Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 34 (1982)

Heft: 21

Artikel: Der Cineast als betroffener Zeitgenosse : 14. Festival International de Cinéma Nyon

Autor: Hilty, Hans Rudolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932986

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

getätigten Aufwendungen befreien.» Mit andern Worten: Nur ein finanziell ebenso potenter Interessent wie die Gruppe P/ Orell Füssli/Zollikofer hätte gemäss diesem Vertrag in Wil die Möglichkeit, privates Fernsehen oder Radio zu betreiben. Die Unterstützung des publicityträchtigen Wiler Experimentes war für die beteiligten Firmen also keine selbstlose Aktion, sondern eine längerfristig angelegte Sicherung eines künftigen Marktes.
Mit im Kreis der Gesuchsteller ist die Publicitas auch beim *Churer Lokalradioprojekt,* das hauptsächlich vom P-Pachtblatt *«Bündner Zeitung»* getragen wird.
Bei all diesen Engagements der Publicitas im Lokalradio-Bereich wird sich in den kommenden Monaten für das Departement Schlumpf und den Bundesrat die Frage stellen, wieweit dies mit der *«Verordnung über lokale Rundfunk-Versuche»* (RVO) vereinbar ist. Dort heisst es: «Die Versuchserlaubnis kann erteilt werden, wenn (...) e. der Veranstalter durch den Versuch im Versorgungsgebiet nicht eine publizistische Vormachtstellung erlangt.» Wird die Vormachtstellung der bereits marktdominierenden Publicitas und von P-Pachtblättern verstärkt, wenn ihnen eine Radio-Konzession erteilt wird? Wie weit verstärken sich die Marktposition und die Einflussmöglichkeit der Publicitas, wenn sie nicht nur Anzeigen für Zeitungen akquiriert, sondern auch Spots für Radiostationen vermittelt (und natürlich eher Stationen bevorzugt, bei denen sie beteiligt ist)?
Je mehr sich die Publicitas ausserhalb der klar definierten Akquisiteur-Funktion in Zeitungsverlagen und Neuen Medien engagiert, desto mehr wird sie sich öffentliche Fragen und Diskussionen über ihre Marktmächtigkeit gefallen lassen müssen – und möglicherweise auch erneute kartellrechtliche Nachforschungen. GEZ-Präsident Josef Bachmann («Landbote») jedenfalls ist überzeugt: «Heute würde ein Bericht der Kartellkommission zweifellos nicht mehr so P-freundlich ausfallen wie noch vor zehn Jahren.»

Jürg Frischknecht

Der Cineast als betroffener Zeitgenosse

14. Festival International de Cinéma Nyon

I.
Das Festival von Nyon ist in seinen Anfängen aus einem Amateurfilm- zu einem Kurzfilm- und dann zu einem Dokumentarfilmfestival geworden. Für das Ernstnehmen des Dokumentarfilms neuerer Art (der kaum mehr etwas zu tun hat mit dem «Kulturfilm», den man früher als filmischen Ausdruck einer mehr oder weniger kolonialistischen Haltung des Europäers gegenüber andern Kulturen gekannt hat) ist vor allem *Moritz de Hadeln* zu rühmen, der 1972–1977 die Festivals von Locarno und Nyon nebeneinander geleitet hat. Dass er dabei aufs nachhaltigste unterstützt wurde durch *Erika de Hadeln,* seine Frau, wissen alle, die in diesen Jahren in Locarno oder Nyon dabei waren. So lag es auf der Hand, dass Erika de Hadeln die Leitung des Festivals von Nyon übernahm, nachdem Moritz de Hadeln zum Leiter der Berliner Filmfestspiele ernannt worden war. Erika de Hadeln leitet das Festival denn auch in jener Verbindung von Erfahrung, Selbstsicherheit, Sensibilität und Spontaneität, die gerade diesem Anlass besonders zugute kommt. Denn die Konzeption des Festivals schliesst es in sich, dass auch Filme gezeigt werden, die gerade vom Schneidetisch kommen, dass «ad hoc»-Vorführungen ermöglicht werden, die nicht schon im Programm standen.

II.
«Dokumentarfilm» wird dabei «im weitesten Sinn» aufgefasst, und das ist alles andere als ein Trick, um das Festival attraktiver zu machen. Das entspricht der Entwicklung des Films. Die schulbuchmässig «reine» Dokumentation ist eine

Sache von gestern, und die zeitliche Beschränkung des Dokumentarfilms (auf eine Stunde zum Beispiel) ist eine Sache von vorgestern. Ganz unabhängig vom Festival in Nyon kann man das zum Beispiel aus der Entwicklung des neuern Schweizer Films ablesen. Für die Realisatoren der Filme ist heute zum Beispiel die Frage, ob der Film durch sich (ohne Kommentar) sprechen könne, sehr viel wichtiger als die Frage, ob einzelne Sequenzen nach überkommenem Sprachgebrauch «fiktionalen» Charakter haben (durch Einsatz von Schauspielern, durch «Nachinszenierung» bestimmter Situationen); denn da geht es darum, ob die Bildsprache des Films in sich aussagekräftig ist oder bloss mehr oder weniger zufällige Illustration zu einem Text.

In solchen Punkten wird sich mehr und mehr auch die Haltung des Cineasten gegenüber jenen TV-Reportern abgrenzen, die Bilder nur dazu verwenden, sie einem berichtenden Text zu «unterlegen». Daneben ist die Frage, ob ein Beitrag für das Fernsehen oder für das Kino entstanden ist, ob er mit Film- oder Videokamera aufgenommen wurde, eine Frage der Technik und der Distribution. Dies gilt erst recht in jenen Fällen, wo Menschen sich vor der Kamera aussprechen, sich selber darstellen. Da hat das diesjährige Festival von Nyon gezeigt, dass das Zutrauen in die Aussagekraft der Bilder und der Worte der Dargestellten wächst. Reporterfragen, die nur Anstoss sind zur Selbstdarstellung, werden gelegentlich weggeschnitten, nötige Informationen erscheinen als Einblendungen.

Aber es gibt auch eine gegenläufige Feststellung: Während der Umgang mit dem *Kommentar* Zurückhaltung, Behutsamkeit, Vertrauen in das Bild und die Worte der dargestellten (sich darstellenden) Personen verrät, ist der Umgang mit der *Musik* zuweilen alles andere als behutsam, wird Musik oft als dramatisierendes Element eingesetzt – und zwar keineswegs nur in den Fällen, wo sie zum Thema gehört (solche gibt es auch) –, ja als reine Stimmungstapete. Würde sich das Misstrauen in musikalische Stimmungsmache ebenso durchsetzen wie das Misstrauen in zerredende Kommentare, käme das der in Nyon gezeigten Art von Filmen, ihrem Selbstvertrauen, ihrer Selbstbehauptung zugute.

III.

Diese Art von Filmen sind «Dokumentarfilme im weitesten Sinn». Man sucht nach neuen Formulierungen; aber die Begriffe, die sich anbieten, sind zum Teil auch schon besetzt: *réalité, enquête, recherche, témoignage.* Es geht um die bewusste Zeitgenossenschaft; es geht darum, dass die Betroffenen zu Wort und Bild kommen. Aber vielleicht ist das auch schon zu einschränkend gesagt. Die «Bandbreite» der während einer Woche gezeigten rund 60 Filme war spannend. Zur aktuellen Bestandesaufnahme kam

8. Preise und Auszeichnungen

2 Goldene Sesterzen (ex aequo) für: *Field Diary* (Journal des champs) von Amos Gitai (Israel/Frankreich) 1982; *Angels of War* (Anges de la guerre) von Andrew Pike, Hank Nelson und Gavan Daws (Australien) 1981.

3 Silberne Sesterzen für:
Debout sur leurs terres von Maurice Balbulian (Canada) 1982; *Il pianeta azzuro* (La planète bleue) von Franco Piavoli (Italien) 1982; *Jetzt, nach so viel Jahren* (Aujourd'hui, après tant d'années) von Harald Lüders und Pavel Schnabel (Bundesrepublik Deutschland) 1981.

3 lobende Erwähnungen für:
Na Zasadzie Paragrafu (Selon le paragraphe) von Miroslaw Gronowski (Polen) 1981; *Jean-Pierre ou Le bel âge* von Annie Thonon (Belgien) 1982; *Marie Uguay* von Jean-Claude Lebrecque (Canada) 1982.

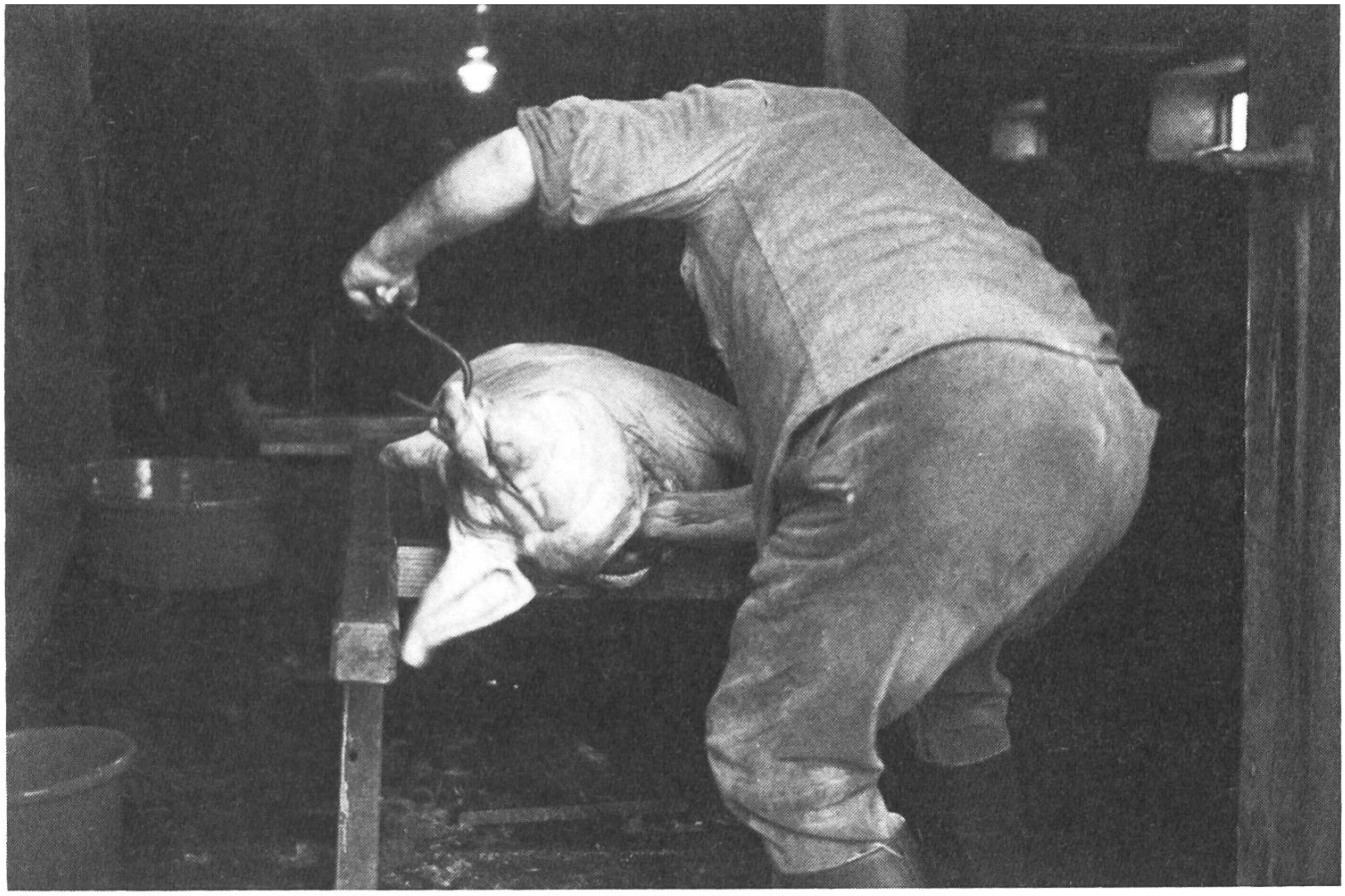
Preis der Festivalleitung

1 Goldener Sesterz an *Reni Mertens* und *Walter Marti* für ihre in Nyon als Retrospektive gezeigten Filme aus 30 Jahren

Preise der Ökumenischen Jury

2 Preise ex aequo für *Field Diary* (Journal des champs) von Amos Gital (Israel/Frankreich) 1982; *Zwischen Himmel und Erde* (Entre ciel et terre) von Michael Pilz (Österreich) 1982.

1 lobende Erwähnung für: *Les rejetés* von Kostis Zoïs (Griechenland) 1982.



«Mir stech'ma ab, nur wenn'ma was brauch'n» – Aus «Himmel und Erde» von Michael Pilz. Der Film wurde von der Ökumenischen Jury ausgezeichnet.

eine Retrospektive über das Schaffen von *Reni Mertens* und *Walter Marti:* ein Schaffen von 30 Jahren, dessen Pioniercharakter sich im Kontext des aktuellen Films auf ungewöhnliche Weise herausstellte. (Um das Beispiel zu erwähnen, wo das am klarsten sichtbar geworden ist: Filmarbeit mit behinderten Kindern, 1953 und 1962 *«Krippenspiele»* mit Taubstummen, dann 1966 *«Ursula oder das unwerte Leben»* – heute ein wichtiges und selbstverständliches Thema, so im belgischen Film *«Jean-Pierre ou Le bel âge»,* einem der eben gerade fertiggeschnittenen Festivalbeiträge.)
Die Behinderten stehen als Beispiel für eine Reihe von «Randgruppen» – oder eben, besser gesagt: von *Betroffenen.* Man konnte neue Filme sehen über Kleinwüchsige (*«Little People»* von Thomas Ott und Jan Krawitz, Schweiz 1982), über Betagte (*«Vive Jupiter»* von Rémi Sacchet, Frankreich 1982; *«Na Zasadzie Paragrafu»* von Miroslaw Gronowski, Polen 1982), über Gastarbeiterkinder (*Unsere Eltern haben den Ausweis C»* von Eduard Winiger, Schweiz 1982), über «Irre» (*«Les rejetés»* von Kostis Zoïs, Griechenland 1982), über Homosexuelle, Zigeuner, Indios und Eskimos – Filme unterschiedlicher Intensität, aber in keinem Fall besserwisserisch, über die Betroffenen verfügend. Geschlossene Welten wurden einsehbar: das Gefängnis (*«Wege und Mauern»* von Urs Graf, Schweiz 1981), das Internat des kanadischen Nationalballetts (Eric Saretzki, Kanada 1982), ein abgelegenes österreichisches Bauerndorf (*«Zwischen Himmel und Erde»* von Michael Pilz, Österreich 1982).

IV.
Der seit Jahren bestehende gute Kontakt zum kanadischen Film hat einige der schönsten Beiträge gebracht: neben dem Eskimo-Film (*«Debout sur leurs terres»* von Maurice Balbulian, 1982), dem Film über das Ballett-Internat auch das Selbstporträt der 25jährigen, auf den Tod krebskranken Lyrikerin *Marie Uguay,* die nicht von ihrer Krankheit, sondern von den poetischen Visionen ihrer Jugend spricht, auch den am exaktesten infor-

mierenden «Drittwelt-Film» über Haiti (*«Un monologue Nord-Sud»* von Jacques Godbout, 1982).
Die Bundesrepublik Deutschland, stärker vertreten als bisher je in Nyon, brachte ein paar wichtige neue Filmbeiträge zur geistigen Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit – oder zur sichtlichen Verweigerung solcher Aufarbeitung (am eindrücklichsten *«Jetzt – nach so vielen Jahren»* von Harald Lüders und Pavel Schnabel, 1981), aber auch die überraschende Dokumentation von Klaus Wildenhahn über das Bandonion, ein Instrument, das mit der Geschichte der Arbeiterkultur an der Ruhr und in Sachsen verbunden ist (*«Bandonion: Tango in Deutschland»* und *«Bandonion: Tango im Exil»*).
Zeitgeschichtlich kaum bekannte Erfahrungen drücken sich aus im australischen Film *«Angels of War»* (1981) über die Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs auf die Bevölkerung von Papua-Neuguinea. Und einen unerwartet aktuellen Film brachte ein junger Israeli mit seinem *«Field Diary»*, in dem neben Arabern in den besetzten Gebieten auch israelische Soldaten und Polizisten, die an der Richtigkeit ihrer Einsätze zweifeln, zu Wort kommen.

V.
Zu reden wäre noch von den Porträtfilmen (unter denen Seilers *«Ludwig Hohl»* gewissermassen als «Klassiker von Anbeginn an» wirkt und wiederum die Pionierarbeit von Reni Mertens und Walter Marti auffällt), zu reden aber vielleicht dringlicher von den sichtbar gewordenen Grenzen: einerseits in einem wirren und aufgeblasenen Schachfilm (*«Jouer sa vie»*, Kanada 1982), andrerseits in dem ambitionierten schwedischen Film *«Patches of Life»* (1981), der eine Orchesterkomposition mit verqueren, neoexpressionistischen Natursymbolismen illustriert (oder umgekehrt). Diese beiden Filme empfand ich als ärgerlich (was nicht heisst, sie hätten nicht gezeigt werden dürfen); andere mochte man als eher überflüssig beurteilen. Die Vielgestaltigkeit des Festivalangebots aber macht insgesamt auch seine Attraktivität aus; sie lässt dem Festivalbesucher eine eigene Meinungsbildung offen.

Hans Rudolf Hilty

FILMKRITIK

L'âge d'or (Das goldene Zeitalter)

Frankreich 1930. Regie: Luis Buñuel (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/285)

I.
Der Surrealismus ist mehr als eine epochale Kunstrichtung der Literatur, der bildenden Kunst und insbesondere auch des Films. Er ist vielmehr Ausdruck einer Lebenshaltung und damit auch eines politischen Bekenntnisses. Ausgangspunkt ist die Überzeugung, dass die Wirklichkeit des Menschen auch im Unbewussten liegt. André Breton, Literat und Theoretiker des Surrealismus, sah diesen gelenkt vom «Glauben an die zukünftige Lösung des scheinbaren Widerspruches zwischen Traum und Wirklichkeit in einer Art absoluter Wirklichkeit, der Surrealität». Auflösung der Grenzen zwischen Realem und Phantastischem und Ausschaltung des regelnden Intellekts und der traditionellen Logik waren Ausdruck dieser Erkenntnis und bestimmten das künstlerische Schaffen. Weniger bekannt dürfte sein, dass sich – vor allem in Frankreich – mit dem Surrealismus auch die Herausforderung des Bürgerlichen bis hin zur Forderung der Gewalttätigkeit gegenüber allem Überlieferten und Zivilisatorischen verband. Dies traf keineswegs nur für jene Richtung des Surrealismus' zu, der sich am Marxismus orientierte oder sich von diesem beeinflussen liess, wenn immer auch die vorerst starke innere Einheit der Bewegung Ende der zwanziger Jahre durch einen politisch links orientierten Flügel gesprengt wurde.