins Exil oder in den Untergrund gedrängt oder zum Schweigen verurteilt worden sind, wie das heute noch in einigen Ländern Lateinamerikas der Fall ist. Diese verschiedenen Situationen sind aus zwei Gründen besorgniserregend: 1. Viele Länder sind aus verschiedenen Gründen nicht in der Lage, ihre kulturelle Identität durch das «bewegte Bild» auszudrücken. 2. Die im filmischen Bereich wirtschaftlich und kulturell beherrschenden Länder machen sich eine falsche Vorstellung von der Lage. Dadurch wird der Graben weiter vertieft und die Missverständnisse nehmen zu.

Keine Begegnung der Kulturen ohne Verbreitung der Filme

Wirtschaftliche Interessen und geistige Vorurteile der Industrieländer sind objektive Hindernisse für Verständnis und Verbreitung von Filmen aus der dritten Welt. Wir Westler müssen uns davor hüten, die Stimme, die sich da erhebt, zu ersticken oder, was noch schlimmer wäre, sie zu filtern, um nur das zu behalten, was unseren Minderwertigkeits- oder Überlegenheitskomplexen gegenüber der dritten Welt Vorschub leistet. Wir müssen ebenso jede Gefälligkeit und jede Demagogie vermeiden: Ein Film aus der dritten Welt ist nicht wegen seiner Herkunft schon über jeden Zweifel erhaben. Filmemacher jeglicher Provenienz müssen sich einem verständnisvollen, grosszügigen, aber auch klaren und vor allem pluralistischen, internationalen Urteil stellen, sie müssen die Vielfalt von Werten, Stilen und Normen anerkennen. Die Aufnahme, die Cannes in diesem Jahr den Filmen von Ousmane Sembene oder Merzak Alloch bereitet hat, um nur diese zu nennen, beweist, dass die neuen Tendenzen des afrikanischen Films verstanden werden können. Es genügt aber nicht, dass ein Publikum aus Kritikern oder Fachleuten den Wert dieser Filme anerkennt. Wenn die Begegnung der Kulturen einen Sinn haben soll, müssen diese Filme auch wirklich Verbreitung finden.

Ohne Nationalstolz darf ich sagen, dass die Aktivität der Association française des cinéma d'art et d'essai in diesem Sinne richtungweisend ist, vor allem was die periodische Durchführung von den Filmen verschiedener Länder gewidmeten «Filmwochen» anlangt. Aber auch diese Filme finden nur schwer Verbreitung. Sie werden nur in Kulturgremien, etwa in Kulturhäusern, gezeigt. In diesem Zusammenhang sollte ein übriges Mal auf das Versagen des Fernsehens in Frankreich und anderswo hingewiesen werden, das viel zu viel «Trödlerware» bietet, wo es doch mit einer richtigen Aufklärung und Einführung viel dazu beitragen könnte, ein sehr grosses Publikum mit der Vielfalt der Kulturen und Weltanschauungen vertraut zu machen.

Fest steht auf jeden Fall, dass Raum für ein grosses Programm internationaler Zusammenarbeit vorhanden ist, um die Rolle des Films bei der Begegnung der Kulturen zu fördern. Eine Kooperation auf allen Ebenen ist hierzu nötig. Es handelt sich nicht nur darum, Filme jeglicher Herkunft in der ganzen Welt bekannt zu machen. Es kommt darauf an, Erfahrungen auszutauschen, die gegenseitige Kenntnis von Sprachen und Stilen zu vertiefen, die Möglichkeiten von Seminaren und gemeinsamer Bildungsarbeit zu vervielfachen. Schliesslich muss die Produktionsfreiheit überall anerkannt und geschützt werden.

Diese Anregungen mache ich, wie schon erwähnt, als Privatmann. Ich bin hier nicht befugt zu sagen, was diese oder jene Institution tun könnte oder sollte. Es sei mir aber gestattet, nachdrücklich auf die Rolle hinzuweisen, die Ihre Organisation in diesem Austauschprozess spielen kann. Der Einbezug des Filmschaffens der dritten Welt in die internationale Filmszene scheint mir ganz auf der Linie jenes Internationalismus und Universalismus zu liegen, zudem Sie sich bekennen. Dazu ist er von der Achtung aller auch anderen geistigen Werten gegenüber geprägt.

Das grosse Thema der kulturellen Identität als Suche eines jeden Volkes nach seiner

Eigenart und Originalität nicht im engen Geiste der Selbstzufriedenheit und des stolzen aber unfruchtbaren Rückzugs in den elfenbeineren Turm, sondern in dem Bemühen einer Öffnung aufeinander hin und einer gegenseitigen Bereicherung, erhält durch den Beitrag, den der Film leistet, neue Impulse und wird dadurch sogar erneuert.

Kulturelle Identität bedeutet nicht nur Aneignung eines geschichtlichen Erbes, bedeutet vielmehr einen immer wiederholten Schöpfungsakt. Die Filmkunst als neue Kunst, als Synthese der Künste, als hochempfindlicher Seismograph der bewussten und unbewussten Strömungen einer Epoche oder eines Zeitabschnitts, findet notwendigerweise, als schöpferischer Akt und Spiegelbild, ihren Platz in der dynamischen Entwicklung auf der Suche nach kultureller Identität.

Wer sich über diesen Reichtum und die plastische Fülle der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten, die Schrift und Botschaft miteinander vereinen, Rechenschaft gibt, stellt mit Bestürzung fest, wie indifferent sich die Verantwortlichen im öffentlichen Leben verhalten, wie eng ihre Ansichten sind, wie man sich die Bälle gegenseitig zuspielt, wie sehr man das Publikum vernachlässigt, kurz was man aus diesem ausserordentlichen Werkzeug für Austausch und Fortentwicklung, das heute von so vielen Gefahren bedroht ist, gemacht hat, nämlich aus dem Film.

Zur Krise des Films

Ich komme damit zu der zweiten und letzten Sorge, die ich bereits erwähnte. Sie betrifft die Zukunft der Filmkunst. Was taugen die schönsten Reden und die wortreichsten Kolloquien über die kulturelle Aufgabe des Films, wenn er nur noch in einigen Filmstudios sein Leben fristet, von denen Rosselini mir kurz vor seinem Tod sagte, dass auch sie bald Friedhöfe sein würden.

Seit es den Film gibt, wird davon geredet, er befindet sich in einer Krise, aber die Optimisten bemerken mit Recht, dass dieser ewige Todeskandidat immer noch lebt. Man würde es sich aber zu einfach machen, wenn man aus dieser Beweisführung Rückschlüsse zöge. Es gibt nämlich heute sehr ernste Gründe, sich Sorgen wegen der Zukunft des Films zu machen. Ich sage das nicht als Fachmann, der aus taktischen Gründen Alarm schlägt, sondern als unabhängiger Beobachter.

Die heutige Krise des Films ist zunächst einmal quantitativer Art: der amerikanische Markt produziert vier bis fünfmal weniger Filme als noch vor 15 Jahren. Der europäische Film, soweit er überhaupt noch existiert, hat auch einen Schrumpfungsprozess durchgemacht. Sogar der italienische Film ist auf dem Wege der Rezession. Über den Besucherschwund brauche ich nicht viel zu sagen. Die entsprechenden Zahlen sind uns geläufig, wichtig ist aber, dass der Rückgang sich fortgesetzt hat, obwohl man vor einigen Jahren, vor allem in Frankreich, Anzeichen für eine Stabilisierung der Lage zu sehen geglaubt hatte. Die Finanzierung von Filmen wird unter diesen Umständen immer abenteuerlicher, die Dreharbeiten müssen unterbrochen werden, auch für Filme, deren Erfolg von vorneherein gesichert erscheint.

Hier von ausgehend entwickelt sich auch eine allen bekannte qualitative Krise. Der Graben zwischen dem Unterhaltungs- oder Konsumfilm einerseits und dem avantgardistischen oder engagierten Film andererseits wird immer tiefer. Der Pornofilm hält seine Stellung, und auch wenn er stagniert, entehrt er die Filmkunst, setzt das Publikum in Verwirrung, weil der Kinoabend für den Zuschauer zum «Risiko» wird. Die verschiedenen Filmsparten – Produktion, Verteilung, Vertrieb – konzentrieren und integrieren sich mehr und mehr, und alle diese Entwicklungen führen dazu, dass die «Zauberer des Films», die «Filmnarren», diese heldischen Abenteurer allmählich aussterben, denen die Geschichte des Films ihre schönsten Seiten verdankt. Der Staat oder öffentliche Organismen nehmen die Filmproduktion mehr und mehr in ihre Hand. Das gilt vor allem für Frankreich und die dortigen Fernsehgesellschaften. Man könnte das für eine Lösung oder einen Ausweg halten, aber ich persönlich

mache mir Sorgen wegen dieser Tendenz, weil bei allem guten Willen der Verantwortlichen letztlich doch eine «Technokratisierung» des Films dabei herauskommt und die Filmkunst den Zwecken des Fernsehens dienstbar gemacht wird.

Die Beziehung zwischen Film und Fernsehen

Bleibt noch das heikle Problem der Beziehungen zwischen Film und Fernsehen. Die Versuchung liegt immer nahe, das Fernsehen für alle Übel des Films verantwortlich zu machen. Es stimmt ja auch, dass das Fernsehen an erster Stelle für den Besucherschwund in den Kinos verantwortlich ist. Andererseits «verbraucht» das Fernsehen aber auch, und das ist nicht unwichtig, immer mehr Filme. Man hört öfter die Meinung, das Fernsehen beschere dem Film gigantische Zuschauerzahlen, grössere als er sie je gekannt habe. Das trifft statistisch ja auch zu, hat aber kulturell dramatische Auswirkungen, denn erstens wird das Fernsehen von seiner eigenen schöpferischen Funktion abgezogen, die es immer mehr vernachlässigt. Zweitens: Da das Fernsehen mehr Filme verbraucht, als es produziert oder hervorbringt, wird die Quelle bald versiegen, und man wird dann nur immer wieder die gleichen Erfolgsfilme vorgesetzt bekommen. Drittens: Wenn es auch beruhigend sein mag zu denken, das Fernsehen übe im günstigsten Fall eine didaktische Funktion als Filmstudio für Millionen von Zuschauern aus, so bleibt doch zu bedenken, dass die Wiedergabe eines Films auf einem kleinen Bildschirm oft aus Gründen des Formats, der «Atmosphäre» und der Bildqualität eine «Unterschlagung» oder doch wenigstens eine Verzerrung darstellt. Nichtsdestoweniger sind Film und Fernsehen grundsätzlich keine Antithesen. Manche klugen Leute leugnen sogar wesentliche Unterschiede zwischen diesen beiden Medien und behaupten, sie ergänzen sich gegenseitig. Rosselini hat sich bekanntlich zum Dolmetscher dieser Konzeption gemacht, nicht nur in Worten, sondern auch in Taten. Er hat bewiesen, dass Werke von grundlegender didaktischer Funktion aus dem Fernsehen hervorgehen können und doch Wert und Bedeutung von Kinofilmen haben können. Das Prinzip der Komplementarität ist auch nicht wegzudisputieren, man könnte dafür sogar noch weitere Beispiele anführen: Viele Filmemacher haben ihre Lehrzeit beim Fernsehen absolviert. Es kann eine grosse Rolle für die Entwicklung des Films und sogar für die kulturelle Bildung der Filmzuschauer spielen. All dies ist nicht zu leugnen. Aber die wirtschaftlichen Systeme, die Geisteshaltung der Leitungsgremien beim Fernsehen und Zwänge aller Art, denen sie ausgesetzt sind, führen dazu, dass das Fernsehen den Film doch unter sehr engen Perspektiven behandelt und dass niemand, auch nicht der Staat, für eine wirklich fruchtbare Zusammenarbeit Sorge trägt, die auf gegenseitiger Achtung von Zielen und Besonderheiten der beiden Medien beruhen müsste. So aber kommt man nicht von dem Eindruck los, dass das Fernsehen den Film eines Tages verschlinge, was eine Katastrophe wäre. Dann wäre es auch viel zu spät für das Fernsehen, sich auf seine eigene schöpferische Bestimmung zu besinnen und sie zu entwickeln, die es ihm seinerseits ermöglichen würde, ein Werkzeug für die Weiterentwicklung der Menschheit und die Begegnung der Kulturen zu werden.

Ich will nicht den Enttäuschten hervorkehren, auch wenn Theorie und Praxis der Kulturphänomene mich mit wachsender Sorge erfüllen. Die Kultur kann zwar nicht eine Antwort auf alle Probleme des modernen Menschen geben, sie könnte ihnen aber den richtigen Stellenwert verleihen und ermöglichen, sie mit der unbesiegbaren Würde von Geist und Herz des Menschen anzugehen. Trotz der Vielfalt der Initiativen, der Bemühungen und der Erfahrungen verspürt man eine Indifferenz bei den politisch, wirtschaftlich und sozial Verantwortlichen, ja bei der öffentlichen Meinung in ihrer Gesamtheit. Die Kultur gerät so in die Gefahr, die Chance zu verlieren, dass wir sie unseren Mitmenschen noch mitteilen können, ehe wir von Materialismus, Terror oder Passivität, die uns zu Sklaven machen würden, hinweggeschwemmt worden sind.

Jacques Rigaud

(Titel und Zwischentitel von der Redaktion)

Der Film ist nicht besser als die Wirklichkeit, die ihn hervorbringt

Offensichtlich birgt das für diesen Anlass gewählte Thema «Der Film als Mittel zur menschlichen Entfaltung und zur Begegnung der Kulturen» zahlreiche Tücken. Da jedoch die OCIC – zusammen mit INTERFILM auf protestantischer Seite – den Massenmedien gegenüber eine international anerkannte und verantwortungsvolle Position einnimmt, erscheint es mir wünschenswert, mit Ihnen zusammen die Suche nach einer *neuen Haltung*, die erst ein *praktisches, realistisches Handeln* ermöglicht, voranzutreiben. Ich möchte und kann hier nichts anderes als meine persönliche Meinung zur Lage der Massenmedien, insbesondere des Films, anbieten.

Ich passe mich deshalb dem durch die Wahl des Themas diktieren Rahmen und den von Jacques Rigaud in seinem Einführungsreferat gesetzten Richtpunkten an und möchte, davon ausgehend, eine seiner Schlussfolgerungen unterstreichen: jene nämlich, wo er zugibt, dass ihn «Theorie und Praxis der Kulturphänomene *mit wachsender Sorge*» erfüllten. Auch ich teile diese Ungewissheit, sodass es mir manchmal sogar nützlich scheint zu fragen, ob wir uns nicht auf dem falschen Weg befinden und ob unsere Arbeit nicht auf einem gewaltigen Missverständnis gründet. Mit Recht fragt man sich heute nach dem Nutzen internationaler Filmveranstaltungen, da doch selbst die Basis des Internationalismus verstümmelt ist, sei es durch bedingte Gegebenheiten wie ökonomische und ideologische Interessen oder durch Unredlichkeiten, die durch immer perfektioniertere Manipulationsmethoden auf Rechtlichkeit getrimmt werden. Ist ein solcher Internationalismus nicht mehr ein Alibi als ein Versuch zur Begegnung der Kulturen?

Der Film – eine universelle Kunst?

Untersuchen wir kurz einige Elemente dessen, was ich als Missverständnis bezeichne. Das erste betrifft das Wesen des Films, eines Ausdrucksmittels, das eng verknüpft ist mit der technologischen Entwicklung unseres Jahrhunderts und auf das wir vielleicht zu viele Hoffnungen setzen. Es scheint mir auch im Hinblick auf seine kurze historische Vergangenheit tatsächlich gefährlich, die trügerische Idee vom Film als einer – sogar möglicherweise – *universellen Kunst* weiterhin zu verfechten. Es scheint mir auch gefährlich, den Film von den übrigen Massenmedien zu trennen, um ihn auf einen verklärenden Sockel zu stellen, während doch alles das bevorstehende Ende des traditionellen Kinos und die Vervielfältigung der Mittel und Formen, durch die uns Wissen, Informationen und Zustände vermittelt werden, anzuzeigen scheint. Wenn der Film in der Sowjetunion, in Indien und in Lateinamerika, um nur einige Beispiele zu erwähnen, für den Augenblick seinen traditionellen Rang unter den populären Künsten, sogar mit erhöhter Besucherfrequenz, bewahrt hat, so scheint die Lage doch keineswegs statisch zu sein. In Westeuropa wie in Nordamerika oder in Japan wird der schon öfters analysierte Gegensatz zwischen Kino und Fernsehen durch die Entwicklung rasch überholt. Das Videobild, das Videoband, die Bildplatte oder der magnetische Videofilm gehören immer mehr zum alltäglichen Panorama eines audiovisuellen Fächers, in dem der Film bald nicht mehr sein wird als ein *entweichtetes und isoliertes Element*. Es ist daher keine Science-fiction mehr, wenn man über die Gesamtheit der audiovisuellen Mittel nachdenkt statt nur über eines ihrer Elemente, den Film.

Um ein Ausdrucksmittel von universeller Bedeutung zu werden, müsste eine solche Masse von Botschaften verbreitenden Vektoren – die Gesamtheit der audiovisuellen Mittel – *allen zugänglich* sein, schon bei der Produktion und ohne Diskriminierung. Nun sind aber diese Vektoren der Technik unterworfen, und deshalb sind ökonomische Mittel für ihre Herstellung und Fachkenntnisse für ihre Benutzung notwendig. Welche auch immer unsere Träume und Hoffnungen sein mögen und trotz der Entwicklung des Amateurfilms zu privatem Gebrauch, als öffentliches Spektakel hat der Film meiner Meinung nach auch wenig Chancen, jemals ein authentisches *populäres*

Ausdrucksmittel zu werden, ebenso wenig wie er ein universelles Ausdrucksmittel sein kann. Der Film ist die Sprache einer Elite und wird auf staatlicher, wirtschaftlicher, ideologischer oder industrieller Ebene von jenen streng kontrolliert, die jeweils die Macht in den Händen haben. Der Filmschaffende, soweit er als Individuum in einem System der Teamarbeit überlebt, ist ein kontrollierter und eingeschränkter Autor. Man sollte ihn deshalb nicht mit unmöglichen Missionen oder mit einer extravaganten Macht beladen, denn er selber ist nur ein entscheidend beeinflusster Vermittler.

Wenn ich dies betone, so bezweifle ich doch keineswegs die Bedeutung von Autoren wie beispielsweise Alain Tanner, Claude Goretta oder Michel Soutter für die Darstellung westschweizerischer Lebensweise. Aber dieser Beitrag, wie gross sein Wert auch immer sein mag, ist letztlich doch nur ein blasser Abglanz einer weit komplexeren Wirklichkeit.

Neben den bereits angeführten Gründen scheint es mir auch ein dauerndes und offensichtliches Auseinanderklaffen zwischen Film und Wirklichkeit zu geben, ein Auseinanderklaffen, das mir in der Natur des Films selbst zu liegen scheint, zwischen den zwei Dimensionen der Leinwand und den drei Dimensionen des Lebens. Das ist so banal, dass es vielleicht nützlich ist, sich hier in diesem Zusammenhang daran zu erinnern.

Sich verschlechternde Produktionsbedingungen

Unbestreitbar gibt es heute, da verschiedene Kinos existieren – es gäbe eine lange Liste zu machen –, auch *verschiedene Zuschauergruppen*. Der Film, mit fälschlich einheitlicher Sprache und von Eliten hergestellt, wendet sich daher heute an unterschiedliche Zuschauer, die nur eine missbräuchliche Vermischung in ein homogenes Publikum verwandelt hat. Die ganze aktuelle Entwicklung des Filmvertriebs wie auch die allgemeine Entwicklung der Massenmedien bestätigen diese Zersplitterung. Der Film teilt sich nicht nur in zwei traditionelle Stränge – Fiktion und Dokument –, die sich in Format und Länge unterscheiden, er wendet sich auch jeden Tag mehr an begrenzte und spezifisch motivierte Teile eines allgemeinen Publikums, wobei er gleichzeitig diesen allgemeinen Charakter, den man ihm immer anlasten wollte, verliert. Die grossen Kinosäle schliessen einer nach dem andern, um Mehrzweckhäusern Platz zu machen, während die Zahl der Fernsehketten wächst, ganz ebenso die spezialisierten Festivals und Filmklubs, die kinematographischen Arbeits- und Aktionsgruppen: Sie alle benutzen für ihre spezifischen Zwecke ein ganz bestimmtes Genre, einen bestimmten Typ oder Inhalt aus der unendlichen Vielfalt der audiovisuellen Ausdrucksmittel.

Während sich die Zersplitterung der Stoffe und Stile verschärft, trifft dies schwerlich für die Produktion zu. Wenn also die meisten der gegenwärtig realisierten Filme offensichtlich nicht mehr einfach für die Allgemeinheit produziert werden, sondern künftig begrenzte Gruppen potentieller Zuschauer anvisieren, wenn die Filmproduktion allem Anschein nach sich langsam geographisch weltweit ausbreitet, so erleben wir ebenfalls die Konzentration der vorhandenen Produktionsmittel und das Entstehen immer mehr überhandnehmender nationaler und multinationaler Monopole, die immer gefährlicher werden, weil sie oft gesichtslos sind.

Welche Rolle spielen eigentlich die Chemie-, Öl- und Elektroindustrien in der heutigen Filmproduktion? Kennt man den Platz, den der Petrodollar in der Filmindustrie einnimmt, oder weiss man, welche Rolle die westlichen Grossbanken hier spielen? Weiss man ferner, dass Venezuela die Tonmischungen in Italien oder in den Vereinigten Staaten machen lassen muss, dass Senegal seine Kameras in Paris borgen muss und mit Algerien auf französische Labors angewiesen ist, um seine Filme zu entwickeln? Es wird einem schwindlig, wenn man entdeckt, was wirklich hinter der Weltproduktion steckt, indem man versucht, die Fäden bis an ihr Ende zu verfolgen. Man würde auch auf dem Gebiet des Films ein keineswegs generöses Bild der Hilfe an die



An der OCIC-Studientagung in München vorgeführt: «Mababangong Bangungot» (Der parfümierte Alptraum) des Philippinen Kidlat Tahimik, der auf verschmitzt-ironische Weise von seiner ernüchternden Begegnung mit der westlichen Kultur berichtet.

dritte Welt entdecken. Man soll ja nicht glauben, solche versteckten Bindungen hätten keinen Einfluss auf den Inhalt der produzierten Filme.

Wie die ganze Produktion und der Vertrieb sind auch die *Festivals* Zwängen unterworfen und durch Pressionen sogar noch verletzlicher, weil sie grösstenteils von Subventionen leben und vom Wohlwollen der Filmeigentümer abhängig sind. Ein polypenhaftes Monstrum wie das Festival von Cannes lebt weder vom Idealismus noch allein vom Ruhm der Siebenten Kunst. Im Hintergrund, im Schatten, finden sich die Gaumont, die Agence Craven, das französische Aussenministerium, das Centre National du Cinéma, die grossen nordamerikanischen Produktionsgesellschaften, um nur diese zu erwähnen. Es ist kein Zufall, dass in den letzten Jahren Cineasten und Journalisten aus Entwicklungsländern es für notwendig hielten, gegen die tatsächliche Absenz von zwei Dritteln der Welt auf den Leinwänden der Croisette zu protestieren. Und Cannes ist nur ein Beispiel unter anderen.

Das christliche Erbe – ein Hemmnis für den Kulturaustausch?

Unter diesen Umständen halte ich es für etwas vergeblich, ausgehend von einem derart verfälschten und begrenzten Element wie dem Film, von menschlicher Entfaltung zu sprechen. Im besten Fall könnte man nur mit grösster Vorsicht in dieser Richtung vorankommen, wobei der Inhalt eines Films niemals von seinen Produktionsbedingungen losgelöst werden dürfte. Der Film kann meiner Meinung nach über den Menschen nur eine unvollständige Information vermitteln, und diese besitzt nur dann einen gewissen Wert, wenn sie in ihrer komplexen Gesamtheit, mit all ihren Widersprüchen und Übertreibungen, erfasst wird. Vom Zuschauer wird dafür eine unanfechtbare Disponibilität und die Ablehnung jeden Vorurteils verlangt. In dieser

Hinsicht sind Sex und Gewalt ein Teil des Lebens und lassen sich nicht durch die Willkür einer Zensur oder die frommen Schleier von Tabus entfernen, die geschaffen wurden, um die objektive Komplexität einer Welt zu verfälschen, die keineswegs einheitlichen Verhaltens- und Urteilskriterien folgt.

Die Entfaltung des Menschen, auch des gefilmten Menschen, ist meiner Meinung nach einerseits durch die Anerkennung seines Pluralismus und seiner Widersprüche bedingt, andererseits durch die Weigerung, ein Urteil aufzudrängen, das sich auf Ge-wissheiten stützt, die nur auf historischer Gewohnheit oder Tradition beruhen. Ich meine fast, dass unsere jüdisch-christliche Kultur die Begegnung der Kulturen hemmt. Wenn ich an das Christentum denke, beabsichtige ich nicht, die gegenwärtigen Kirchen zu tadeln – obwohl diese vor Intoleranz und Opportunismus nicht gefeit sind –, sondern möchte vielmehr Gewicht und Einfluss eines 2000jährigen Erbes unterstreichen, das (ob wir gläubig sind oder nicht) unser Verhalten in eine Form des Denkens, Urteilens und der Logik geprägt und uns für «Andere» sehr undurchlässig gemacht hat. Ob man es wahrhaben will oder nicht, das Christentum war der Schmelziegel für bestimmte Denkformen und Beurteilungskriterien, für bestimmte ästhetische Begriffe und bestimmte Verhaltensweisen, die heute derart in uns verankert sind, dass wir sie selbst unbewusst als Parameter unserer Weltsicht anwenden. Ich weiss, dass man das Christentum nicht auf seinen formalen Beitrag reduzieren kann, sondern dass es im Gegenteil den Menschen in seiner Ganzheit erfasst. Aber mit Recht fragt man sich heute, ob dieser christliche Universalismus nicht die menschliche Realität zu wenig respektiert, indem er zwar ein ideales Modell entwirft, dadurch aber auch die Art der Annäherung an andere bedingt, die die Wahrnehmung anderer ästhetischer Formen, Inhalte und Verhaltensweisen erschwert. Sind unsere Urteilskriterien wirklich objektiv? Ich für meinen Teil bezweifle das sehr. Meiner Meinung nach wollen wir zu sehr auf das Recht pochen, die Welt mit einer unfehlbaren *Methodologie* zu beglücken. Das zeigt sich besonders auf dem Gebiet des Films und vor allem in der Beziehung zwischen entwickelten und unterentwickelten Ländern.

Die Fachpresse trägt meines Erachtens in diesem Bereich eine grosse Verantwortung. Wieviele auf falsche Weise «gelehrte» und objektive Filmzeitschriften, wieviele mit billiger Dritte-Welt-Militanz durchtränkte Kritiker gibt es da! Beginnen wir doch das zu hören und zu betrachten, was uns weder der organisierte und kanalisierte Tourismus noch der konditionierte Film sehen lassen. Ich fürchte, dass wir zu blind und taub, weil zu selbstsicher, geworden sind. Die Tatsache, den Film und einige Anwendungsregeln erfunden zu haben, gibt dem Abendland noch lange nicht das Recht, überall und für immer die Gebrauchsregeln zu diktieren.

Bedenken wir auch den Satz eines katalanischen Kritikers, den dieser am letzten Festival von Locarno seinen Kollegen gegenüber geäusserzt hat: «Für Euch ist der Film ein *Luxus*, für uns ist er eine *Notwendigkeit*.» Und tatsächlich, es liegt viel an der Qualität des Blickes, den die einen für die andern aufbringen und mit dem wir das betrachten, was uns – ob gut oder schlecht – in jedem Film über unsere individuellen Grenzen hinaus darstellt. Wir müssen unsere Konzeption vom kulturellen Austausch zwischen den Nationen und Kontinenten neu definieren, um zu einer reicheren Austauschkonzeption zu gelangen, die uns ein besseres Eindringen in die Realitäten unseres Partners ermöglichen.

Die schwierige Rolle der Festivals

Den Kampf, den ich seit neun Jahren am Festival von *Nyon* (Dokumentar- und Enquêtefilme) und seit sechs Jahren am Festival von *Locarno* (lange Spielfilme) zu führen versuche, lebt von diesem Willen (oft schlecht verstanden und manchmal schlecht angewandt), eine Sicht zu stimulieren, die über Moden, Konformismen und Vorurteile hinausgeht. Es ist eine fast utopische Aufgabe, sich den vielfältigen Bedingungen widersetzen zu wollen, die die Entwicklung einer kinematographischen Ge-

sellschaft oder Gemeinschaft hemmen. Ich verliere indessen nicht die Hoffnung, dass selbst kleine Veranstaltungen wie die unsrigen, mit all ihren Mängeln und Einschränkungen, zum Nachdenken über jenen Pluralismus der Kulturen und jene Relativität der Werte, von denen ich vorhin gesprochen habe, führen können. Ich gehöre zu jenen, die glauben, dass das Gelingen weniger wichtig ist als das Versuchen. Man muss sich das Potentials an sozialer und kultureller Verantwortung bewusst sein, das ein internationales Festival in sich birgt, wenn es sich freikämpft von der Beherrschung durch ausschliesslich ökonomische und politische Interessen. Anderseits muss man sich auch bewusst sein, dass das Phänomen der Festivals keinen Ewigkeitswert besitzt, und dass die internationalen audiovisuellen Veranstaltungen der Zukunft zweifellos Formen aufweisen werden, die sehr verschieden sind von jenen, die wir heute kennen – vorausgesetzt, dass es noch möglich sein wird, ausserhalb einer immer stärkeren Spezialisierung irgendeine internationale Konfrontation zu organisieren, bei der Fülle an audiovisuellem Material, die unsere Nachfolger erwarten wird, wenn sie ihre Auswahl treffen müssen. Bei jedem Festival sind Gegenwart und Zukunft in einer seltsamen Mischung aus Trägheit und Aktion eng miteinander verknüpft. Weder Locarno noch Nyon entgehen dieser Regel, was unsere Arbeit ausserordentlich anfällig und vielleicht zukunftslos macht.

Bessere Erziehung der Konsumenten

Den Film als Mittel zur menschlichen Entfaltung und zur Begegnung der Kulturen nutzbar zu machen, scheint mir eine Aufgabe zu sein, die tatsächlich eine *neue Annäherung* an das Phänomen des Films und der menschlichen und sozialen Vielfalt beinhaltet. OCIC und INTERFILM verfügen potentiell über enorme Möglichkeiten, an dieser Veränderung des Verhaltens mitzuwirken. Es ist dies eine gewaltige Aufgabe an Erziehung und Demystifikation, zu der sie direkt beitragen können. Da wir doch gut und gerne *Konsumenten* sind und weil es doch Mode ist, in unseren Gesellschaften die Rechte und den Schutz der Konsumenten zu verbessern, sind wir doch sicher dafür motiviert, eine *bessere Erziehung* der Konsumenten zu fordern. Eine Erziehung, die ihnen die persönlichen Mittel verleihen könnte, um die vielfältigen Mechanismen eines Verfahrens wie des Films zu durchschauen. Ein aufgeklärter Zuschauer ist gewiss weniger verletzlich. Lernt man aber nicht noch heute ganze Generationen kennen, die buchstäblich unter dem Einfluss dieser Medien aufgewachsen sind, ohne dass ihnen ein Gegenmittel in die Hand gegeben worden wäre, das helfen könnte, ihre Integrität zu bewahren?

Die durch unsere «Bildzivilisation» erreichte Übersättigung macht eine konsequente Erziehung zum Verständnis des Bildes und zum Umgang mit dem Bild dringend notwendig. Man kann sich nicht mehr, wie das noch zu häufig geschieht, damit begnügen, das Bild zu verherrlichen, zu verdammten oder einfach zu gebrauchen. Seine allgegenwärtige Präsenz ist heute eine unumstössliche Tatsache. Man muss das Bild nicht ausserhalb von uns, sondern in uns selbst zähmen.

Eine Befreiung aus der Magie des Films ist nötig

Die Gewalt auf der Leinwand ist besorgniserregend, gewiss, aber ist sie es nicht weniger als jene hinter der Leinwand oder – wenn Sie wollen – hinter den zahlreichen Kameras, die uns erforschen, und vor ihren Objektiven? Versucht man nicht, die Kamera in den Angeklagten zu verwandeln, obwohl sie nur Zeuge und Resultat ist? Ist es wirklich nützlich, sich mit Nachdruck auf die Gewalt auf der Leinwand zu stürzen, anstatt auf diese allgegenwärtige Gewalt in unserer Gesellschaft, von der die Fernsehnachrichten aus aller Welt täglich zeugen. Ist die eine nicht die Ursache der andern, und laufen wir nicht Gefahr, Spiegel zu zerbrechen, anstatt an die Wurzeln zu gelangen?

Mit allem Nachdruck: Anstatt gegen die vermeintlichen Verwüstungen des Films an

einer bestimmten Moralauffassung anzukämpfen, schlage ich vor, dass wir uns mehr und vor allem mit der *Moral einer intellektuellen Gewalt* befassen, die weltweit durch die Gesamtheit der Massenmedien ausgeübt wird, die allzu oft lügen und betrügen, um zu gefallen und um allzu ungerechte oder fälschlicherweise gerechte soziale Zustände zu bestimmen oder zu verewigen. Suchen wir innerhalb unserer Gemeinschaften und unter den verschiedenen Gemeinschaften der Welt nach Grundlagen der audiovisuellen Kommunikation, die sich auf mehr gegenseitigen Respekt und auf den Respekt vor dem Individuum und vor verschiedenen Gemeinschaften gründen. Hören wir auf, in Bann geschlagene Konsumenten zu sein, und werden wir uns der Relativität eines Ausdrucksmittels bewusst, um dadurch zu einer realistischeren Auffassung vom Film beizutragen. In der Tat, es ist nichts weniger magisch als die *Laterna magica*.
Moritz de Hadeln

(Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen von Franz Ulrich; Titel und Zwischentitel von der Redaktion.)

FILMKRITIK

Les indiens sont encore loin

Schweiz/Frankreich 1977. Regie: Patricia Moraz (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/317)

In der Schweiz, nahe bei Lausanne, wird im Winter 1976 auf den Jurahöhen am Waldrand im Schnee Jenny Kern tot aufgefunden. Jenny ist 17 Jahre alt, Schülerin, Waise, lebt bei ihrer Grossmutter. Im offiziellen Protokoll heisst es, «aus Erschöpfung und durch die Kälte» sei der Tod herbeigeführt worden.

Patricia Moraz, die in Paris lebende Schweizerin (jetzt Französin), drehte mit «Les indiens sont encore loin», nach verschiedenen Videoarbeiten, ihren ersten langen Spielfilm. Der Film blendet zurück auf die letzte Woche vor Jennys Tod. In einzelnen, datierten Abschnitten wird das Geschehen aufgezeichnet. Es gibt keine Handlung im konventionellen Sinn, die auf einen Höhepunkt zuläuft. Jeder Tag stellt eine neue Variation einer immer gleichen Konstellation dar. Der äussere Rahmen ist gegeben durch die Schweiz, das heisst durch die spezifischen gesellschaftlichen Bedingungen und die geistige Atmosphäre. Repräsentiert wird dieser Hintergrund im Film durch einzelne Figuren (der Lehrer, der Polizist, der Psychiater, die Eltern) und durch verschiedene Örtlichkeiten: die Strassen Lausannes, die Kneipe, der Wartsaal, das Schulzimmer, die Turnhalle, die Wohnungen. In diesem Raum bewegen sich im Vordergrund vier Figuren: Jenny und ihre Freundin Lise, Guillaume und Matthias. Lise versucht in nicht gerichteter Offenheit das Leben voll auszuschöpfen. Sie treibt an der Oberfläche dahin und bewahrt sich damit eine gewisse Unbekümmertheit. Jenny, nach innen gekehrt, still, steht ausserhalb von allem. Guillaume und Matthias sind um die Dreissig, auf die Vergangenheit ausgerichtet: Zehn Jahre zuvor war die grosse Zeit. Der Mai 68 bedeutete die Revolution der Jugend. Der Angriff auf die bürgerliche Gesellschaft strömte Kraft, Mut, Hoffnung, Phantasie und Freude aus. Doch der Aufbruch und die Euphorie brachen zusammen. Die spontane Revolte endete in Resignation oder wurde kanalisiert und teilweise neutralisiert in Formen der offiziellen Politik.

Guillaume und Matthias träumen von dieser Zeit. Sie fragen sich immer wieder, warum alles falsch lief, wie man das Erbe retten könnte und suchen nach Möglich-