Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 31 (1979)

Heft: 10

Artikel: Abbau und Aufbau von Tabus im Film

Autor: Loretan, Matthias

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933271

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: 09.12.2025

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

Abbau und Aufbau von Tabus im Film

Erkenntnisse aus einem Filmkritikerseminar

Vom 8. bis 11. April 1979 fand im Priesterseminar St. Beat in Luzern eine Tagung zum Thema «Abbau und Aufbau von Tabus im Film» statt. An der Tagung nahmen Filmkritiker, Mitglieder der katholischen Filmkommissionen der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz sowie interessierte Laien teil. Die Filmkritikerseminare sind seit über zehn Jahren eine feste Institution. Sie werden abwechslungsweise von den katholischen Filmkommissionen der drei Länder organisiert und haben die Funktion eines Erfahrungsaustausches. Leute, die von Berufs wegen sich mit dem Film auseinandersetzen, versammeln sich, um über ihre alltägliche Praxis miteinander nachzudenken. Die Themen der Tagungen werden dabei am Schluss des vorausgehenden Seminars in grossen Zügen festgelegt. Es ist die Aufgabe einer Arbeitsgruppe des Gastgeberlandes, die Themen genauer zu umreissen und die Auswahl der Filme zu bestimmen. Franz Ulrich und Matthias Loretan, der nachstehend einige Aspekte des Seminars beleuchtet, waren dieses Jahr für die Planung und Durchführung der Tagung verantwortlich.

Wir versuchten, eine offene Struktur des Seminars zu verwirklichen und verzichteten darauf, den Begriff «Tabu» schon am Anfang klar zu definieren. Statt dessen schlugen wir einen Einstieg vor, bei dem die Teilnehmer versuchen sollten, den problemindikatorischen Begriff «Tabu» mit ihren Vorstellungen und Assoziationen aufzufüllen. Dazu verwendeten wir Arbeitsformen wie Collagen, Rollenspiele, stummer Dialog und Gruppengespräche. Mit den daraus gewonnenen Anregungen wandten wir uns dann dem Film «Ursula», respektive dem «Fall Ursula» zu. Der Einsatz dieses Filmes hatte die Aufgabe, einen aktuellen Bezug des Themas zur Praxis des Filmkritikers herzustellen.

Erst gut nach einem Tag Arbeit wurden die Referate abgerufen, die so geplant waren, dass von zwei Perspektiven her Vorschläge gemacht wurden, wie der Begriff innerhalb unterschiedlicher Denksysteme festgelegt werden kann. Francesco Compagnoni, Professor für Moraltheologie an der Universität Fribourg, schlug vor, den Begriff nur in einem technischen und engen Sinne zu verwenden. Entsprechend seiner Definition gibt es für ihn keine Tabus mehr in unserer modernen Gesellschaft. Was wir an unserer Tagung bisher unter dem Wort «Tabu» zusammengefasst hatten, hätte nach Compagnoni bloss in der Form der Analogie etwas mit dem ursprünglichen Tabu zu tun. Deshalb sei dieses Wort mit Vorsicht zu gebrauchen. Man würde es am besten als problemindikatorischen Begriff in Anführungszeichen setzen und dafür je nach Anwendungsbereich genauere Begriffe suchen (Grundwerte; Interessen; ethische Normen; Normen, die Herrschaft aufrechterhalten usw.)

Im Gegensatz zum ersten Redner fasste der zweite Referent die Bedeutung des Wortes «Tabu» weiter. Dr. Alberto Bondolfi ging davon aus, dass jedes geschichtliche Verstehen und Handeln standort- oder interessengebunden ist. Das Vorverständnis oder auch die jeweilige geschichtliche Interessenlage gehört zur allgemeinen Struktur geschichtlichen Menschseins. Das Vorverständnis muss aber gegenüber der Wirklichkeit korrekturoffen bleiben. Verhärtet sich ein Vorverständnis, indem es blind wird gegenüber geschichtlichen Entwicklungen, unbelehrbar durch Erfahrungen und Argumente, so wird es zum Vorurteil. Dieser Übergang vom Vorverständnis als allgemeiner Grundstruktur geschichtlichen Handelns zum Vorurteil als Verfallsphänomen dieser Grundstruktur kann als ein Prozess der Tabuisierung beschrieben werden. Dabei ist nicht immer eindeutig die Grenze zwischen positivem Vorverständnis

und negativem Vorurteil zu ziehen. Was als Tabuisierung oder als Ideologie zu gelten hat, ist selbst wieder eine Frage der Interpretation und lässt sich meist schlüssig erst an den Folgen von Handlungen und politischen Entwicklungen erkennen. Als allgemeine Struktur der Phänomene Tabuisierung und Ideologie lassen sich aber folgende zwei Merkmale aufzählen: 1) Sachverhalte und Folgen von Handlungen werden so gedeutet, dass sie ihre kritische Kraft gegenüber dem Vorverständnis verlieren. Das Vorverständnis wird zum korrekturunfähigen Vorurteil.
2) Diese verfälschende Interpretation der Wirklichkeit kann wegen Macht- und Herrschaftsverhältnissen durchgesetzt werden (Beispiel: Durch Macht können gewisse Unsicherheitsfaktoren bei der Beurteilung von Atomkraftwerken heruntergespielt werden; so können gesetzliche Regelungen, die Sicherheitsbestimmungen vorschreiben würden, vermieden werden). – Bondolfi regte dann für die Diskussion des Seminars folgende Fragen an: Wie können christlich orientierte Filmkritiker von ihrem Vorverständnis her zum Abbau von Tabus in unserer Gesellschaft etwas beitragen? Wie kann die Gefahr vermieden werden, dass die vom christlichen Vorverständnis ausgehende Kraft selbst wieder zu einem Vorurteil wird, das mit verschiedenen Tabus abgesichert werden muss?
Von der Konzeption der Tagung her hatten die beiden Referate eine begleitende Funktion: Die Auseinandersetzung mit theoretischen Entwürfen sollte uns helfen, die Fragen zu präzisieren, um so unsere Praxis besser reflektieren zu können. Antworten und Lösungsvorschläge sollten und konnten die Referenten nicht liefern. Diesen Schritt nahmen wir uns für die Gespräche vor, die jeweils nach den Filmvorführungen stattfanden.
Ich möchte im folgenden auf die gezeigten Filme und auf je einen wichtigen Aspekt der Diskussion eingehen. Dabei möchte ich bewusst einen etwas persönlichen Stil wählen, weil ich damit andeuten will, dass ich nicht gesicherte Resultate einer Tagung referieren werde. Die Tagung selbst war dazu da, Fragen zu stellen, Denkprozesse in Gang zu setzen. Ich versuche diese Fragen aufzunehmen und, angeregt durch die Gespräche, Ansätze für Lösungen zu entwickeln.

Beispiel 1: «Ursula»

«Ursula», eine Koproduktion des Schweizer Fernsehens mit dem Fernsehen der DDR, wurde am Abend des Reformationssonntags ausgestrahlt, wobei er bei zahlreichen Zuschauern eine Entrüstungs- und Protestaktion ausgelöst hat (vgl. ZOOM-FB 21/78, 23/78, 24/78). Aus der Flut von Leserbriefen lassen sich folgende Schwerpunkte der Kritik herauslesen: Ein grosser Teil der Briefe betont, dass die Toleranz gegenüber der Religion und gegenüber bestimmten Konfessionen verletzt worden sei. Ein anderer Teil stösst sich an der freizügigen Darstellung der Sexualität und bezeichnet das Werk als einen «Füdlifilm», der die menschliche Scham verletze. Und ein dritter Teil schliesslich betrachtet den Film als ein Machwerk aus dem Osten, das die Zusammenarbeit mit dem naiven Schweizer Fernsehen ideologisch missbrauche. – Über die Flut der Leserbriefe hinaus schlug der Film Wellen des Ärgernisses hinauf bis zu den reformierten Kirchensynoden. So wurde bei der Budgetberatung der Zentralkasse von Daniel Schüle die Anregung gemacht, die vorgesehenen 236000 Franken für die Vereinigung der evangelisch-reformierten Kirchen der Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit zu streichen, da die von der SRG und dem DDR-Fernsehen produzierte Ursula-Verfilmung massiv atheistisches Gedankengut verbreitet und das religiöse Gefühl der Zuschauer verletzt habe (NZN, 29. Nov. 1978).
Was mich betrifft, so schätze ich diesen Film. Dem Film ist es gelungen, anhand eines historischen Stoffes eine grundsätzliche Schwierigkeit aufzuzeigen, die sich jedem stellt, der in einem bestehenden gesellschaftlichen Kräftefeld etwas zu verändern sucht. Ich gehöre zur sogenannten «Nach-68er-Generation» und begegne dieser grundsätzlichen Schwierigkeit bei mir und bei meinen Bekannten immer wieder.

Hat viele Fernsehzuschauer in ihren Gefühlen verletzt: «Ursula» von Egon Günther.

Viele Leute sind es heute müde geworden, über Politik und langfristige Strategien nachzudenken. Statt dessen versuchen sie lieber im Kleinen – in Wohngemeinschaften, in Betrieben mit Selbstverwaltung – eine alternative Praxis zu verwirklichen. Eine ähnliche tragische Alternative beschreibt für mich der Film. Auf der einen Seite steht Zwingli. Er wird geschildert als Kämpfer für einen neuen Glauben, für den er als Realpolitiker einzustehen versucht. Dabei lässt sich Zwingli in der Verfolgung seiner durchaus ehrlichen und fortschrittlichen Ziele ab und zu jene Mittel aufdrängen, in denen seine ethische und tief religiöse Absicht kaum wiedererkannt werden kann. Auf der andern Seite stehen die Wiedertäufer. Diese wollen sich weder auf ökonomische Zwänge noch auf reale Herrschaftsverhältnisse einlassen und versuchen direkt eine Utopie hier und jetzt zu verwirklichen. Doch die Wirklichkeit holt sie wieder ein, und so drohen die Wiedertäufer – nach einer Metapher des Films – zu verhungern. Diese tragische Alternative macht der Film bewusst und versucht als Lösung des Konfliktes eine Antwort anzudeuten, nach der beide Aspekte einer Bewegung zusammenkommen und statt sich gegenseitig zu bekämpfen, sich fruchtbar aufheben müssten. Und genau in der Andeutung dieser Antwort folgt der Film der Kellerschen Vorlage: als Kraft der Vereinigung schlägt die Koproduktion mit der DDR den subjektiven Faktor der Liebe zwischen den zwei Protagonisten Hansli und Ursula vor.
Ich könnte hier nun in der Interpretation des Films weiterfahren und mich gegen alle möglichen Einwände absichern. In Erinnerung an das dem Film folgende Gruppengespräch will ich das aber nicht tun. Denn gleich zu Beginn dieses Gespräches hatten sich zwei Interpretationsrichtungen herausgebildet. Die eine Richtung versuchte, den Film in seinem Wert herabzusetzen, und suchte dazu nach Gründen wie: Der Film biete ein verfälschtes Geschichtsbild, er erreiche das Niveau der literarischen Vorlage nicht, und überhaupt sei seine ästhetische Qualität minderwertig. Der gegensätzliche Interpretationsansatz versuchte von der andern Seite her dasselbe

und wollte den Film retten mit Argumenten wie: Das Geschichtsbild sei – was etwa die Deftigkeit der Umgangsformen betreffe – bedeutend genauer als das Bild, das uns vom frommen Mittelalter in vielen Geschichtsbüchern vermittelt worden sei; oder: Die ästhetische Qualität des Films könne am besten mit den Kategorien von Brechts epischem Theater verstanden werden, und dementsprechend wolle der Film gar kein ausdifferenziertes und geschlossenes Kunstwerk sein usw. Als wir eben dabei waren, uns mit solchen und ähnlichen Argumenten die Köpfe heiss zu reden, sagte eine Frau – sie hatte bisher noch nichts gesagt –, sie hätte einen Leserbrief geschrieben. Sie sagte dies leise, wie ein Geständnis. Und erst im Reden wurde ihre Stimme fester: Sie habe sich verletzt gefühlt, wie hier mit ihren Glaubensbrüdern respektlos umgegangen worden sei, wie diese als Sünder und als sexuelle Lüstlinge hingestellt und somit die ganze Reformation fertiggemacht worden sei. Und ich erinnere mich, dass ich darauf sagen musste, sagen wollte: «Für mich sei das ganz anders. Für mich seien diese Wiedertäufer Heilige, Vorbilder, denn ich ...» – aber die Diskussion lief schon wieder weiter. Und auch die Frau sagte nichts mehr.
Für mich war und ist das Eingreifen dieser Frau ein Erlebnis. Sie hat das, was sie gesagt hat, nicht mit Argumenten gegen jeden Einwand zementiert. Sie versteckte sich nicht hinter eine geschliffene Filminterpretation. Sie berichtete, was sie erlebt und wie sie gehandelt hatte. In ein paar Sätzen teilte sie mehr mit von ihrem Vorverständnis, von ihrem Glauben, als wir das mit unseren Interpretationen getan hatten. Und just in einer kurzen Pause, als beide Parteien schon wieder ausholten, um noch mehr Argumente für ihre Interpretation aufzulisten, forderte sie uns mit ihrem Einsatz auf, damit aufzuhören. Wir sollten von uns erzählen, von unseren Erfahrungen, von unserem Glauben. Nur so könne das Gespräch über den Film für beide Teile fruchtbar weitergeführt werden. Nur so könnten wir voneinander lernen, nur so könnten wir uns gegenseitig verständigen. Und vielleicht war das für mich und meine künftige Arbeit die eindrücklichste Lehre dieses Seminars: Dass nämlich nicht überall dort, wo über Tabuisierung und Enttabuisierung geredet wird, wirklich Tabus abgebaut werden, wirklich Verständigung gelingt.

Beispiel 2: «Deep Throat»

«Deep Throat» von Gerard Damiano ist ein Pornofilm von einer Plattheit und Direktheit, der für mich in seiner Unverblümtheit schon auch wieder etwas Ehrliches hat. Der Film gibt sich gar keine Mühe, irgendeine erotische oder aufklärende Geschichte zu erfinden, unter deren Vorwand dann Sexualität gezeigt würde. Auch in der Art und Weise, wie und wieviel der Film Sexualität zeigt, bleibt «Deep Throat», ganz entgegen etwa der Gewohnheit deutscher Sexschnulzen, bei der Sache. Der Zuschauer wird nicht hingehalten, indem ihm etwas gezeigt wird und doch das «Entscheidende» vorenthalten würde. Es wird nicht mit der Vorlust des Zuschauers gespielt, bis dieser darauf einsteigt, um dann doch wieder nicht «alles» zu sehen, und frustriert aus dem Kino geht. Und dann wieder ins nächste Kino geht, um dort mehr zu sehen, obwohl er doch schon längst wissen sollte, dass...
Ganz anders in «Deep Throat». Hier geht es um eine Frau, die beim Koitus nicht zum Orgasmus kommt. Zusammen mit ihrer Freundin bestellt sie ein paar Männer und miteinander werden verschiedene Techniken ausprobiert. Schliesslich entdeckt die Frau beim Frauenarzt den Grund ihrer Frigidität. Sie hat keine Klitoris, respektive sie hat sie an einem andern Ort, nämlich in der Kehle. Das wird dann auch gerade beim Frauenarzt verifiziert. Und weil es nun zum ersten Mal klappt, will sie den Arzt gleich heiraten. Das geht aber nicht, und so wird sie Sexualtherapeutin. Mit dem weissen Häubchen einer Krankenschwester springt sie dann von Bett zu Bett und Mann zu Mann.
Eigentlich muss ich mich jetzt fragen, warum ich so ironisierend über die Story dieses Films berichtet habe. Wem nützt das eigentlich, diese Ironie? Wahrscheinlich am meisten mir. Schreibend versuche ich Distanz zu gewinnen von etwas, das mir unter

die Haut gefahren ist. Ich versuche, mich von meiner Erregung loszuschreiben, die ich, auf Distanz gesehen, so nicht will. Und wie viele Kritiker bediene ich mich, angesichts meiner Verlegenheit gegenüber diesem Film und meiner unmittelbaren Reaktion darauf, der Ironie.
Aber wenn ich mich über diesen Film lustig mache, spiele ich dann nicht gerade mit dem Zuschauer, der solche Filme braucht und der aus irgendeinem Grund keine Alternative weiss, seine Sexualität anders zu verwirklichen? Ja, mit meiner Ironie hebe ich mich gleichsam über den Film und damit über den regelmässigen Besucher von Sexfilmen. Und so erreiche ich mit meiner Filmbesprechung gerade jene nicht, die ich eigentlich erreichen möchte. Aber wie erreiche ich sie und was will ich ihnen eigentlich mitteilen?
Ich weiss, dass ich den Besuchern von Sexkinos nicht sagen will, dass das, was sie tun, falsch sei, eine Sünde darstelle. In einem längeren Gespräch mit einem Mann, der regelmässig in solche Filme geht, würde ich hinweisen auf andere und ganzheitliche Formen, Sexualität zu integrieren. Ich würde versuchen, von mir zu reden, von meinen Reaktionen auf Pornofilme, von meinen Erfahrungen, Sexualität zu leben. Doch wahrscheinlich würde ich damit etwas sagen, was der Besucher eines Sexkinos auch schon längst gewusst hat. Scheinbar aber gibt es etwas, das ihn von seiner Gewohnheit nicht loslassen will. Und ihm dann Lösungen wie sexuelle Enthaltsamkeit – etwas, zu was ich selbst nicht imstande bin – oder andere ethische Ideale, wie christliche Ehe und personale Integrierung von Sexualität vorzuschlagen, ohne auf seine reale Situation wirklich einzugehen, scheint mir pharisäisch. Ich mache ihn damit gerade nochmals zu dem, was er schon ist: Ich indoktriniere ihm ein noch schlechteres Gewissen, ich lasse ihn noch elender werden. Und gerade so wird er immer weniger zur Veränderung seiner Situation, zur Umkehr fähig.

Raffiniert und gefährlich: «Zombie» von George A. Romero.

Als Filmkritiker bin ich da ziemlich ratlos. Wenn schon das direkte Gespräch wenig Aussicht auf Veränderung der Situation hat, was soll denn da schon eine Einzelbesprechung vermögen? Ich kann diese Grenze akzeptieren, indem ich einfach nicht über solche Filme schreibe. Die Redaktion des ZOOM-FB löst das Problem so, dass sie ab und zu die leerstehenden Zeilen bei den Kurzbesprechungen mit Kurzkritiken über Sexfilme auffüllt. Doch sind dies nicht Verlegenheiten? In den Gesprächen an der Tagung haben wir ausführlich über solche Schwierigkeiten gesprochen und nach Vorschlägen gesucht, wie dieses Problem angegangen werden könnte. So wurde angeregt, im Bereich des Sexfilms von Einzelbesprechungen wegzukommen und zu versuchen, das Phänomen Sexkino von verschiedenen Aspekten her aufzureissen und für eine ethische und öffentliche Diskussion fruchtbar zu machen. Als mögliche Formen wurden dazu vorgeschlagen: Kritische Reportagen über Sexfilm-Dreharbeiten; Interviews mit Produzenten und Regisseuren; Reportage über Sexkinos und die dazu gehörende Infrastruktur; Hintergrundinformationen über das Verleihsystem von Sexfilmen in der Schweiz; Gespräch mit der Kassierin eines Sexkinos in der Provinz; Besprechung über Tendenzen von Sexfilmen im aktuellen Kinoangebot; Porträts von Frauen, die als Schauspielerinnen bei Sexfilmen mitgewirkt haben; Porträts von Männern und Frauen, die regelmässig in Sexkinos gehen usw.
Im Filmkritikerseminar gab es Leute – und ich gehöre zu diesen –, die in bezug auf das Phänomen von einem notwendigen Perspektivenwechsel des christlich orientierten Filmkritikers gesprochen haben. Statt aus der Ferne, das heisst aus der Perspektive einer sich distanzierenden offiziellen gesellschaftlichen Moral, Sexfilme kritisch zu beurteilen und damit das Phänomen Sexkino letztlich zu diskriminieren, sollten wir uns auf die Seite des Betroffenen stellen. Wir müssten versuchen, zusammen mit den Besuchern von Sexkinos ihre Situation durchzugehen, ihnen zu helfen, ihre Situation und deren soziale Bedingtheit besser zu verstehen. Wir könnten so in Zusammenarbeit mit den Betroffenen Lösungen ausarbeiten, wie ihre und damit auch unsere Situation verändert werden könnte. Und schliesslich müssten wir versuchen, den Betroffenen zu helfen, ihre Interessen und Lösungen in einer weiteren Öffentlichkeit zu vertreten und durchzusetzen (z. B. das Engagement gegen fremdenpolizeiliche Bestimmungen, die die Einreise von Ehegattinnen bei Saisonniers betrifft). Ich meine, dass wir uns so für ein zentrales Anliegen kirchlicher Sexualmoral, nämlich Sexualität integral und personal zu gestalten, anders als bloss immer defensiv in einer kirchlichen und gesellschaftlichen Öffentlichkeit einsetzen könnten.

Beispiel 3: «Zombie – Dawn of the Dead»

Der Film von George A. Romero erzählt von einer afrikanischen Sage, wonach die Toten, wenn in der Hölle kein Platz mehr ist, auf die Erde zurückkommen. Die Geschichte des Films spielt in Amerika, und entsprechend der Sage kommen die Toten als Zombies zurück und bedrohen die Lebenden, die sich in einem grausamen Kampf gegen die menschenfressenden Monster wehren.
Das Anschauen dieses Filmes bereitete mir physischen Schmerz, Übelkeit. Ich zog meine Oberschenkel an die Brust und verkroch mich im Kinosessel. Denn neben der gewaltträchtigen Story gab sich der Film einen gesellschaftskritischen Touch, der die Wirkung des Films auf mich wesentlich erhöhte. Ich las den Film nämlich als eine vulgäre Metapher für eine Gesellschaft, die nicht bereit ist, aus ihren Toten und Opfern zu lernen. Und gerade dieser Interpretation wegen wurde der Film für mich umsomehr zu einem aktuellen und bedrohlichen Zeitzeichen. Die Zombies als Opfer der Geschichte kehren nun gleichsam als unbewältigte Vergangenheit zurück und rächen sich an den Überlebenden dieser Gesellschaft.
In den Fernsehstudios debattieren Wissenschaftler und Politiker. Das Chaos wird immer grösser. Auf dem Lande bilden sich Gruppen zur Selbstverteidigung und Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung. Wild wird auf alles losgeknallt, was sich bewegt. Aus diesem allgemeinen Chaos versuchen vier Leute mit einem Helikopter aus der Stadt zu fliehen. Doch sie müssen feststellen, dass es überall Zombies gibt.

Schliesslich landen sie auf dem Dach eines riesigen Shopping-Centers. Sie finden dort Räume, die die Zombies noch nicht entdeckt haben. Auch gibt es dort Notrationen, die ihnen vorläufig das Überleben sichern könnten. Doch die Männer riskieren es, ihr sicheres Versteck aufzugeben und decken sich drunten im Super-Markt mit allerhand Luxusgütern ein. Den Preis, den sie dafür zahlen, ist das Risiko des eigenen Lebens und die zahlreichen Zombies, die sie dabei umlegen müssen. Wenn dann am Schluss das Versteck entdeckt wird und die zwei Überlebenden (ein Mann und eine Frau in Erwartung) vorläufig mit dem Helikopter knapp entkommen können, so muss jedem Zuschauer klar werden: Die Hölle ist überall, es gibt kein Entkommen. Und so paart sich der physische Schmerz mit einem psychischen Leiden: Es gibt keine Hoffnung mehr. Die Zukunft ist verbaut.
«Zombie» ist eines der raffiniertesten und zugleich gefährlichsten Machwerke, die ich kenne. Es wird hier ein Bild der Zukunft entworfen, das so mächtig über uns hereinkriecht, dass es jede Hoffnung, jeden Akt einer Veränderung erschlägt. In der Anhäufung von Grausamkeiten, die der Film ohne jede Distanz zeigt, wird ein widerliches Spiel mit den Ängsten des Zuschauers getrieben. Seine Gefühle und Ängste werden aufgenommen, aufgebraucht und billig vermarktet, ohne dass der Zuschauer aus diesem Prozess etwas lernen könnte. Im Gegenteil: Seine Angst wird verstärkt, ein gewisses Urvertrauen, das eine Voraussetzung für jede sinnvolle Handlung abgibt, wird zerstört. Was übrigbleibt, ist die Ideologie, dass wir diese verdorbene Welt eh nicht verändern können, und dass wir nur tüchtig ums Überleben kämpfen und eben gerade jene Chancen ergreifen und gegen andere verteidigen sollen, die sich uns eben anbietet.
Die Mitglieder des Seminars waren sich in der Ablehnung der Ideologie dieses Filmes einig. Bedeutend schwieriger war allerdings die Frage zu beantworten: Was kann gegen einen solchen Film und seine zerstörende Wirkung im Rahmen einer christlich motivierten Filmkritik unternommen werden? Angesichts einer solchen Aufgabe waren die meisten Teilnehmer des Seminars zuerst einmal betroffen von der eigenen Machtlosigkeit. Die Empfehlung, einen solchen Film zu zensurieren, vermochte den grössten Teil des Seminars nicht zu überzeugen. Aber auch der Verriss des Films in Form einer Einzelbesprechung kam vielen angesichts der enormen physischen und psychischen Wirkung des Films wie ein Tropfen auf einen heissen Stein vor. In diesem Zusammenhang vermochte mich aber vor allem der Vorschlag einer Gruppendiskussion zu überzeugen, in dem gezeigt wurde, dass künftig in den kirchlichen Medienzeitschriften neben den Einzelkritiken noch vermehrt Untersuchungen über zusammenhängende Phänomene zu veröffentlichen seien. So wurde darauf hingewiesen, dass ein Film wie «Zombie» und dessen Ideologie erst in einem umfassenden Kontext verstanden, erklärt und kritisiert werden kann. Denn erst diese grösseren Untersuchungen machen es möglich, Filme nicht mehr als isolierte Erscheinungen zu behandeln, sondern mit den Filmen auch die gesellschaftlichen Entstehungsbedingungen zu reflektieren.
Im Falle von «Zombie» wurden in der Gruppe etwa folgende Fragen angeregt: Kann eine Verbindung hergestellt werden zu anderen Horror- und Angstfilmen? Warum gibt es gerade in jüngster Zeit eine neue und grosse Welle von solchen Angstmacherfilmen? Gibt es Parallelen dazu in der Filmgeschichte? Wie ist die Funktion dieser Filme zu beurteilen? Sind sie Ausdruck von Angst oder erzeugen sie Angst? Wer macht solche Filme? Wem nützt die Ideologie solcher Filme? Wer konsumiert sie? Was suchen die Leute in solchen Filmen? Finden sie das, was sie erwarten?
Wenn ich hier den Vorschlag der Gruppe übernehme und ihn an den Schluss meines Artikels setze, so bin ich mir bewusst, dass diese Anregung und dieser Wunsch die finanziellen und damit auch personellen Kräfte einer kirchlichen Medienzeitschrift überfordert. Ich meine aber, dass das Anliegen, das hinter diesem Vorschlag steckt, wichtig genug ist; denn erst wenn versucht wird, Filme in einem grösseren Kontext zu verstehen, können Entstehungsbedingungen von Filmen und deren mögliche Folgen für die Gesellschaft mitbedacht werden. Diese beiden Aufgaben scheinen mir

aber wesentliche Momente der Verantwortung des Filmkritikers gegenüber der Gesellschaft und gegenüber der Kirche zu sein. In diesem Sinne möchte ich mich dem Wunsch der Gruppe aus dem Filmkritikerseminar anschliessen und uns auffordern zum Mut, vermehrt das Ganze sehen zu wollen. Mut zum «Dilletantismus».

Matthias Loretan

Oberhausen 1979: Jubiläum ohne Begeisterung

Alle Jahre wiederholen sich in der Ruhrgebietsstadt Oberhausen die Westdeutschen Kurzfilmtage: zum 25. Mal in diesem Jahr. Längst ist der Name Oberhausen in die Filmgeschichte eingegangen und das Festival-Motto *«Weg zum Nachbarn»* ist keine leere Formel geblieben. Schon bald nach der Gründung im Jahre 1954 öffnete der damalige Leiter Hilmar Hoffmann (der heutige Kulturdezernent der Stadt Frankfurt/Main und Autor des eben erschienenen Buches «Kultur für alle») das «Kulturfilm-Festival» auch für politische Filme aus den sozialistischen Ländern, und man bewies politischen Mut (oder man betrieb «kommunale Aussenpolitik», wie die verstorbene Oberbürgermeisterin Luise Albertz sagte), als man auch Filme aus dem andern Teil Deutschlands, aus der DDR, die man damals noch SBZ (Sowjet-Besatzungs-Zone) nannte, mit ins Programm aufnahm. Das trug den Kurzfilmtagen einen «roten» Ruf ein, was dem Festival aber nicht schadete. Im Gegenteil, Oberhausen wurde als wichtiger Diskussionsort bekannt, wo ein Dialog zwischen Ost und West, zwischen Industrie- und Entwicklungsländern ungeachtet der politischen Lage möglich war.
Die politische Realität holte diese «kulturellen Gespräche» erst viele Jahre später ein: die deutsch-deutsch Vertragspolitik begann erst nach der Regierungsübernahme durch die SPD–FDP-Koalition im Jahre 1969. So liest sich heute die (leider unvollständige und schlecht strukturierte) Jubiläumsschrift zu den Kurzfilmtagen (Ronald und Dorothea Holloway: O. is for Oberhausen. Weg zum Nachbarn. Oberhausen 1979, englisch/deutsch, 385 S.) spannend wie die Geschichte eines Kulturkampfes. Das ist es in Wirklichkeit auch, denn in den letzten 25 Jahren sind wahrscheinlich mehr Tabus verletzt und aufgebrochen worden als in den hundert vorangegangenen Jahren zusammen.
Aber auch für den Schweizer Film hatte Oberhausen eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Einige der heute bekannten schweizerischen Filmemacher fanden an diesen Kurzfilmtagen ihre erste internationale Anerkennung, in einigen Fällen noch bevor sie in der Schweiz bekannt waren. Die Solothurner Filmtage gab es erst ab 1966 und so lernten sich die meisten damaligen Jungfilmer aus der Schweiz in Oberhausen, im Ausland, kennen.

Kurzfilme als Spiegel der politischen Gegenwart?

Oberhausen ist ein Ort der politischen Begegnung und Auseinandersetzung geblieben, doch sowohl in den Filmen wie in den Diskussionen ist die aggressive Lust am Debattieren und Agitieren fast vollständig verschwunden. Es scheint weniger starre Fronten als früher zu geben. Oder ist die Kommunikation eingeschlafen? Eine erwähnenswerte Ausnahme war die Begegnung von Studenten der Filmhochschulen Berlin-West und München mit ihren Kollegen aus Babelsberg (DDR). So unbelastet und unprovokativ treffen selten (West-)Deutsche auf (Ost-)Deutsche. Man tauschte Erfahrungen aus, erzählte über die verschiedenen Ausbildungsmodelle und räumte dieses oder jenes Vorurteil aus. Für die Babelsberger Studenten war diese Delegation der erste Kontakt mit dem kapitalistischen Ausland und einige Vorstellungen, positive wie negative, haben sich durch diesen Besuch verändert. Da lebte für eine Woche das Motto «Weg zum Nachbarn» in seiner konkretesten Form. Aber der regelmässige Kontakt, wie sich ihn die Westberliner Filmstudenten wünschten, wird wohl noch längere Zeit an der starren «volkseigenen» Bürokratie der DDR scheitern.