Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 31 (1979)

Heft: 17

Artikel: FIPRESCI : Filmkritiker zeigen Unbekanntes

Autor: Richter, Robert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933283

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: 04.12.2025

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

Die Kamera als Familienmitglied

Ob ein westlicher Zuschauer die Filme Ozus trotz ihrer Klarheit und Verständlichkeit bis in die Einzelheiten hinein zu interpretieren versteht, kann ich nicht beurteilen. Mir ist aber im Verlauf der Retrospektive klar geworden, weshalb dieses Werk hierzulande als so typisch japanisch empfunden werden muss. Es ist nicht der äusserst beherrschte Umgang mit der Kamera – Ozu lässt sie nur in äusserst seltenen, dramaturgisch begründeten Fällen schwenken oder fahren –, und es ist auch nicht nur die Beschränkung des Meisters auf die drei Einstellungsarten Totale, Halbtotale und Nahaufnahme, die in seinen Filmen zu einem unverkennbaren filmischen Stil führen. Zusammen mit einer rigorosen Beschränkung auf das Wesentliche im Bild ergeben sie zweifellos ein charakteristisches ästhetisches Konzept.
Wesentlicher und typischer für die Filme von Yasujiro Ozu ist die Kameraaufstellung: Sie nimmt eine Position ein, die jener der traditionellen japanischen Haltung im Hause entspricht. Aus der Augenhöhe eines am Boden sitzenden oder knieenden Menschen beobachtet sie die Vorgänge. Im Grunde genommen ist sie nichts anderes als ein weiteres Familienmitglied, das wie die übrigen mit verschränkten Beinen auf einem flachen Kissen sitzt und mit wachem Sinn registriert, was um sie herum geschieht. Sie tut das – auch das ist typisch – mit der höflichen Zurückhaltung eines wohlerzogenen Japaners. So kommt nie der Verdacht auf, die Kamera hege voyeuristische Absichten. Vielmehr verleiht sie dem Zuschauer das Gefühl, in die Geschichte hineingezogen und selber zum mitdenkenden und vor allem mitfühlenden Familienmitglied zu werden, das von den Ereignissen ganz unmittelbar betroffen ist.

Urs Jaeggi

FIPRESCI – Filmkritiker zeigen Unbekanntes

Notizen zur 7. FIPRESCI-Woche am Filmfestival von Locarno

«Seit ich die Trilogie gefilmt habe, wurde mein Dorf vollkommen abgerissen und neu wieder aufgebaut. Alle drei Filme sind in schwarzweiss. Einmal fragte man mich warum. Ich sagte, vielleicht ging mal jemand die Dorfstrasse hinunter und trug einen hellroten Schal, aber ich erinnere mich nicht daran.» (Bill Douglas) Der Film *«My Way Home»* – ein Höhepunkt der diesjährigen FIPRESCI-Woche am Filmfestival von Locarno – beginnt mit dunklen, scharf ausgeleuchteten Bildern, mit schwarzgekleideten Personen, die ihre Bewegungen auf ein Mindestmass reduziert haben. Im Zentrum steht der junge Jamie, der vom Vater aus dem Kinderheim, in dem er sich wohl zu fühlen beginnt, weggenommen wird, zuhause aber weiterhin verstossen wird. Die zerstörte Familienatmosphäre bietet keinen Platz für den introvertierten, träumenden Jungen – die abweisende Kälte führt ihn nur noch mehr in die Einsamkeit. Die unerbittliche Trostlosigkeit spiegelt sich in den bedrückend stillen Bildern und ihrer einem Traum ähnelnden Montage. Es ist wie das Durchblättern eines Photoalbums: Bei jedem Bild hält man vor Angst oder Erstaunen den Atem an.
Fein dosiert nehmen die Bewegungen der anfangs wie Statuen erscheinenden Personen an Stärke zu; es füllt sich die Umgebung von Jamie zunehmend mit Personen, einem Hauch von Leben. Doch das Handeln der Personen bleibt lieblos, ohne Hinwendung bis – völlig unerwartet – von den russig-schwarzen Zimmern und der öden schottischen Landschaft in die grelle afrikanische Wüste gewechselt wird. Eine unvorhergesehene Befreiung für Jamie, ein richtiger Schlag. In Afrika – Jamie muss dort seinen Militärdienst absolvieren – lernt er einen Freund kennen, der ihm zum Erkennen und Erreichen der eigenen Freiheit verhilft und ihm den Weg zum Mitmenschen zeigt.
Der mit Unterstützung des British Film Institute realisierte Film stellt den Abschluss einer autobiographischen Trilogie des englischen Regisseurs Bill Douglas dar, die

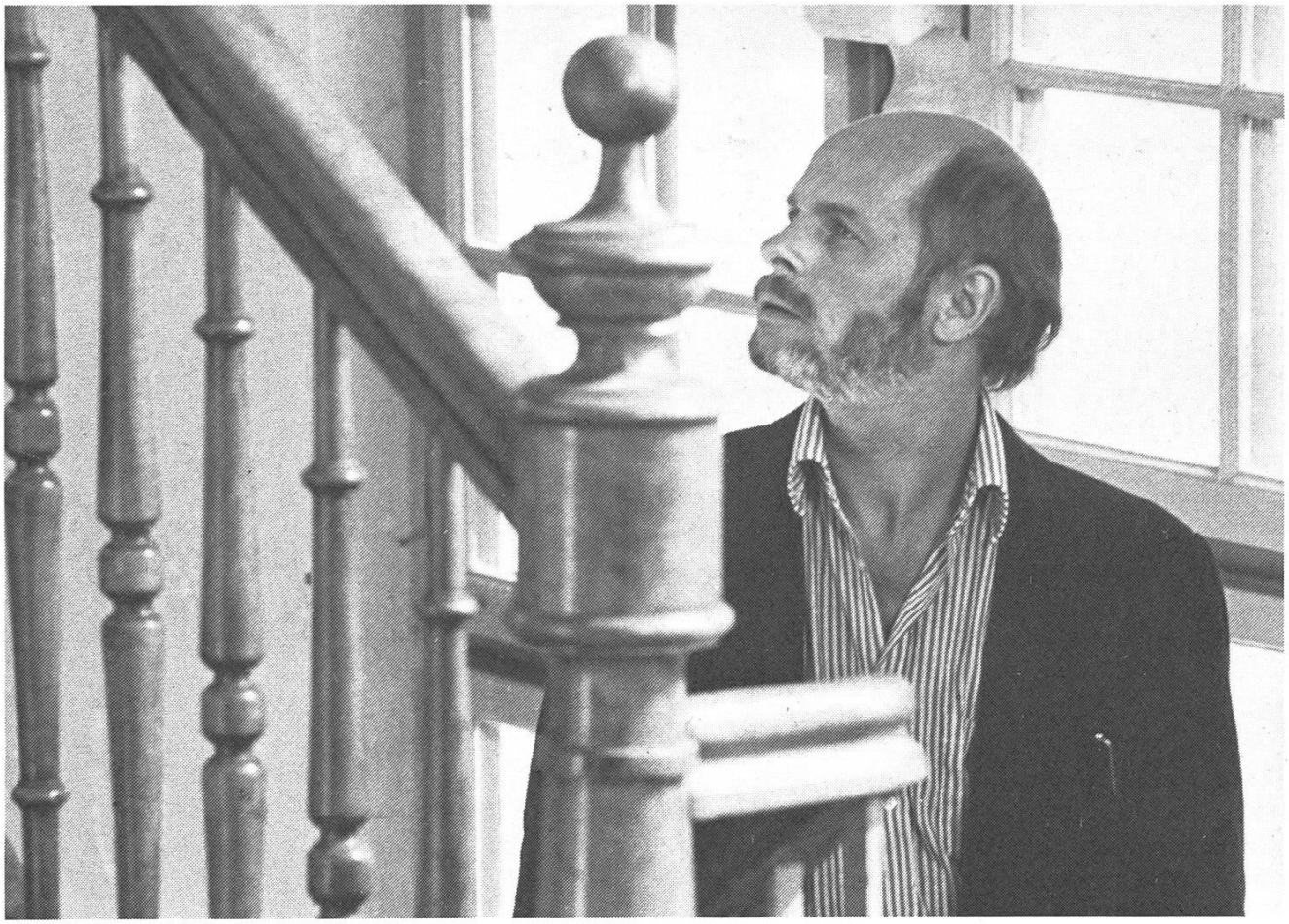
mit den Filmen *«My Childhood»* (1972) und *«My Ain Folk»* (1973) begonnen worden ist. Bedeutungsvoll an *«My Way Home»* ist die intensive, fein durchgearbeitete bildliche Formulierung der unerfreulichen Kindheit des Autors. Der Film zeigt deutlich die Notwendigkeit einer sorgfältig gestalteten, straffen, visuellen Konzeption, die aus der Fülle der Umwelteindrücke das Wesentliche, das aufbauend Notwendige – bezüglich der Aussage – auswählt. Mit einer Einfachheit, die regelrecht verblüfft, wird die Entwicklung von Jamie dem Zuschauer dargelegt. Zu Beginn gleichen die Personen Holzfiguren – am Ende bewegen sie sich wie wir selber. Zuerst sehen wir kahle Bäume – später stehen sie in Blüte. Und all diese Veränderungen wirken nie aufgesetzt und aufdringlich; sie sind gekonnt in den Fluss der Dinge eingebaut.

Die FIPRESCI-Woche in Locarno – eine Nebenveranstaltung

Dieser Artikel ist gemäss Titel dem Programmblock der FIPRESCI gewidmet. Wozu überhaupt die Unterteilung der am Filmfestival von Locarno gezeigten Filme in verschiedene Programme (Wettbewerb, Tribune libre, FIPRESCI-Woche und Retrospektive), lassen sich doch in den einzelnen Beiträgen – ausser den Filmen der Retrospektive – keine formalen oder inhaltlichen Schwerpunkte finden, die eine Einteilung rechtfertigen würden? Das Programm der FIPRESCI-Woche tauchte in Locarno vor sechs Jahren auf. Damals entschloss sich die Filmkritikervereinigung, selber ein Programm von sechs bis sieben Filmen zu gestalten, wobei zwei Überlegungen im Vordergrund standen. Erstens wollte man dem Werk unbekannter Filmschaffender zu grösserer Beachtung verhelfen; man bemühte sich, aus verschiedensten Ländern unbekannte Erstlingswerke heranzuholen. Zweitens sollte durch eine gepflegte Präsentation – wenn möglich ist der Realisator des Filmes für eine Diskussion anwesend – eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Werk erreicht werden. Besonders der letzte Punkt ergibt immer wieder Schwierigkeiten, einerseits weil manche Realisatoren unabkömmlich sind, oder weil die Diskussion an sich wegen der vorhandenen Hektik in Locarno untergeht. Dieses Jahr wurde der Ort der nächtlichen Diskussionsrunde zu den tagsüber gezeigten Filmen geändert. Aus unerfindlichen Gründen wurde dabei die Diskussion über den FIPRESCI-Film aus dieser Veranstaltung herausgenommen und direkt an die Filmvorführung angehängt. Die Folge ist eine kleinere Beachtung, da die Diskussionen über die Filme des FIPRESCI-Programms nun eine Zusatzveranstaltung darstellen. Zusätzlich wirkt auch der Zeitpunkt alles andere als besuchsfördernd: Es ist die Pause zwischen zwei Filmen, die eigentlich für die Einnahme des Abendessens gedacht ist. Abgesehen davon frage ich mich, ob unmittelbar nach der Vorstellung über einen Film ernsthaft diskutiert werden kann. Wohl eher benötigt man eine gewisse Zeit, eine Art Denkpause, in der man die visuellen Eindrücke vorerst für sich ordnen kann.
Bezüglich der Auswahl der Filme des FIPRESCI-Programms sei noch folgendes erwähnt. Jedes Land kann durch ein Auswahlverfahren unter seinen Filmkritikern einen neuen Film der eigenen Produktion vorschlagen. Aus den einzelnen Vorschlägen trifft eine Kommission der Schweizerischen Filmkritikervereinigung eine Auswahl für das definitive Programm und fügt eigene Vorschläge hinzu.

Kritische Selbstbetrachtung als Filmthema

Die israelischen Filmkritiker wählten das Werk von Ilan Moshenson, *«The Wooden Gun»* aus. Anhand von Kämpfen zwischen zwei rivalisierenden Jugendbanden, die mit lebensgefährlichen Kampfmitteln geführt werden, zeigt der Film die Sinnlosigkeit immer wiederkehrender Vergeltungsakte auf. In einem Land, das durch seine Entstehungsgeschichte voller Gegensätze steckt, müsste man sich der Notwendigkeit des gegenseitigen Respektierens besonders bewusst sein, doch braucht es immer einen gewissen Mut, als erster die Hand zum Frieden hinzustrecken. Neben dieser lobens-



In «Schilten» von Beat Kuert spielt Michael Maassen den Lehrer Schildknecht.

werten Gegenüberstellung – das Lob gilt in einem bestimmten Mass auch für die formale Gestaltung – von Geben und Empfangen von Gewalt gibt es aber dennoch inhaltliche Belange, die mich nicht zufriedengestellt haben. Da wäre die fast verharmlosende Wende zum Guten. Im Kampf zwischen den Jugendbanden wird ein Knabe durch einen Schuss aus einem Holzgewehr schwer verletzt. Alles flüchtet vor dem grauenvollen Tatbestand. Später erfährt man, dass der Junge mit dem Leben davongekommen sei. Der Film möchte wohl einige Hoffnungen für die Zukunft bestehen lassen, doch wirkt dieses Ende zu beruhigend. Wenn nur die Realität im Nahen Osten auch so wäre! Hier setzt der zweite Einwand an: Zweifellos ist die versöhnende Haltung, die der ganze Film vermittelt, verdienstvoll, doch müsste vermehrt noch auf die Notwendigkeit der Versöhnung auch zwischen den verschiedenen Staaten des Nahen Ostens hingearbeitet werden: eine Versöhnung, die zumindest das gegenseitige Lebenlassen gewährleistet.
Selbstbetrachtung auch im Schweizer Beitrag *«Schilten – Mit dem Nebel davongekommen»* von Beat Kuert, basierend auf dem Roman von Hermann Bruger: Schulmeister Schildknecht möchte gutmachen, was Generationen von Lehrern vor ihm zerbrochen haben. Zumindest versucht er auf redliche Weise, sein Bestes zu tun. Doch ganz Schilten – stellvertretend sehen wir nur den Abwart des Schulhauses, der zugleich Totengräber ist – lehnt alle Änderungsvorhaben, jegliche geistige Beweglichkeit ab. Der letzte Versuch Schildknechts, in einen absurden Nacht- und Nebel-Unterricht zu fliehen, endet mit dem Verlust aller Schüler. Die mit schwarzem Humor dargestellte geistige Unbeweglichkeit, die alles lähmende Sturheit der Schule und der Bevölkerung von Schilten bezieht sich natürlich auf ganz Helvetien, vom einzelnen Bürger bis hin zur Gesamtheit der Regierung, von wirtschaftlichen bis

zu politischen und auch künstlerischen Belangen. Famos wird die Blindheit von Schilten durch seinen jegliche Weitsicht verdeckenden Nebel, in dem die Schulklasse von Lehrer Schildknecht verschwindet, ins Bild gesetzt. Leben statt Totenstarre hat der neue Lehrer sich als Ziel gesetzt: Das Wort *Leben* rückwärts gelesen, ergibt *Nebel*. So nahe liegen Verbohrtheit und freies Leben nebeneinander.

Exakte Beobachtung entfremdeter Menschen

Geistige Blindheit finden wir auch in *«Plomienie» (Flammen)*, dem polnischen Beitrag von Ryszard Czekala. Auf dem elterlichen Bauernhof treffen sich nach dem Tod des Vaters all seine Angehörigen. Mit jedem einzelnen ist eine Welt, sind seine Sitten und Gebräuche, seine Meinungen mitgekommen. Die Gegensätze, die zwangsläufig bestehen, werden zusätzlich verstärkt, nur um die andern damit unterdrücken zu können: Vortäuschung eines Überlebenskampfes. Gemeinsam ist den Anwesenden nur ihre geistige Einöde, die nichts anderes zulässt, als den anderen auf den Füssen umherzutrampeln. Da gibt es keine Zukunft mehr, und wenn am Ende der Bauernhof niederbrennt, so ist das nicht der befreiende Punkt des Neubeginns, sondern stellt bloss die vollständige gegenseitige Zerstörung dar, das effektive physische Ende. Das Prinzip des vorher gezeigten Zustandes ist nicht typisch für diesen Bauernhof und daher schwer änderbar. Der Film besticht nicht nur durch seine ausgezeichnet exakte Menschenbeobachtung und die Inszenierung der kleinen, beissenden Nörgeleien – der Inhalt ist wohlgemerkt politisch wie auch zwischenmenschlich interpretierbar –, sondern ebenso durch seine faszinierende, äusserst nah beobachtenden Kamera. Die dumpfen, satten Farben drücken schwer wie die unmenschlichen Beziehungen. Die Leere im Bauernhaus ist mit einer dampfenden Schwüle erfüllt, die den Bewohnern nicht ermöglicht,die wirkliche Leere zu erblicken, etwas in die Weite zu schauen. Das Feuer ist unausweichlich und setzt zumindest einen Schlusspunkt.

Robert Richter

Neue 16-mm-Filme: Visionierungsweekends der AJM

Mit den bereits zur Tradition gewordenen Visionierungsweekends bietet die Schweiz. Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) auch dieses Jahr wieder Gelegenheit, die wichtigsten 1979 in den Verleih gekommenen Schmalfilme (16-mm) kennenzulernen. Das zehnstündige Programm umfasst kurze, mittellange und lange Zeichentrick-, Dokumentar- und Spielfilme zu den verschiedensten Themenkreisen; Filme, die sich für die Bildungsarbeit mit Jugendlichen und Erwachsenen eignen. Nach Möglichkeit wird das Filmangebot aller 16-mm-Verleihstellen berücksichtigt. Vorführorte sind: Zürich und Luzern 22./23. September, Basel 28. Oktober und Rehetobel 26./27. Oktober. Programme und Anmeldung: AJM, Postfach 224, 8022 Zürich.

Filmfest in Hamburg

F-Ko. Alexander Kluges neuer Spielfilm «Die Patriotin» steht auf dem Programm des «Filmfestes in Hamburg», das vom 18. bis 23. September in der Hansestadt veranstaltet wird. Der Senat hat für die Veranstaltung über 300 000 DM zur Verfügung gestellt. Weitere Uraufführungen deutscher Spielfilme sind «Die Hamburger Krankheit» von Peter Fleischmann, «Die letzten Jahre der Kindheit» von Norbert Kückelmann, «Schwestern oder Die Balance des Glücks» von Margarethe von Trotta, «Der Mörder» von Ottokar Runze, «Die dritte Generation» von Rainer Werner Fassbinder sowie die Nachwuchs-Filme «Das Ende des Regenbogens» von Uwe Frisner, «Nachtwachen» von Dagmar Danke, «Bildnis einer Trinkerin» von Ulrike Ottinger und «Union Square» von Volker Koch.