

Wenige leuchtende Sterne am Berliner Filmhimmel

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **28 (1976)**

Heft 14

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933176>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Wenig leuchtende Sterne am Berliner Filmhimmel

26. Berlinale zwischen Aufbruchswillen und Konzession

Eine gerade brillante Abschiedsvorstellung hat sich der nun scheidende Berlinale-Direktor und Mitbegründer der Filmfestspiele, Dr. Alfred Bauer, nicht beschert. Was im Wettbewerbsprogramm angeboten wurde, war in den wenigsten Fällen repräsentativ für die weltweite Filmkunst, war vielmehr Mittelmaß. Es resultierte aus dem Dilemma zwischen Kunst und Kommerz, aus dem die Filmfestspiele seit Jahren nicht herausfinden, es ist aber auch Ergebnis eines Festhaltens an althergebrachten Festivalformen mit Glamour und Flitterglanz, die es nicht mehr gibt oder zumindest nicht mehr zu bezahlen sind. Alte Berliner und noch ältere Festivaliers mögen in den eigens für sie eingerichteten Nostalgie-Retrospektiven – die diesjährige war Eleanor Powell und Conrad Veidt gewidmet – bei *«Broadway Melody of 1936/38 oder 40»* noch und noch Tränen vergießen, die Zeiten haben sich dennoch gewandelt. Und so hinken denn die Berliner Festspielmacher immer mehrere Schritte hinter den eiskalt berechnenden Cannois her, die sich bedenkenlos dort hinstellen, wo der Wind herweht. Wenn die Russen den ihnen missliebigen neuen Film von Tarkowski halt nicht nach Cannes bringen wollen, dann sollen sie besser wegbleiben; denn «in» sind ohnehin nicht sie, sondern die Amerikaner, die das Filmgeschäft der Gegenwart wieder einmal ganz hübsch kontrollieren.

Solche knallharte Denkweise ist den Berliner Verantwortlichen fremd. Sie haben andere Sorgen, sind froh, wenn sie Filme aus den Oststaaten überhaupt erhalten, was immerhin einer politischen Anerkennung des Westberliner-Status gleichkommt. Qualität ist erst in zweiter Linie wichtig. Und froh sind sie auch, wenn die Amerikaner Filme schicken, obschon die Freunde aus den USA aus geschäftlichen Gründen – *there is no business like show-business* – ihre Ware lieber am viel attraktiveren Mittelmeerstrand denn an der Spree verhacken, wie das im Fachjargon so ehrlich heisst.

Berlin also tut sich schwer, ist ein bisschen kleinkariert geworden. Es bedarf dringend neuer Ideen, lebendigerer Strukturen. Wie weit sie der neue Festspielleiter, der renommierte «Zeit»-Filmkritiker Wolf Donner, mitbringt und gegen eine in Berlin sich stark machende, aber im Grunde verkalkte Filmwirtschaft auch durchzusetzen versteht, bleibt vorerst abzuwarten. Die Internationalen Filmfestspiele – das wurde auch in diesem Jahre manifest – sind allenfalls noch zweitrangig, wenn immer auch die Berlinale als A-Festival deklariert wird. Das wird so lange so bleiben, als sie sich einer klaren und erkennbaren Linie verschliessen, als sie keine programmliche Konzeption aufzuweisen haben. Die Zeit der Kraut- und Rübenfestivals ist vorbei.

Als Beispiel für eine systematische Programmation, die keineswegs eng gefasst zu sein braucht, darf die «Nebenveranstaltung» der Berlinale, das Internationale Forum des jungen Films dienen. Selbst in einem Jahr, das die Veranstalter mit guten Filmen nicht eben verwöhnte, setzte die Crew um Ulrich Gregor Massstäbe, in dem sie in ihren Programmen auf Wesentliches hinwies, Tendenzen aufzeigte und dort, wo der neue Film augenblicklich nichts hergibt, den älteren beispielhaft einsetzte. Ohne das Forum, das neben der eigentlichen Programmation auch der Video-Arbeit und dem Super-8-Experimentalfilm einen Platz einräumt und zusätzlich eine Übersicht über das neue deutsche Filmschaffen gab, hätte der Ruf der Berlinale noch mehr Schaden erlitten.

Versteht sich das Forum als eine Werkschau, so spielt im offiziellen Programm der Wettbewerb und mit ihm die Verleihung der Preise durch eine internationale Jury

noch immer eine grosse Rolle. Mit ihren seit Jahren blamablen Entscheidungen trägt diese Jury zur Unglaubwürdigkeit der Veranstaltung wesentlich bei, dieses Jahr nicht anders als in den vergangenen. Immerhin wird gerade durch ihre Urteile die Festivaldiplomatie des billigen Kompromisses und der Konzession nach vielen Seiten hin deutlich gemacht. Des Eindrucks kann man sich längst nicht mehr erwehren, dass mit der Preisvergabe weniger die Qualität einzelner Filme ausgezeichnet, denn Lob für die Festivalteilnahme erteilt wird. So lässt man nahezu jeden am grossen Kuchen teilhaben, um die gute Laune zu erhalten und die Programmation für das nächste Jahr vorzeitig zu sichern. Opfer dieser Methode sind zumeist die kleinen Filmnationen, die Aussenseiter, die eine Teilnahme am Wettbewerb als Gnade empfinden müssen. Dass gerade ihre Filme es sind, die den Gang in den Wettbewerb allenfalls noch lohnen, passt ins schiefe Bild.

Es hiesse allerdings, sich einer Täuschung hinzugeben, wollte man behaupten, das Programm des Forums habe die Berlinale erneut herausgerissen. Der Ehrlichkeit halber muss gesagt werden, dass auch im Forum nur wenige Filme überzeugten, dass der Block mit den Experimentalfilmen keine allzu grosse Beachtung fand und im Rahmen einer vielseitigen internationalen Filmveranstaltung irgendwie deplaziert war. Aber auch der engagierte Dokumentarfilm hielt nicht in allen Belangen, was er versprach. Es zeigt sich hier, dass die Zahl jener Macher, die dem filmischen Dokument neue Impulse zu verleihen mögen, verhältnismässig klein ist und dass eine Weiterentwicklung möglicher Gestaltungsformen kaum stattfindet. So war alles in allem festzustellen, dass die Berlinale in ihrer Gesamtheit eher mühsam dahinplätscherte. Festival-Müdigkeit stellte sich – gefördert noch durch hohe sommerliche Temperaturen – bald ein. Aus der Lethargie gerissen wurden die Besucher erst, als die Berliner Staatsanwaltschaft und das Amtsgericht Tiergarten für Aufregung sorgten. Sie beschlagnahmten nach der ersten Vorführung Nagisa Oshimas zwiespältigen Film *«Ai no corrida»* (*Im Reich der Sinne*), der bereits in Cannes mehrere Male unbeanstandet aufgeführt wurde (s. dazu ZOOM-FB 12/76, S. 3). Sie verlieh mit dieser Massnahme, die noch ein gerichtliches Nachspiel haben wird, einem Film unverdiente Publizität, welcher letztlich ein hinter einer ethischen und formalen Fassade verborgenes Machwerk bleibt, das weder zum Thema erotischer Darstellung im Film noch zum Abbau von Tabus Wesentliches beiträgt. Auch wenn man sich für diesen Film – den ich letztlich mit dem Voyeurismus halt doch spekulierend empfinde – nicht engagieren kann, wird man das Vorgehen der Staatsanwaltschaft keineswegs billigen können. Filmfestspiele, vor allem wenn sie in der Art des Forums angelegt sind, bilden Orte der Information, stellen eine Art Messen für Filmfachleute dar. Wenn sie dem Berufsjournalisten nicht mehr gestatten, sich ein vollständiges Bild über die Ereignisse des weltweiten Filmschaffens in aller Freiheit zu verschaffen, haben sie ihre Bedeutung verspielt. So ist es denn nicht verwunderlich, dass sowohl Ulrich Gregor vom Forum wie auch Dr. Alfred Bauer von den Festspielen schärfstens protestierten. Der Eingriff, so wurde gesagt, schade nicht nur dem Ansehen der Festspiele schlechthin, sondern sei als besorgniserregendes Zeichen einer zunehmenden Zensurierung künstlerischen und kulturellen Schaffens durch den Staat in einem Klima zunehmender Repression zu verstehen. Einmal mehr kam bei diesem undezidierten polizeilichen Eingriff die Fragwürdigkeit jeglicher Zensurmassnahmen voll ans Licht.

Jener Handvoll Filme, die aus dem beschriebenen Mittelmass herausragten, soll die nachfolgende Berichterstattung gewidmet sein. Dabei strebt die Auswahl keine Vollständigkeit an. Mehrere Filme, die eine Erwähnung verdienen würden, erfuhren eine Würdigung schon anlässlich der Solothurner Filmtage (*«Der Gehülfe»* von Thomas Koerfer) oder im Festivalbericht über Cannes. Zu ändern wiederum wurde in ZOOM-FB bereits reiches Material angeboten; so etwa zu Gloor's hervorragendem und in Berlin herausstechenden, zu Recht sowohl von der evangelischen wie der katholischen Jury mit einem ersten Preis bedachten *«Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner»* (Interview mit dem Autor in Nr. 13/76); so auch zu *«Kaddu Beykat»*

(*Nachrichten aus dem Dorf*) der senegalesischen Filmemacherin Safi Faye (Nr. 9/76, S. 2). Andere Filme wiederum konnten in der Fülle des Angebotes gar nicht gesehen werden. So muss die Auswahl notgedrungen unvollständig und auch subjektiv bleiben. Sie ist darauf angelegt, Vorinformationen zu Filmen zu geben, die zum kleineren Teil in die offizielle Schweizer Kinoprogrammation aufgenommen werden, aber aller Voraussicht nach die Programme der nichtkommerziellen Spielstellen in der kommenden Saison massgeblich bestimmen. Dies dürfte umso sicherer eintreffen, als sich das Forum des jungen Films die schweizerischen Vorführrechte weitgehend gesichert hat. Dabei sind die deutschen Veranstalter allerdings gerne bereit, die Rechte an allfällige Schweizer Interessenten abzutreten.

Dritte Welt in der Selbstdarstellung

Assoufra (Die Botschafter)

Lybien/Tunesien/Frankreich 1976; Regie und Buch: Naceur Ktari; Kamera: Jean-Jacques Rochut; Musik: Hamadi Ben Othman; Darsteller: Sidi Ali Kouriet, Jacques Rispan, Tahar Kebaili u. a.; Produktion: Khayala/Satpec/Unité 3, 90 Min. (Forum) Nordafrikanische und arabische Gastarbeiter – von ihren Heimatländern als «Botschafter» verabschiedet – sehen sich in Paris dem wachsenden Widerstand einer Bevölkerung ausgesetzt, die keineswegs bereit ist, das fremdländische Element zu integrieren. Schwierigkeiten am Arbeitsplatz, in der Schule und bei der Wohnungssuche sind Ausdruck eines Unverständnisses, das den Maghrebiniern entgegengebracht wird. Unverdauter Hass aus Kolonialzeit und Algerienkrieg und die Angst um die Zersetzung eigener Traditionen durch die Fremden lassen einige Bürger so weit gehen, dass sie sich zu einer Art Bürgerwehr zusammenschließen, die vor nichts mehr zurückschreckt. In Paris ist – vor allem in den Vierteln mit einem grossen Ausländeranteil – der offene Krieg ausgebrochen. In dieser Auseinandersetzung erweisen sich auch die Gewerkschafter mit ihren grossen Worten von der weltweiten Vereinigung der Arbeiterklasse als untaugliche Partner der Gehetzten. Über ihren schalen Parolen vergessen sie die unmittelbare Not des bedrohten Nachbarn. In dokumentarisch genauen Spielszenen, die von der Tradition grossen französischen Erzählkinos geprägt sind, entwirft Ktari ein Bild des aufkeimenden Hasses, der von zunehmend rassistischen Zügen geprägt ist und sich schliesslich an unschuldigen Opfern entlädt. «Assoufra» ist wohl frei von Demagogie, sieht aber das französische Kleinbürgertum in seiner Unzufriedenheit und mit seiner unbefriedigten Sucht nach nationaler Grösse in fast karikaturistischer Weise als Keimzelle für die faschistoiden Auswüchse.

Al hayatt al yawmiyah fi qariah Suriyah (Alltagsleben in einem syrischen Dorf)

Syrien 1972–74; Regie: Omar Amiralay; Buch: Sadala Wannous; Kamera: Hazem Bay'a, Abdo Hamzé; Produktion: Generalorganisation für Film, 90 Min. (Forum) Dieser lange Dokumentarfilm von Amiralay gibt ein detailliertes Bild über das Leben in Al Mouwayleh, einem Dorf im Nordosten Syriens. Absicht der Filmemacher war es, über mehrere Monate hinweg die Reaktion der Bauern auf das Experiment der von der syrischen Regierung angeordneten Landreform aufzuzeichnen. Es erweist sich allerdings, dass die Landbesitzer ihre Macht auch innerhalb der neuen politischen Struktur zurückgewinnen und weiterhin ein feudalistisches Regime aufrechterhalten, das jedem sozialen Fortschritt entgegensteht. Die Bauern werden weiterhin ausgebeutet, Schule und medizinische Versorgung sind mangelhaft oder existieren überhaupt nicht. Die Bevölkerung, vom steten Kampf gegen eine wilde, unberechen-



bare Natur ohnehin gezeichnet, hat nicht die Kraft, die ihr zustehenden Rechte wahrzunehmen.

Mit einer expressiven Kamera, mit Bildern, die vor drastischer Konfrontation mit Elend und Korruption nicht zurückschrecken, nimmt der Autor Teilnahme für die Unterdrückten. Der Film wird zur kritischen Auseinandersetzung zwischen der von der Baath-Partei auf dem Papier entworfenen Landreform und dem Stand ihrer Realisierung im Hinterland. Das empfindsame Eingehen auf die Problematik eines Staates, in dem alte Feudalstrukturen jedem Sozialisierungsprozess entgegenstehen, führt zu einer starken und ernsthaften Selbstkritik. Sie hat denn auch dazu geführt, dass der Film im eigenen Land nicht aufgeführt werden kann. Wie weit die Tatsache, dass Amiralay das Palästinenserproblem zwar durchaus aus arabischer Sicht, aber einigermassen differenziert in den Film einbringt, zum Aufführungsverbot mit beigetragen hat, muss dahingestellt bleiben. Bei uns jedenfalls verdient die erschütternde Dokumentation eine weite Verbreitung, weil sie in klarer, propagandistischen oder ideologischen Einschüben abholden Weise Informationen über den arabischen Alltag vermittelt, den wir nur ungenügend kennen. «Alltagsleben in einem syrischen Dorf» baut ganz entschieden ein Informationsmanko ab. Die Internationale Evangelische Jury hat dieses menschliche Dokument zu Recht mit dem Otto-Dibelius-Preis ausgezeichnet.

Expropiación (Freiheitslied der Anden)

Venezuela 1976; Regie und Buch: Mario Robles; Kamera: Mario Robles, Carlos Pecheneda, Varlos Méndez, Walter Veliz; Musik: Arturo Ruiz del Pozo; Darsteller: Einwohner von Oroya, Goyllarisquisga, Paragsha; Produktion: Mario Abate, Caracas, 89 Min. (Wettbewerb)

Robles beschreibt in seinem Spielfilm-Erstling mit kraftvollem Pathos und epischer

Breite das erwachende Selbstbewusstsein und den damit verbundenen Freiheitsdurst des peruanischen Volkes, das in den staubigen Minen und den sterilen Büros sich der grossen Tradition seiner Väter erinnert, die freie Menschen waren. Mit wehenden Fahnen und Gesängen auf den Lippen zieht es nun, gebieterisch seine Rechte fordernd, durch das Land. Der Zug erfasst immer grössere Teile des Landes, kommt selbst in entlegene Winkel – die Idee des Aufstandes gegen die Unterdrückung formiert sich. Aber wird es je wieder gelingen, die Ausbeuter aus dem Land zu weisen, die von den Industrieabfällen vergifteten Gewässer zu reinigen? Robles Film – sichtlich beeinflusst von den Werken Jorge Sanjines (Bolivien) und Miguel Littin (Chile) – erinnert an naive Malerei; aber gerade aus der Schlichtheit seiner Form und den einfachen folkloristischen Elementen gewinnt er seine Kraft. Sie machen ihn zum Freiheitslied eines Volkes, das seinen langen Leiden ein Ende bereiten will. In berückender Weise gelingt es dabei dem noch jungen venezolanischen Filmemacher, der von der erstmaligen Filmförderung seines Heimatlandes profitieren konnte, die Gesichter der Menschen, ihre Lieder und ihre Musik sowie herrliche Landschaft der Anden zu einer Einheit zu verschmelzen, zu einem unteilbaren Ganzen, das sich zerstörerischer Ausbeutung widersetzt.

Niederschlag politischer Ereignisse

Canoa (Hetzjagd in Canoa)

Mexico 1975; Regie: Felipe Cazals; Buch: Tomas Perrez Turrent; Kamera: Alex Phillips jr.; Darsteller: Ernesto Gomez Cruz, Roberto Sosa, Arturo Alegro, Enrique Lucero, Salvador Sanchez, Rodrigo Puebla; Produktion: Canacine SA, 115 Min. (Wettbewerb)

«Canoa» berichtet von einem Vorfall, der sich 1968 kurz vor der Austragung der Olympischen Spiele in Mexico-City 1968 in der gleichnamigen Provinzstadt abgepielt hat. Fernab von den damals ausbrechenden sozialen Studentenunruhen stellt der Priester des Nestes, der der Bevölkerung um den Preis unumschränkter Macht etlichen Fortschritt beschert hat, die Demonstrationen als Beginn kommunistischer Unterwanderung dar. Er verängstigt und verhetzt die Bürger, indem er ihnen die Schrecken der bevorstehenden gottlosen Herrschaft in furchtbaren Bildern ausmalt und den Niedergang von Religion und Kirche prophezeit. Aufgewühlt und verblendet, wird die Bürgerschaft zum Lynch-Mob, als eines Tages eine Gruppe von Universitätsangestellten aus der benachbarten Stadt von einem Unwetter überrascht wird und um Herberge nachsucht. Nach grausamen Folterungen findet die Polizei zwei Leichen und fünf Schwerverletzte vor – Opfer einer fehlgeleiteten und aufgepeitsch-

Film Intensiv Weekend

ajm. In Zusammenarbeit mit den av-alternativen, dem Atelierkino Luzern und der Lehrerfortbildung des Kantons Luzern werden drei Film Intensiv Weekends durchgeführt und zwar am 11./12. und 25./26. September und am 2./3. Oktober. Ziel dieser Kurse ist es, die Wirkung des Films auf den Zuschauer zu erkennen und zu reflektieren, die Mittel, mit denen diese Wirkung erreicht wird, zu analysieren und zu hinterfragen, sowie Ideologie, Werte, Normen und Aussagen des Films zu erfassen. Die Kurse richten sich an alle Kinogänger. Die Teilnehmerzahl ist pro Kurs auf 12 beschränkt. Die Leitung haben Urs Graf, Verena Gloor, Hanspeter Stalder. Kursort: Atelierkino, Theaterstr. 5, Luzern. Kurskosten: Fr. 65.– für Berufstätige, Fr. 45.– für Lehrlinge und Studenten. Anmeldung an: Atelierkino, Büro, Pilatusstrasse 21, 6002 Luzern, Tel. 041/22 25 26.

ten Masse. Die für den grausamen und sinnlosen Mord an Unschuldigen Verantwortlichen werden von den Gerichten des Landes allzu milde behandelt.

Felipe Cazals bedient sich eines semidokumentaren Stils, den er – nicht immer ganz kontrolliert – mit leidenschaftlichen, aufreizenden Bildern vermengt. Doch trotz der feststellbaren fehlenden Distanz zur Sache tritt das Anliegen des Films klar hervor: Der Autor führt ein feuriges Plädoyer gegen jene korrupte Schicht der Bevölkerung, die in der Angst, dass notwendige soziale Veränderungen ihre absolute Herrschaft einschränken könnte, das perfide Spiel der Aufwiegelung mit falschen Tatsachen betreibt. «Canoa» ist – obschon der Vorfall nun acht Jahre zurückliegt und inzwischen der Vergessenheit anheimgefallen ist – ein Lehrstück von leider brennender Aktualität.

Die Teufelsinsel

DDR 1976; Regie und Buch: Walter Heynowski und Gerhard Scheumann; Kamera: Peter Hellmich, Horst Donth, Winfrid Goldner; Musik: Sergio Ortega; Produktion: Heynowski & Scheumann, 61 Min. (Forum)

H & S gehören zu den bedeutendsten Dokumentarfilmen der DDR. Nach Filmen über gefangene amerikanische Piloten in Nordvietnam («Piloten im Pijama»), über den Putsch gegen Allende in Chile («Krieg der Mumien»), die Straflager für politische Gefangene im selben Land («Ich war, ich bin, ich werde sein»), einer Versteigerung des Nachlasses Görings usw. arbeiten sie nun an einer Reihe von filmischen Dokumenten im Nachkriegs-Südvietnam. Gewissermassen als Nebenprodukt dieser Arbeit entstand der Film «Die Teufelsinsel» über die berüchtigte Gefängnisinsel Con Son, die in den letzten Kriegsjahren vor allem durch die sog. Tigerkäfige einen weltweiten Ruf des Grauens erhalten hat. Le Quang Vinh, der wegen subversiver Tätigkeit gegen das nun abgelöste Saigoner Regime vor ein Sondergericht gestellt wurde und 13 Jahre inhaftiert war – davon allein sechs Jahre in den Tigerkäfigen – berichtet in erschütternder Weise über die Misshandlungen und Demütigungen der Gefangenen. Der Film ist im Stile eines Lokaltermins aufgebaut, bei dem der Zeuge seine zurückliegenden Erlebnisse rekapituliert und kommentiert. Aufnahmen, Montage und Musik sind – ähnlich wie bei KZ-Filmen – darauf angelegt, Emotionen freizulegen, an das Gemüt zu appellieren. Dazu wird die ideologische Trommel gerührt, oftmals so stark, dass ihr Dröhnen das eigentliche Anliegen – den Hinweis auf geschehene unfassbare Unmenschlichkeit – überdeckt. Dass der Film die schrecklichen Verirrungen militärischer Henkersknechte zum ideologischen Fahنشwingen missbraucht, statt mit dokumentaristischer Sachlichkeit zu entlarven (was viel wirksamer wäre), hinterlässt ein ungutes Gefühl. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass die Autoren – ein wenig verschämt fast – deklarieren, dass es amerikanische Journalisten und Militärs waren, die als erste auf die Unzumutbarkeit der Gefangenenhaltung auf Con Son hinwiesen.

Las largas vacaciones del 36 (Die langen Ferien von 1936)

Spanien 1976; Regie: Jaime Camino; Buch: J. Camino, Manuel Gubersen; Kamera: Fernando Arribas; Musik: Xavier Montsalvatge; Darsteller: Analia Gade, Francisco Rabal, Concha Valesco, Ismael Merlo; Produktion: Cinematograficas SA, Madrid, 101 Min. (Wettbewerb)

Der noch junge Spanier Jaime Camino zeichnet am Beispiel einiger Familien, die vom Putsch General Francos gegen die spanische Republik und dem daraus resultierenden Bürgerkrieg in den Ferien überrascht werden, ein komplexes und hintergründiges Bild der Ereignisse hinter den Fronten. Er zeigt, wie auch der Mensch, der nicht direkt in die Kämpfe verwickelt ist, von den kriegerischen Ereignissen betroffen wird,

wie von aussen her Einfluss auf den Alltag genommen wird. Neben Entscheidungen moralischer und ethischer Art muss der Alltag unter erschwerten Bedingungen gemeistert werden. Im Falle der bürgerlichen Familien im Ferienort bedeutet dies, für die Kinder eine improvisierte Schule zu schaffen, gegen die immer schwieriger werdende Versorgungslage anzukämpfen und sich mit den Realitäten des Schwarzen Marktes abzufinden. Es heisst aber auch, sich Rechenschaft über seine persönliche Haltung zu geben und notfalls schwerwiegende Entscheidungen zu treffen. Quique etwa, eben erwachsen geworden, meldet sich freiwillig zur Armee und wird eingezogen. Seine junge Freundin wird vergeblich auf seine Rückkehr warten.

Camino reiht mosaikartig Episoden aneinander. Nicht immer gelingt es ihm, den roten Faden der Handlung klar hervorzuheben, und mit Fortdauer des Films bekundet der Zuschauer immer mehr Mühe, den Verlauf der Fronten im Ferienort zu erkennen. Diese Mängel – wie weit sie ihre Ursache in mangelnder filmischer Erfahrung oder aber in einer bewussten Verschlüsselung aus Furcht vor Zensurmassnahmen des Gegenwartsregimes haben, ist nicht ersichtlich – vermögen allerdings die subtile Darstellung eines Zeitabschnitts nicht zu trüben. Der Film wurde von der FIPRESCI-Jury ausgezeichnet und erhielt von der Internationalen Evangelischen Jury eine Empfehlung.

Alltagsleben als Filmstoff

Der aufrechte Gang

BRD 1976; Regie und Buch: Christian Ziewer; Kamera: Ulli Heiser; Musik: Erhard Grosskopf; Darsteller: Claus Eberth, Antje Hagen, Wolfgang Liere, Walter Prüssing, Matthias Eberth, Martina Hennig u. a.; Produktion: Basis-Filmverleih, Berlin und WDR, Köln, 115 Min. (Forum)

Es hiesse, sich einer Täuschung hinzugeben, wollte man sich nicht eingestehen, dass sich der sog. deutsche Arbeiterfilm in der Art von Ziewer und Kratisch/Lüdcke rasch



totläuft. Der Grund liegt wohl darin, dass die Vereinfachung komplexer sozialer Probleme zum Zwecke leichter Rezeption zu einer gewissen Stereotypie führen. Daran ändert sich auch nichts, wenn Ziewer in seinem neuen Werk über die Arbeitswelt hinausschaut, zeigt, dass es nicht nur in der Fabrik, sondern auch zuhause Probleme zwischenmenschlicher Art gibt, und dass zwischen Arbeitswelt und Familie eine Wechselwirkung besteht. Die an sich begrüßenswerte Ausweitung der Konfliktmöglichkeiten bleibt – auch hier wieder durch die Simplifizierung – im Ansatz stecken und wird so zur Beigabe, die den Film allenfalls verlängert. Erschwerend kommt hinzu, dass Ziewer den Film diesmal eindeutig überladen hat. Neben dem wichtigen Problem der Angst vor einem Verlust des Arbeitsplatzes, das tief in die Struktur einer Familie hineinzugreifen vermag, ist es wiederum ein Streik, der Spannungen im moralisch-ethischen Bereich erzeugt. Wohltuend ist zu vermerken, dass Ziewer – ohne sein eindeutig definiertes politisches Selbstverständnis aufzugeben – keine Lösungen in Form von Parolen anzeigt, sondern den Konflikt als eine beständige Situation darstellt, mit der der Mensch leben muss. Hier allein kommt jene Komplexität in den Film, welche die Probleme der Arbeitnehmer und Arbeitgeber fast immer auszeichnet.

L'argent de poche (Taschengeld)

Frankreich 1976; Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut, Suzanne Schiffman; Kamera: Pierre-William Glenn; Musik: Maurice Jaubert; Darsteller: etwa 200 Kinder und einige erwachsene Schauspieler; Produktion: Les Films du Carosse, Les Productions Artistes Associés, Paris, 104 Min. (Wettbewerb)

«Die Kindheit ist die Welt, die ich am besten kenne. Ich fühle mich wohler mit einem Kind als mit einem Erwachsenen.» François Truffauts Filme drücken diese Überzeugung auch immer wieder aus, von «Les quatre cents coups» über «Domicile conjugal» bis zu «L'enfant sauvage». Immerhin: Nach dem jüngsten Film des französischen Regisseurs beginne ich an seinem Verständnis für Kinder zu zweifeln. In «Taschengeld» ist zwar wiederum in jeder Sequenz der bestechend sichere Umgang Truffauts mit den filmischen Mitteln zu spüren. Doch sein sentimentaler Film über die Kindheit, die er als eine heile, unverletzliche Welt sieht, in der allenfalls Erwachsene wie Elefanten im Porzellanladen herumtrampeln, ist angefüllt von Klischees und Gemeinplätzen. Truffauts Kinder, wohl mehr Produkte einer verklärten Erinnerung an die eigene Jugendzeit denn lebendige Wesen, sind im Grunde nichts anderes als niedliche Affen, die einer neugierigen Menge zur Schau gestellt werden. Ihre Denkweise und Handlungsart entspricht dem Wunschdenken jener Erwachsenen, welche die Kinder als leicht verbesserten Abklatsch ihrer eigenen Biederkeit sehen. Über die bereits im Kinde angelegte Dualität des Menschseins, die mitunter in geradezu erschreckender Weise durchbricht und nicht selten schweres Unheil anrichtet, ist in Truffauts Film nichts zu spüren. Wie Eustache in «Mes petites amoureuses» pflegt auch er eine Aufmöbelung der Äusserlichkeit, die durch eine, meiner Meinung nach gefährliche Subtilität der formalen Gestaltung über den wirklichen Sachverhalt hinwegtäuscht und nur noch Emotionen freilegt. Der nachhaltige Beifall eines unkritischen Berliner Publikums für den Film und die nahezu äffische Verehrung für die dort anwesenden Kinderstars sind Beweis genug dafür.

F comme Fairbanks (F wie Fairbanks)

Frankreich 1976; Regie: Maurice Dugowson; Buch: Maurice und Jacques Dugowson; Kamera: Jean Chiabaut; Musik: Patrick Dewaere, Roland Vincent; Darsteller: Patrick Dewaere, Miou-Miou, Michel Piccoli, John Berry; Produktion: Camera One, Paris, 107 Min. (Wettbewerb)

Der Film des Autors von «Lily, aime-moi» erzählt die fortschreitende Desillusionie-

zung des jungen Franzosen André, der aus dem Militärdienst entlassen wurde und nun keine Stelle findet. Die bemühende Suche nach Arbeit führt zu einem Akt der Entfremdung, der gleichsam zu einem Abschied von einem unbeschwerten Leben wird. Andrés Vater – das macht dieser Film gleichzeitig klar – hat diesen Prozess auch schon durchlebt. Er – Kinovorführer von Beruf – lebt von der Erinnerung an seine Jugendzeit, als es noch schöne Filme gab. Fairbanks war sein Idol, und so nennt er seinen Jungen nach ihm. Aber André ist alles andere als ein Fairbanks: Im Gegensatz zu diesem Kinohelden findet er aus keiner schwierigen Situation heil heraus, es mangelt ihm an Souveränität. Und als er sich einmal über die Fassade des Hauses seiner Freundin tollkühn durchs Fenster schwingen will, bleibt er kläglich hängen. Ihm bleibt nur die Verzweiflung; und erst als er sich in einem Tobsuchtsanfall verletzt und das Bewusstsein verliert, gelingt es ihm wie Douglas Fairbanks samt Freundin auf einem fliegenden Teppich zu entschweben.

Dugowson macht sich in seinem Film eine französische Spezialität zu eigen: Er lässt eine Komödie ganz sachte, aber unausweichlich zur Tragödie werden. Das vorerst scheinbar sehr oberflächlich angekratzte Problem der Jugendarbeitslosigkeit vertieft sich zusehends und wird schliesslich in seiner ganzen Dimension ersichtlich. Dugowson macht dabei klar, dass Jugendarbeitslosigkeit ein soziales Problem ist, bei dem die finanzielle Seite nur das kleinste Übel ist. Die Unmöglichkeit der Entfaltung persönlicher Fähigkeiten und die ausbleibende persönliche Bestätigung zeitigt tiefgreifende psychische Folgen. Das wird drastisch dargestellt an einem Menschen, der früher sorglos in den Tag hineinlebte und unverletzlich schien, in einer filmischen Form, die zwar nicht ungewöhnlich ist, aber bester französischer Tradition entspringt. Das ist noch immer und immer wieder sehenswert.

Zur 200-Jahr-Feier der Vereinigten Staaten von Amerika

Buffalo Bill and the Indians (Buffalo Bill und die Indianer)

USA 1976; Regie: Robert Altman; Buch: Alan Rudolph, R. Altman; Kamera: Ed Koons, Jack Richards; Musik: Richard Baskin; Darsteller: Paul Newman, Burt Lancaster, Geraldine Chaplin, Joel Grey, Kevin McCarthy; Produktion: Dino de Laurentiis Corp., New York, 124 Min. (Wettbewerb)

Buffalo Bill, alias William Frederick Cody, Pony-Express-Reiter in seiner Jugend, später Soldat, Büffeljäger und Scout der U.S.-Army in den Kämpfen gegen die Sioux- und Cheyenne-Indianer, hat 1883 eine Wildwest-Show gegründet, mit der er durch die Staaten zog und auch in Europa gastierte. Über jenen Lebensabschnitt Codys, der bei seinem Tode im Jahr 1917 viele hundert sich widersprechende Biographien hinterliess und an dessen Legende Ned Buntline mit über 200 Dime Novels (Groschenheften) wesentlich mitgewerkelt hat, drehte Altman einen Film. Wie schon in «Nashville» interpretiert er am Beispiel diesmal sehr frühen amerikanischen Show-Business' nationales Verhalten. Das gelingt ihm über weite Stellen beachtlich, vor allem dort, wo er das äusserliche Auftreten des verkrachten Helden in der Show mit dessen innerlicher Nichtigkeit konfrontiert, wo er Buffalo Bill – von Paul Newman hervorragend verkörpert – als Hochstapler entlarvt, dem die Leute, Opernsängerinnen so gut wie Staatspräsidenten, erliegen. Die Entblössung der fragwürdigen Haltung Codys erfolgt subtil in der Begegnung mit dem Sioux-Häuptling Sitting Bull, an dessen stoischer Ruhe und echtem Selbstbewusstsein der Windhund-Charakter des Weissen selbst in der Show-Siegerpose zum Ausdruck kommt. Allerdings: So gradlinig wie in «Nashville» erzählt Altman seine Geschichte diesmal nicht, und dementsprechend wird auch die Demonstration amerikanischen Grundverhaltens am Beispiel verlogenen Show-Business' schwerer durchschaubar. Feine Anspielungen, ausgeklügelte Ironisierung und der Altman eigene Sarkasmus vermögen zudem nicht über die Längen hinwegzutäuschen, die dem Film anhaften, sowe-



nig wie das grosse Staraufgebot, das letztlich dem Anliegen des Regisseurs entgegenläuft: Die Demontage des Stars, des Mythos' und der Legende mit Hilfe von Stars wird als Methode zwar erkennbar, die Realisierung indessen will nicht glaubwürdig gelingen. Nicht zuletzt dies führt dazu, dass der Film – einiger Höhepunkte zum Trotz – einen zwiespältigen Eindruck hinterlässt.

A King in New York (Ein König in New York)

Grossbritannien 1957; Regie, Buch und Musik: Charles Chaplin; Kamera: Georges Perinal; Darsteller: Charles Chaplin, Dawn Addams, Oliver Johnston, Michael Chaplin; Produktion: Attica-Archway, 107 Min. (Forum)

Fast 70 Jahre alt war Chaplin, als er diesen Film drehte. Er, der die Vereinigten Staaten 1952 verliess, nach dem er wegen seiner politischen Gesinnung mehrere Male heftig angegriffen und vor den berüchtigten Kongressausschuss «für unamerikanische Umtriebe» geladen worden war, rechnet bissig-bös mit seiner Wahlheimat ab. Sein Zorn entlädt sich allerdings nicht einfach über jene intoleranten Fanatiker, die mit ihrer Hetze gegen Andersdenkende den Nimbus der freiheitlichen Demokratie ihres Landes schwer anschlugen und viel persönliches Leid schufen. Für sie hat er nichts als Verachtung übrig: Mit dem Feuerwehrschauch spritzt er das ehrwürdige Gremium ab, gibt es der Lächerlichkeit preis. Mehr indessen befasst sich Chaplin damit, auf welchem Mistbeet der Geist der Gesinnungsschnüffelei und der Repression wachsen kann. Als emigrierter europäischer Monarch trifft er in New York ein und erfährt den «American Way of Live» als entmenschlicht, leer und laut. In clownesker Weise – mit Gags, die heute noch Bestand haben – sieht er die Vermarktung von allem und jedem, den scheinbar grenzenlosen Fortschritt, der sich gegen den

Menschen richtet, die Bezugslosigkeit in einem System, in dem nur noch Business und Karriere zählen.

Hinter der Fassade der Heiterkeit dieses Films, der allerdings auch besinnliche Züge aufweist und meines Erachtens zu den besten Tonfilmen Chaplins gehört, verbreitet sich erschreckende Aktualität: Radikalenerlass – rechtlich verankert oder praktisch gehandhabt –, politische Intoleranz und perfider ideologischer Kleinkrieg prägen auch unsere Zeit, und wiederum ist es die Gedankenlosigkeit einer von den Grundsätzen blossen Leistungs- und Profitdenkens geprägten und manipulierten Gesellschaft, welche die Voraussetzung dazu bietet.

Chaplin, der mit den Mitteln des Humors und der Satire arbeitet, liefert 20 Jahre nach der Entstehung dieses Films den Beweis, wie treffsicher und unmittelbar Wahrheiten und Tatsachen mit den Elementen der Fiktion und der Verfremdung vermittelt werden können und wie wenig die gekonnte Allegorie im Verlauf der Jahre an Aussagekraft verliert, selbst dann, wenn es an Vorwissen oder an Feedback beim Zuschauer gebricht. «A King in New York» jedenfalls verdient eine sofortige Wiederaufführung: weniger im filmgeschichtlichen Sinne denn als Beitrag zum Selbstverständnis der Gegenwart.

Urs Jaeggi

Berliner Preisseggen

gs. Der amerikanische Film «*Buffalo Bill and the Indians*» von Robert Altman ist an den 26. *Berliner Filmfestspielen* mit dem Goldenen Bären ausgezeichnet worden. Vier silberne Bären gehen an Mexiko für den Streifen «*Canao*» von *Felipe Cazals*; an Italien für «*Caro Michele*» von *Mario Monicelli*; an Ungarn für «*Azonositas*» (Mann ohne Namen) von *Laszlo Lugossy* sowie an Iran für den Film «*Baghe Sangui*» (Garten der Steine) von *Parviz Kimiavi*. Den Preis für die beste weibliche Interpretation erhielt die Polin *Jadwiga Baranska* im Film «*Noce i Dnie*» (Nächte und Tage) des Regisseurs *Jerzy Antczak*. Für die beste männliche Interpretation wurde der Westdeutsche *Gerhard Olschowski* im Streifen «*Verlorenes Leben*» von *Ottokar Runze* ausgezeichnet.

Der Schweizer *Kurt Gloor* hat zwei Filmpreise erhalten. Die Internationale Evangelische Filmjury verlieh ihm für seinen Streifen «*Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner*» zusammen mit seinem syrischen Kollegen *Omar Amiralay* («Alltagsleben in einem syrischen Dorf») den Otto-Dibelius-Filmpreis. Beide Künstler erhalten je 2000 D-Mark. Die Evangelische Filmjury sprach ausserdem für den Wettbewerbsfilm des schweizerischen Regisseurs *Thomas Koerfer* «*Der Gehülfe*» eine Empfehlung aus. Die Jury hob bei Gloors Film vor allem die Gestaltung der Hauptrollen sowie die überzeugende Realisierung von Atmosphäre und Milieu hervor. Gloor erhielt für seinen Film auch einen Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC). Mit dem Preis ist eine finanzielle Anerkennung in Höhe von 1000 D-Mark verbunden.

Der Internationale Kritikerverband FIPRESCI erkannte seinen Festspielpreis dem Spanier *Jaime Camino* für seinen Beitrag «*Las largas vacaciones del 36*» (Die langen Ferien von 36) zu und würdigte ausserdem die beiden Regisseurinnen *Nina Shivdani* (Indien) für ihren Film «*Chhatrabhang*» (Der stürzende Thron) und *Safi Faye* (Senegal) für «*Kaddu Beykat*» (Nachrichten aus einem Dorf), der auch von der OCIC-Jury ausgezeichnet wurde.

«Die Reifeprüfung» erfolgreichster ARD-Spielfilm

Erfolgreichster Spielfilm im Programm der ARD war während der Monate Januar und Februar 1976 der amerikanische Film «*The Graduate*» (Die Reifeprüfung) mit Dustin Hoffmann. Auf den Film waren am 23. Januar um 20.15 Uhr 61% aller Fernsehgeräte eingeschaltet. Das entspricht ungefähr 24 Millionen Zuschauern.