

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Band: 25 (1973)
Heft: 14

Artikel: Kranke Berlinale : informatives Forum
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933475>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

Kranke Berlinale - informatives Forum

A-Festival in der Krise

Die Diagnose war nach 12 Tagen leicht zu stellen: Die internationalen Filmfestspiele Berlin liegen in der Agonie. Schwieriger dürfte es sein, die Ursachen herauszufinden, die das einst beachtliche A-Filmfestival in diesen Zustand versetzt haben. Mit Sündenböcken war man zwar allerseits leicht zur Hand, und an Anschuldigungen fehlte es nicht. Um den Dämmerzustand der offiziellen Festspiele zu erklären – das Internationale Forum des jungen Films vermochte immerhin durch die Konfrontation mit politisch relevanten Filmen und Werken experimentellen Charakters wesentliche Informationen zu vermitteln –, bedarf es allerdings einer tieferen Lotung als jener der gegenseitigen Anpöbeleien. Festzustellen ist vorerst, dass das Niveau des Wettbewerbs noch tiefer war als im letzten Jahr, dass die Vereinigten Staaten sich nur ausser Konkurrenz beteiligten, dass Filme aus den Ostblockstaaten (vielleicht zum letztenmal) fehlten, dass es keinen einzigen Film gab, der es würdig gewesen wäre, in einem A-Festival gezeigt zu werden. Da war bestimmt auch Pech mit dabei: Wer konnte schon ahnen, dass Elio Petri mit *La proprietà non è più un furto* (*Eigentum ist kein Diebstahl mehr*) eine bodenlose Niete liefern würde und dass die neusten Filme von Claude Chabrol (*Les noces rouges*) und André Cayatte (*Il n'y a pas de fumée sans feu*) kaum zu überzeugen vermöchten... Doch nicht die Filme des Festivals sollen hier zur Diskussion stehen – die Auswahl, sofern von einer solchen noch zu reden ist, muss als Folgeerscheinung der Festspiel-Politik gewertet werden –, sondern die Hintergründe, die das Festival in die Krise geführt haben. Dies geschieht im Bewusstsein, dass es ein Forum des Internationalen jungen Films unter Umständen nicht mehr gibt, wenn die Festspiele wirklich sterben.

Randsituation

Die Voraussetzungen für ein wirklich bedeutungsvolles Filmfestival in Berlin sind nicht günstig. Mitten im Kalten Krieg als kulturelle Demonstration des freien Westens gedacht, leidet es in bezug auf die Qualität des Angebotes heute darunter, dass Filme aus den Ostblock-Staaten fehlen. Dass deren Behörden – auch nach der Unterzeichnung des Grundvertrages – nicht gerade darauf brennen, ihre Werke nach Berlin zu entsenden, nachdem man sie jahrelang bewusst und nicht ohne Überheblichkeit ausgeschlossen hat, wird ihnen niemand verübeln können. Dazu ist der Zeitpunkt der Festspiele unglücklich gewählt: Einklemmt zwischen Cannes und Moskau sowie Venedig (die Mostra findet indessen dieses Jahr definitiv nicht statt), die in ihrer Art repräsentativer sind als Berlin, haben deren Organisatoren an der Spree kaum mehr eine Chance, internationale Spitzenproduktionen für den Wettbewerb zu gewinnen. Unvorteilhaft wirkte sich sodann auf die Dauer auch die Randsituation der Berliner Filmfestspiele aus. Die Gewissheit darum, dass das Festival den Berlinern allein schon aus politischen Gründen nicht wegzunehmen ist, hat einschläfernd gewirkt. Initiative und Beweglichkeit fehlten, Schläfrigkeit machte sich breit. Aber im Gegensatz zu Locarno – das Tessin hat ja in der Schweiz eine vergleichbare Isolationsstellung wie Westberlin in der Bundesrepublik – wurde bei der Berlinale darauf verzichtet, Strukturänderungen vorzunehmen und sich den Erfordernissen einer sich wandelnden Zeit anzupassen. Das Vertrauen in den Ausnahmestatus der Stadt, die um jeden Preis «am Leben erhalten» werden muss und der man aus diesem Grunde einen kulturellen Anlass von der Bedeutung eines A-Festivals einfach nicht wegnehmen darf, erwies sich als allzu sanftes Ruhekissen. Das bedenkliche Niveau des Filmangebotes in diesem und im letzten Jahr

hat nun allerdings zu einem bösen Erwachen geführt: In Berlin waren nicht nur die Besucher, sondern offensichtlich auch die Verantwortlichen der Festspiele konsterniert.

Prügelknaben gesucht

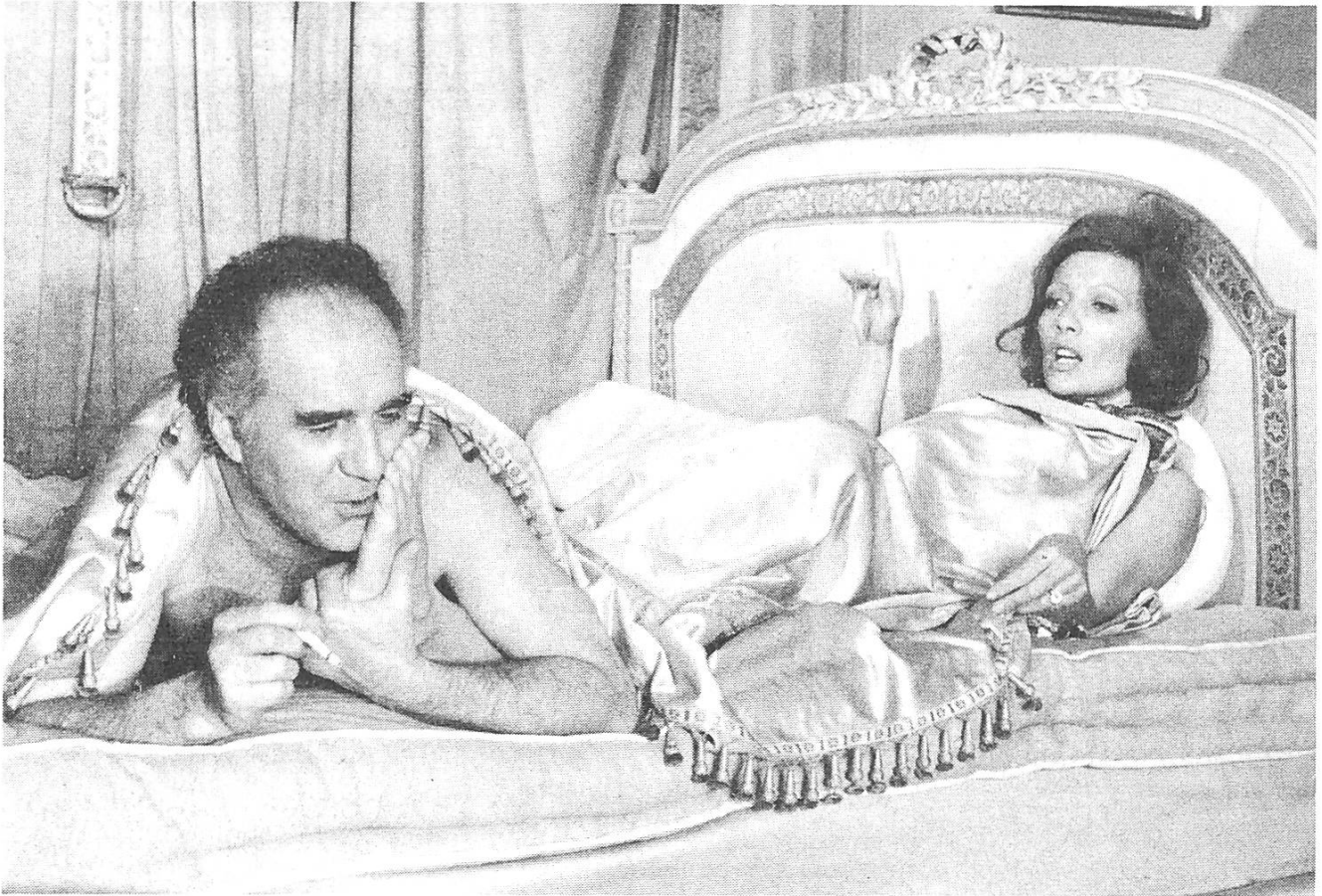
Die Agonie des Festivals ist aber auch in der Krise der deutschen Filmwirtschaft begründet. Die Massstäbe der Filmbeurteilung haben sich in dem Land, in dem Filmkultur allenfalls noch unter ungenügenden Voraussetzungen im Fernsehen stattfindet und das sein Publikum mit einer überwältigenden Flut von primitiven Sex- und Paukerfilmen mehr verhöhnt als verwöhnt, verschoben. Wer kritisch denkt – und das tut auf diesem Gebiet vor allem die junge Generation –, stürzt sich auf die Werke jener Filmemacher, die sich unter erschwerten Produktionsbedingungen sozial und politisch engagieren, dabei aber allzuoft die dramaturgischen und formalen Gesetzmäßigkeiten des Films ausser acht lassen, so dass die Ergebnisse ihres Schaffens kaum mehr rezipierbar sind. Dass dies zu Spannungen führt, liegt auf der Hand. Das Wettbewerbsprogramm der Berlinale muss unter dem Aspekt der Reaktion auf die Proteste ehrlich filminteressierter Kreise gegen die Politik der Branche verstanden werden. So allein ist die Unverbindlichkeit der Programmauswahl zu verstehen.

Das böse Erwachen selbst in jenen Kreisen, die für den Dornröschenschlaf der Berlinale mitverantwortlich sind, führte zu unterschiedlichen Reaktionen. So glaubten etliche Persönlichkeiten, ihrem Unmut Luft machen zu müssen, indem sie die Verantwortung für das Debakel ablehnten und die Presse als Prügelknaben hinstellten. Die miserable Berichterstattung über die Festspiele – so wurde verkündet – sei nicht zuletzt am Untergang der Berlinale schuld. Sie hätte unter anderem dazu geführt, dass die Amerikaner dieses Jahr den Wettbewerb boykottiert haben. Dem ist bloss beizufügen, dass diese Vorwürfe sich allein schon durch ihren Kollektivcharakter und die Simplifikation von Tatsachen disqualifizieren und dass überdies keiner der ausser Konkurrenz gezeigten Filme aus den USA (*The Emperor of the North-Pole* von Robert Aldrich sowie *Duell* von Steven Spielberg) auch nur die leiseste Chance gehabt hätte, an einem ernstzunehmenden A-Festival vorgeführt zu werden.

Wesentlicher scheint mir schon die Einsicht, dass es den Scherbenhaufen zu analysieren gilt. Dem Vernehmen nach soll ein Vernehmlassungsverfahren eingeleitet werden, dessen Ergebnisse für die zukünftige Gestaltung der Filmfestspiele herangezogen werden sollen. Mutige Schritte zu einer rigorosen Reorganisation hat die Berlinale jetzt am nötigsten. Die internationale Wettbewerbs-Jury hat den ersten mit beachtenswerter Unbekümmertheit getan: Sie verlieh den Goldenen Berliner Bären dem immerhin mit Anstand gemachten indischen Film *Ashani Sanket* (*Ferner Donner*) von Satyajit Ray und liess die sich siegesbewusst gebenden Italiener mit leeren Händen wutentbrannt abreisen. Die Absage an Klamauk und sozialverbrämten Schwachsinn war unverkennbar ein Aufruf an die Auswahlkommission, ihre Kriterien einer Überprüfung zu unterziehen und in Zukunft nicht blind auf grosse Namen (dieses Jahr Elio Petri, letztes Jahr Pier Paolo Pasolini mit seinem missratenen *Canterbury-Tales*), sondern auf Filme und deren Inhalte zu setzen.

Konsequenzen und Alternativen

Über die Konsequenzen, die aus dem Wettbewerbsfiasko zu ziehen sind, wurde viel gesprochen. Am meisten war die Rede vom bevorstehenden Rücktritt des Berlinale-Leiters Dr. Alfred Bauer. Wenn ich auch glaube, dass ein Wechsel an der Spitze mit einer Möglichkeit wäre, dem festgefahrenen Festival neue Impulse zu verleihen, erachte ich es doch als fragwürdig, dem Festspielleiter die ganze Schuld am Niedergang in die Schuhe zu schieben. Gesprochen wurde auch davon, dass das Berliner Festival faktisch gestorben sei und bereits im nächsten Jahr eine internationale Filmveranstaltung im östlichen Teil Berlins stattfinden werde – ein zweckpessimistisches Gerücht bestimmt, das dazu dienen soll, die Reorganisation mit notwendiger Eile voranzutreiben.



«Les noces rouges» von Claude Chabrol mit Michel Piccoli und Stéphane Audran: einer der wenigen akzeptablen Filme des Berlinale-Wettbewerbs

Ernsthafter stellt sich die Frage, ob die Berlinale ihren internationalen Status eines A-Festivals behalten kann, nachdem es den Anforderungen seit einigen Jahren kaum mehr zu genügen vermochte, oder ob sie zu einer deutschen Filmschau mit jenen internationalen Werken wird, die in der Bundesrepublik über den normalen Verleihweg nicht mehr ins Kino kommen. Das Forum des jungen Films hat diesen Weg bereits eingeschlagen, indem es konsequenterweise darauf verzichtet, nur Erstaufführungen zu zeigen. Hier wird – gerade auch im Hinblick auf die nichtkommerziellen Spielstellen – das Wichtigste aus der internationalen unabhängigen Filmszene ohne Rücksicht auf Exklusivität vorgestellt. Dass es aber im Interesse der Stadt und wohl auch der Bundesrepublik liegt, die Internationalität der Veranstaltung zu erhalten, liegt auf der Hand. Realisieren lässt sich dies aber nur mit einer Verschiebung des Austragungstermins und in der Hoffnung, dass die Mostra in Venedig keine Wiedergeburt erlebt. Die Spitze des für A-Festivals in Frage kommenden (sog. kommerziellen) Filmschaffens ist zu gering, als dass sich damit gleich vier europäische Veranstaltungen bestreiten liessen.

Forum im Dienste politischer und sozialer Dokumentation

Es ist im Zusammenhang mit dem Internationalen Forum des jungen Films in diesem Jahr oft von Stagnation, ja sogar von Qualitätsverlust gesprochen worden. Wenn auch ausser Zweifel steht, dass im Forum mitunter diskutabile Filme gezeigt werden – wie dies übrigens auch schon im letzten Jahr der Fall war –, so vergessen die Kritiker doch allzu schnell, dass es an den letzten zwei Festspielen allein das Forum war, das eine Reise nach Berlin überhaupt rechtfertigte. Die Filme, die im Atelier am Zoo und im

Arsenal gezeigt wurden, waren *das* Ereignis und unbestrittenermassen für unzählige Filmkritiker ein Grund, dass sie überhaupt noch nach Berlin fuhren. Dass das Forum mit einem völlig ungenügenden Budget auskommen muss und nur dank dem persönlichen Einsatz seiner Initianten realisierbar ist, sei nur nebenbei bemerkt.

Konsequente Fortsetzung des eingeschlagenen Konzepts

Das Forum hat seinen eingeschlagenen Weg auch dieses Jahr konsequent weiterverfolgt. Seine Programmation beschränkt sich auf politisch und sozial engagierte Werke sowie auf Experimentalfilme. Dass sich darunter Umstrittenes finden muss, ist klar. Zu bedauern gilt es allenfalls, dass sich das Forum mit Filmen befassen muss, die eigentlich ins A-Festival gehörten: Alain Tanners *Le retour d'Afrique*, Sandra Hochmans *Year of the Women* oder Sarah Maldorors *Sambizanga* wären dort einsame filmkünstlerische Höhepunkte gewesen. Natürlich standen diese Werke auch dem Forum gut an und fanden grosse Beachtung. Der Weg in die deutschen Kinosäle aber wird ihnen dadurch erschwert, Das Forum hat aus unerklärlichen Gründen bei der Filmwirtschaft noch immer einen Hauch von Anrühigkeit.

Von Stagnation oder Qualitätsverlust zu sprechen ist aber auch angesichts des Programmangebotes ungerecht: Es gab – im grossen und ganzen – nicht weniger informative Filme zu sehen als im Vorjahr, es gab wiederum eine durchschaubare Programmkonzeption. Dazu vermittelte das Forum einen Einblick in Videoprogramme, u.a. in die umstrittene Gilbert-Craig-Produktion *An American Family*, der Franz Ulrich den Leitartikel in Nr.11/1973 gewidmet hat. Das Angebot an Information über das Film- und Fernsehschaffen wurde so geordnet, dass es dem kritischen Beobachter möglich wurde, Trends zu erfassen. Der Vorwurf, dass ein immerhin beachtlicher Teil der Filme bereits in Cannes zu sehen war, trifft nicht. Der grosse Vorteil des Forums ist es, dass hier – im Gegensatz zu Quinzaine des réalisateurs und zur Semaine de la critique – die Filme in einem bestimmten Kontext gezeigt werden und dadurch zu grösserer Durchschaubarkeit gelangen. Das Forum des jungen Films ist eine Werkschau im doppelten Sinne: einmal für jene, die am Puls des unabhängigen internationalen Filmschaffens fühlen und Zusammenhänge erkennen wollen, dann aber auch für alle Spielstellenleiter, Verleiher und Fernsehverantwortlichen, die Film nicht willkürlich einsetzen, sondern mit ihm programmatisch zu arbeiten versuchen. Wenn in der Folge auf einige Filme näher eingegangen wird, dann im Sinne einer Schwerpunktbildung und als Hinweis auf einige Tendenzen des internationalen Filmschaffens, die beim Betrachten des offiziellen Filmangebots in den Kinos kaum wahrgenommen werden können, da der Grossteil der im Forum gezeigten Filme als «kommerziell nicht auswertbar» gilt.

Bemerkenswerte amerikanische Dokumentarfilme

Eine Richtung des amerikanischen Dokumentarfilms bemüht sich, Objektivität zu erreichen, indem Kameras und Tonapparaturen eine weitgehend beobachtende Funktion ausüben. Das Spiel mit der Kamera und das bewusste und somit bedeutungsvolle Aufnehmen von Interviews und Statements, das zu einer Verzerrung der Wirklichkeit führen muss, ist verpönt. Ziel ist, das Kamerateam und mit ihm die technische Apparatur zum selbstverständlichen und natürlichen Partner werden zu lassen. Wie schwierig dies ist, bewiesen gerade die beiden in Berlin gezeigten Filme *Asylum* von Peter Robinson und *The Jail (Das Gefängnis)* von Michael Anderson, Saul Landau, Paul Jacobs und Bill Yahraus. Beide Werke kommen dem Ideal, Wirklichkeit einzufangen, beachtlich nahe, aber dennoch fällt der hemmende Einbruch eines Fremdkörpers in eine spezifische Umwelt auf.

Asylum ist der Bericht über eine Wohngemeinschaft von Psychiatern und Patienten in Grossbritannien, in der Gleichberechtigung herrscht. Der Film befasst sich indessen nicht nur mit der inzwischen bekanntgewordenen Therapie des Psychiaters Dr. Ronald D. Laing, die auf die herkömmliche Behandlung nervenkranker Patienten mit Medika-

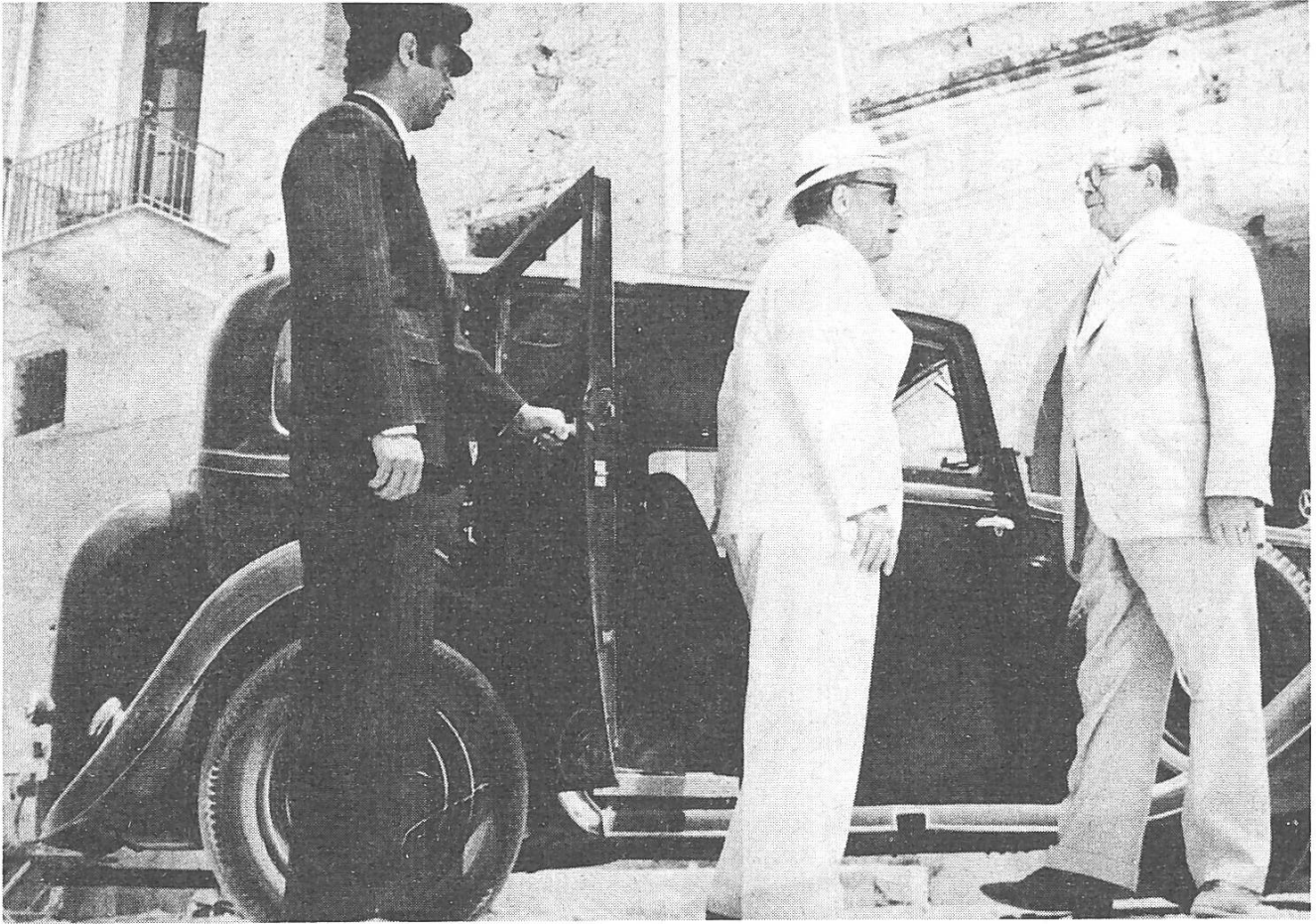
menten, chirurgischen Eingriffen und Elektroschocks fast gänzlich verzichtet und die Heilung oder die Linderung des Leidens über das gemeinsame Gespräch und die Bewusstseinswerdung der Störfaktoren sucht, sondern auch mit den fließenden Grenzen zwischen gesundem und krankem Geist. Es mag ein Mangel von Robinsons Dokument sein, dass es über Erfolg und Misserfolg des Experimentes wenig aussagt und auf die Hintergründe der experimentellen Therapie kaum eingeht. Die Auseinandersetzung mit dem nervenkranken Patienten als einem ver-rückten (und nicht einem verrückten) Mitmenschen – und dazu bietet der Film reichlich Gelegenheit – ist indessen allein schon von unschätzbarem Wert. *Asylum* liefert reiches Ergänzungsmaterial zu *Family Life* von Kenneth Loach und sollte aus diesem Grunde auch in der Schweiz greifbar sein.

Vier amerikanische Filmemacher durften letztes Jahr im Bezirksgefängnis von San Francisco neun Wochen lang ohne jede Beschränkung filmen und genossen dabei die Unterstützung des zuständigen Sheriff. Das Ergebnis (*The Jail*) ist ein unersetzliches Dokument über den Irrsinn der Gefängnisgesellschaft und die Fragwürdigkeit des Strafvollzugs. Gefängnisse bieten – das ist der einzige Schluss, den dieses erschütternde Dokument zulässt, das den Zuschauer selber fast an den Rand des Durchdrehens bringt – keine Möglichkeit zur Resozialisierung an, weil sie in ihren Strukturen unmenschlich sind, erniedrigend wirken und dadurch zur Reaktion anstacheln. *The Jail* bietet keine Alternativen an. Der Film hat beschreibenden Charakter, zeigt Gefangene und Wärter mit ihren Sorgen, Problemen und persönlichen Einstellung zu ihrer unnatürlichen Umwelt, in der das Krankhafte Blüten treiben muss. Doch gerade in der subtilen Beschreibung einer Topographie hat der Film seinen verändernden Wert: Niemand wird sich Unzulänglichkeit der heutigen Strafvollzugs-Situation entziehen können. Die Forderung nach einer Reformation steht angesichts dieses Filmes zuvorderst.

Bewusstseinsbildung

Immer mehr Filmemacher stellen ihre Werke in den Dienst der sozialen oder politischen Bewusstseinsbildung. Dass dies nicht unbedingt durch die filmische Dokumentation, den Zielgruppenfilm oder den rhetorischen Interviewfilm, wie er durch das Fernsehen in Mode gekommen ist, geschehen muss, machte gerade das diesjährige Forum klar. Immer mehr Autoren sagen den mühsam zu rezipierenden Statements-Filmen Valet und benutzen zum Transport ihrer Botschaften das Vehikel einer mehr oder minder konventionellen Spielfilmdramaturgie. Dass dies mitunter schief läuft, dokumentierten in recht eindrücklicher Weise der französische Streikfilm *Beau Masque* von Bernard Paul, der zur Politschnulze, zur läppischen Lelouchiade geraten ist, wie auch der missglückte Versuch von Michèle Rosier, das ungestüme Leben und die revolutionären Ideen der George Sand darzustellen und gleichzeitig in Zusammenhang mit der heutigen Women's Liberation Movement zu rücken. Den Bemühungen stehen in *George qui?* allein schon die geleckten, überästhetisierten Bilder im Wege und leider auch die Hauptdarstellerin Anna Wiazemsky, die man noch nie so schlecht gesehen hat. Dass es dem Erstling überdies an der gedanklichen Konzeption gebricht, die sich in unzähligen, zumeist unglücklich eingesetzten Literaturzitaten manifestiert, macht den Film zusätzlich beschwerlich.

Bewusstseinswerdung, Emanzipation der Frau: Weitaus spektakulärer als in *George qui?* geschieht dies in *Year of the Women* der Amerikanerin Sandra Hochman. In einer leicht verrückten Reportage stellt die Autorin den Politikern anlässlich des Parteitages der Demokraten in Miami (1972) die Forderungen der Frauen entgegen und nimmt in einem Ausflug in utopische Gefilde die Tatsache vorweg, dass das immer noch als schwach bezeichnete Geschlecht die politische Macht an sich reisst. Das ist mitunter unglaublich komisch, nicht zuletzt durch das Auftreten militanter Frauenrechtlerinnen wie Bella Abzug, Betty Friedan und Gloria Steinem. Aber dennoch schießt der Film am Ziel vorbei, weil Sandra Hochman das Thema letztlich zuwenig, sich und ihre manchmal doch leicht schwülstigen Gedichte, mit denen sie dem Film eine poetische Dimension zu verleihen beabsichtigt, zu ernst nimmt. Gott bewahre uns vor der Frau-



Aus « Meres tou '36 » (Die Tage von 36) des Griechen Theo Angelopoulos

enherrschaft, wird sich mancher während der an den Film anschliessenden und vom Zaun gebrochenen Diskussion über die Unterdrückung der Frau gedacht haben, in deren stürmischem Verlauf eine wild gewordene deutsche Suffragette gleich für die Kastration aller Männer eintrat.

Am gerechtesten wurde dem Thema eigentlich doch der algerische Film *El Faham (Der Köhler)* von Mohamed Bouamari, in dem die Emanzipation der Frau als kleiner und doch ungeheuer bedeutungsvoller Schritt zur Bewältigung sozialer Probleme im Sinne einer Entwicklung dargestellt wird.

Die Ohnmacht des Arbeiters

Bewusst werden sich die Arbeiter einer Fabrik in der finnischen Provinz ihrer Ohnmacht, als sie im Zuge sogenannter Rationalisierungsmassnahmen ihre Stelle verlieren. Von der Gewerkschaft, aber auch von ängstlichen Kollegen im Stiche gelassen, bleibt ihnen nur noch die Resignation oder die Kurzschlusshandlung, wie sie ein älterer Arbeiter, beileibe kein Hitzkopf, vollzieht: Er erschießt kurzerhand den Generaldirektor. Der Finne Erkkö Kivikoski bezieht sich in seinem mit sehr konventionellen Mitteln, aber deshalb nicht minder eindrücklich gemachten Film *Laukaus Tehtaalla (Schüsse in der Fabrik)* nicht auf ein authentisches Ereignis. Dennoch ist dieser Film unheimlich wahr. Wahr, weil er mit Illusionen, die manchem das Bild der Wirklichkeit trüben, aufräumt, wahr aber auch, weil er ein wirklicher Film für Arbeiter ist: in keiner Sekunde langweilig, die Möglichkeit zu Identifikation in reichem Masse anbietend und fern aller intellektuellen Dogmatik. Diese hat Jean-Luc Godard zusammen mit Jean Pierre Gorin in *Tout va bien* (s. ausführliche Kritik in Nr.5/1973, S.9) zu überwinden versucht, doch ist ihm dies in einem seiner schwächsten Filme kaum gelungen. Godard/Gorin bleiben

dem Elitären verhaftet und haben sich dazu offensichtlich wenig Gedanken über die Wahl des Mediums gemacht: *Tout va bien* ist im eigentlichen Sinn ein Theaterstück und gehört auf die Bühne, wo es ein intellektuelles Publikum mit den Problemen der Arbeiterschaft konfrontieren könnte.

Im Innern des Landes

Immer mehr wird es auch die Funktion des Films, die Ruhe zu stören, die politische Machthaber genüsslich verbreiten, um über die Schwierigkeiten und Unzulänglichkeiten

Die Preise der Internationalen Berliner Filmfestspiele

Internationale Jury

Spielfilme:

Goldener Bär für «Ashani Sanket» («Ferner Donner») von Satyajit Ray (Indien)

Silberner Bär (Spezialpreis der Jury) für «Il n'y a pas de fumée sans feu» («Kein Rauch ohne Feuer») von André Cayatte (Frankreich)

Silberne Bären für «Die Sachverständigen» von Norbert Kückelmann (BRD), «Le grand blond avec une chaussure noire» («Der grosse Blonde mit einem schwarzen Schuh») von Yves Robert (Frankreich), «Los siete locos» («Die Revolution der sieben Verrückten») von Leopoldo Torre Nilsson (Argentinien), «Toda nudez sera castigada» («Alle Nacktheit wird bestraft») von Arnaldo Jabor (Brasilien)

Kurzfilme:

Goldener Bär für «Colter's Hell» («Colters Hölle») von Robin Lehman (Grossbritannien)

Silberne Bären für «Jozef Sulc» («Josef Schulz») von Pedrag Golubovic und «Sova» («Die Eule») von Aleksandar Ilic (beide Jugoslawien)

Internationales Katholisches Filmbüro (OCIC)

Wettbewerb: «Il n'y a pas de fumée sans feu»; Forum: «Le retour d'Afrique» von Alain Tanner (Schweiz)

Internationales Evangelisches Filmzentrum (INTERFILM)

«Il n'y a pas de fumée sans feu», «Josef Schulz», «Le retour d'Afrique» und «Schüsse in der Fabrik» von Erkkko Kivikoski (Finnland)

Internationaler Verband der Filmkritik (FIPRESCI)

Wettbewerb: «Les noces rouges» («Blutige Hochzeit») von Claude Chabrol (Frankreich)

Forum: ex aequo «Lo Stagionale» von Alvaro Bizzarri (Schweiz) und «Meres tou '36» (Die Tage von '36) von Theo Angelopoulos (Griechenland).

im Innern ihrer Länder hinwegzutäuschen. So berichtet *Meres tou '36 (Die Tage von '36)* von Theo Angelopoulos anhand eines «Fait divers» über die Tage, die in Griechenland 1936 der Diktatur vorausgingen und sie heraufbeschworen, wobei der Bezug zur Gegenwart wohl aus Gründen der Vorsicht nicht recht gelingen will und vom Betrachter hineininterpretiert werden muss. Dann macht *Sambizanga* der Kongolesin Sarah Maldoror auf den vergessenen Krieg der Bevölkerung gegen die portugiesische Kolonialmacht in Angola aufmerksam. Mit einem Film, dessen Beeinflussung durch die europäische Filmkunst zwar offensichtlich ist, der aber gerade durch die Beherrschung der Technik in einem für einen Regie-Erstling erstaunlichen Masse ein europäisches oder amerikanisches Publikum ansprechen und aufrütteln kann. Dass Sarah Maldoror sich weniger mit den Kampfhandlungen der Nationalen Befreiungsfront als mit der politischen Bewusstseinsbildung des afrikanischen Volkes und somit den Ursachen für den Widerstand gegen die herrschende Kolonialmacht befasst, macht ihren Film zum erstrangigen und bedeutungsvollen Informationsträger über eine in unsern Breitengraden viel zuwenig bekannte politische Situation.

Auch der argentinische Film *Los Traidores (Die Verräter)* von der Gruppe «Cine de la base» ist dazu angetan, die einfachen Vorstellungen des Europäers über eine politische Konfliktsituation zu korrigieren, und wiederum geschieht dies mit einem der Form nach konventionellen Spielfilm. Dargestellt wird die Karriere eines Gewerkschaftsführers, der sich seines Auftrages entzieht, indem er durch Bestechung und Korruption zum Instrument der Mächtigen wird, statt sich für seine ehemaligen Kollegen in die Schanze zu schlagen. *Los Traidores* ist nicht zuletzt ein Film über die Anziehungskraft des relativen Reichtums auf den jahrelang unterdrückten und ausgebeuteten Menschen, und er deutet damit die Schwierigkeiten eines gemeinsamen Widerstandes des Volkes gegen die Oligarchie an.

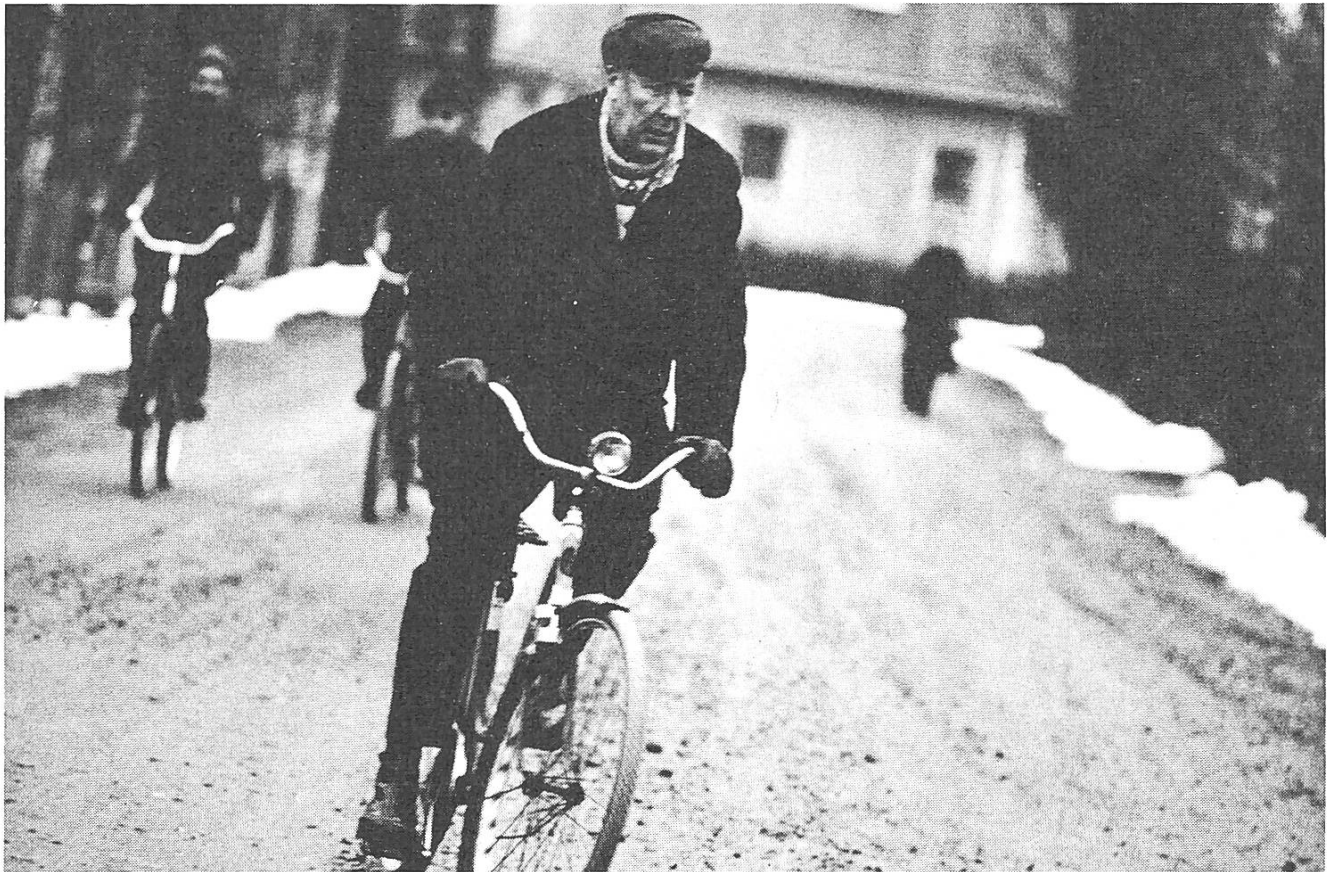
Die trügerische Ruhe im Innern des Landes stört auch der in der Schweiz lebende italienische Arbeiter Alvaro Bizzarri mit *Lo Stagionale* (s. auch Nr.6/1973, S.30), indem er seinen Finger auf die unmenschliche Familiennachzugs-Politik gegenüber Gastarbeitern legt.

Selbsterkenntnis

Bewusstseinsbildungs-Prozesse bedürfen der Grundlage der Selbsterkenntnis. Wie spielerisch, poetisch und dennoch realitätsbezogen dies im Film dargestellt werden kann, ist in ungemein packender Weise bei Alain Tanners *Le retour d'Afrique* (s. Nr.7/1973, S.8) feststellbar. Nicht allen Autoren ist diese leichte Hand gegeben. So tut sich der Japaner Nagisa Oshima mit seiner skeptischen Selbstkritik der japanischen Linken in *Nacht und Nebel über Japan* reichlich schwer, was zumindest teilweise auf die Unverhältnismässigkeit der aufgewendeten Mittel – Oshima inszeniert ein reines Kammerspiel mit wenig Protagonisten und einem beschränkten Dekor in Cinemascope – zurückzuführen ist. Weit interessanter ist Shohei Imamura's Versuch, in *Die Geschichte Nachkriegsjapans und das zerrissene Leben einer Barbesitzerin* den Gegensatz persönlicher Empfindungen zu politischen Ereignissen und deren Realität durchschaubar zu machen. Der Film, dessen Titel seinen Inhalt verrät, ist ein wesentlicher Beitrag zur Einsicht, dass Geschichte sich immer im Kontext mit persönlichen Erfahrungen und Empfindungen bildet und letztlich nur unter Berücksichtigung dieser Feststellung verstanden werden kann.

Film als Kommunikationsmittel

Der Versuch einer Bilanz führt zum Ergebnis, dass die Initianten des Internationalen Forum des jungen Films den Film als Mittel zu Kommunikation und demnach zur Förderung zwischenmenschlicher Beziehungen betrachten. Das mag mit ein Grund sein, weshalb für einmal der experimentelle Film, der die Bereitschaft zu neuen Sehweisen erfordert und dadurch Kommunikation erschwert, im Programmangebot fehlte. Auch



«Schüsse aus der Fabrik» von Erkki Kivikoski (Finnland)

des Franzosen Jacques Rivettes Viereinhalbstunden-Opus *Out One Spectre*, ein vom Regisseur selber zusammengestelltes Digest der Zwölfeinhalbstunden-Originalfassung, ist Experiment nur seiner Länge wegen. Der Film, eigentlich weniger langweilig als in seiner Art schon ein wenig veraltet oder zumindest rückwärtsgewandt und niemals an die Potenz vom *L'amour fou* desselben Autors heranreichend, verwebt verschiedene Handlungen ineinander, die nach und nach in Beziehung zueinander gesetzt werden. Das Hauptgewicht des diesjährigen Programms lag eindeutig auf der politischen und sozialen Dokumentation. Hier wurde Wesentliches aufgezeigt und durch die Videoprogramme sinnvoll ergänzt. Dabei schielten die Organisatoren verdienstvollerweise nicht auf den billigen Erfolg. Unvergorenes präsentierte man neben Ausgereiftem, immer mit dem Ziel vor Augen, eine möglichst bunte Palette jener internationalen Filmszene vorzustellen, die wegen eines überholten und falschen Verständnisses des Mediums die Kinosäle noch immer nicht erreicht. Einer wesentlichen Informationspflicht nachgekommen zu sein, ist wohl das grösste Verdienst des Internationalen Forums des jungen Films.

Urs Jaeggi

Fünf Frauen

Im Schweizer Fernsehen haben die Proben zum Fernsehspiel «Fünf Frauen» von Lys Wiedmer unter der Regie von Joseph Scheidegger begonnen. Zahlreiche Schweizer Schauspieler, die zum Teil im Ausland tätig sind, sind die Darsteller dieses Dialektspiels. Die fünf als Sekretärinnen in einem Büro tätigen Frauen spielen Christina Amun, Sybille Brunner, Ella Büchi, Claudia Demarmels und Eva Langraf. Weitere Hauptrollen sind mit Werner Balmer und Sigfrit Steiner besetzt.