

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 29 (1977)  
**Heft:** 14  
  
**Artikel:** Berlinale 1977 : erfolgreiche Verjüngungskur  
**Autor:** Jaeggi, Urs  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-933022>

### **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:** 15.03.2025

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

## Berlinale 1977: erfolgreiche Verjüngungskur

Das Erbe, das der neue Leiter der Internationalen Filmfestspiele Berlin, Dr. Wolf Donner, antrat, war keineswegs leicht. Der Ruf der einst berühmten Berlinale war angeschlagen. Nur mit der zweiten Garnitur beehrten die grossen Filmnationen, allen voran die Vereinigten Staaten, den Wettbewerb, und den Mut, Neues zu entdecken, brachte niemand auf. Es wurde vom Glamour früherer und besserer Jahre gezehrt. Allein die Retrospektiven fanden noch die sorgfältige, dem Status eines A-Festivals angemessene Pflege und Sorgfalt. Mit Berlin ging es offensichtlich bergab, und hätte es nicht seit einigen Jahren die unter der Führung von Dr. Ulrich Gregor stehende Parallelveranstaltung, das Internationale Forum des Jungen Films gegeben, wäre die Berlinale wohl ganz in der Bedeutungslosigkeit versunken.

Mit dem Direktorenwechsel – der Begründer der Filmfestspiele, Dr. Alfred Bauer ist altershalber zurückgetreten – verband sich die von verschiedensten Seiten erhobene Forderung, das Festival zu verbessern, es wieder jener Bedeutung zuzuführen, die es einst besass. Die Hypothek des Erfolgszwangs fasste der ehemalige Filmredaktor der Hamburger «Zeit» als Herausforderung auf. Er nötigte den Erfolg gewissermassen herbei. Sein Rezept dazu war, Bewährtes weiterzuführen, Überholtes abzuschaffen und – vor allem – das Angebot so zu erweitern, dass die unterschiedlichsten Interessen der Festivalbesucher berücksichtigt werden konnten. Das war ein geschickter Schachzug, konnte doch Wolf Donner nicht unbedingt damit rechnen, gleich auf Anhieb ein attraktives Wettbewerbsprogramm zu erhalten. Dies nicht nur weil, wie bereits erwähnt, einzelne Nationen der Berlinale höchstens zweitrangige Bedeutung zumessen, sondern auch wegen der unmittelbaren Nähe des Termines von Cannes. Weil nun neben den Retrospektiven, die dieses Jahr Marlene Dietrich, den phantastischen Elementen im deutschen Film zwischen 1933 und 1945, sowie dem in Vergessenheit geratenen Dokumentarfilmer Wilfried Basse gewidmet waren, weil neben den Informationsschauen neuerer Filme aus Spanien, Portugal, Israel und allen osteuropäischen Staaten, neben den Workshops über die Filme des DDR-Regisseurs Konrad Wolf und zum Thema «Die Oktober-Revolution im Spiegel des sowjetischen Films» auch der Wettbewerb auf einem seit Jahren nicht mehr erreichten Niveau stand, erhielt das Programmangebot inflationären Charakter.

Unter dieser Situation hatte nun vor allem das Forum des Jungen Films zu leiden. Es fand etwas weniger Beachtung als früher, wiewohl die Verantwortlichen wiederum mit einem guten Programm aufwarteten. Es muss in Berlin unbedingt eine Lösung gefunden werden, dass die beiden sich ergänzenden Veranstaltungen zu gleichwertigen Vorführbedingungen kommen, dass ein gemeinsamer Ausweis einen hinderlosen Zugang zu Wettbewerb und Forum erlaubt. Denn die Berlinale ist weiterhin auf die Existenz des Forums als einer Stätte, die sich dem schwierigen, unkonventionellen Film öffnet und diesen auch sinnvoll dokumentiert und begleitet, durchaus angewiesen. Denn gerade dies unterscheidet Berlin von Cannes: Hier sind auch die stillen, anspruchsvollen und ungewöhnlichen Filme gut aufgehoben, die am lärmigen Festival der Côte d'Azur allenfalls ein Dasein am Rande fristen, sofern sie nicht ganz untergehen.

Ausgezeichnet war die Stimmung, die das Festival begleitete. Propagiert wurde in heiterer Weise ein City-Filmfestival, und es machte denn auch den Anschein, dass die Berliner Bevölkerung am Geschehen herzhaften Anteil nahm. Dies zeigte sich in erster Linie bei der Retrospektive um «ihre» Marlene Dietrich: Für Karten zu diesen Filmen stand man Schlange bis weit auf die Strasse hinaus.

Dass es an Filmfestivals wie an Olympischen Spielen immer wieder zu politischen Zwischenfällen kommt, ist man sich nachgerade gewohnt. Diesmal sorgte der Vertreter der spanischen Filmexport-Organisation Uniespaña für einige Aufregung, als er das Plakat des ihm nicht genehmen Film *«Caudillo»* (Regie: Basilio M. Patino) entfernen liess und behauptete, dieser Film existiere gar nicht. Der Eklat fand eine rasche Korrektur. Angesichts der Tatsache, dass in Berlin Hunderte das nicht eben schmeichelhafte Dokument über den verstorbenen General Franco gesehen hatten, räumte man dem Regisseur rasch eine Pressekonferenz ein und hängte darauf das Plakat wieder an seinen Platz. Vertreter Iberiens baten überdies um Verständnis dafür, dass der neue politische Geist in Spanien noch nicht bis in die hintersten Amtsstuben gedrungen sei. Der Umgang mit der eben erst gewonnenen Demokratie bedürfe halt der Übung.

Der andere Fall erscheint mir tragischer, auch wenn es um ihn still blieb. Vera Chytilovas Film *«Hra o jablko»* (*Spiel um den Apfel*) musste kurzfristig vom Programm gestrichen werden, weil er keine Ausfuhrgenehmigung erhielt. Seine Autorin, als eine der Wegbereiterinnen des Prager Frühlings schon 1968 in Ungnade gefallen, scheint nun im Zusammenhang mit der tschechoslowakischen Charta 77 erneut mit den Behörden in Konflikt geraten zu sein. Der Vorfall wurde – mit Rücksicht wohl auch auf den Status' von Berlin – mit allzu grosser Diskretion behandelt.

Die Fülle des Angebotes forderte vom Festivalbesucher eine strenge Selektion. Diese war nicht selten auch mit schmerzlichen Verzichten verbunden. Viel schwerer fällt es nun noch, eine Auswahl jener Filme zu treffen, über die geschrieben werden soll. Wir haben versucht, einige Schwerpunkte zu setzen. Vieles bleibt dabei notgedrungen unerwähnt, unter anderem auch Filme, welche die Juries mit Auszeichnungen bedachten, Auszeichnungen notabene, die wieder einmal die ganze Problematik politischer Diplomatie und Interessenvertretungen in diesen Gremien aufwirft. Auf eine Polemik an dieser Stelle wird verzichtet. *Hans M. Eichenlaub* (hme.), *Bernhard Giger* (bg.) *Jörg Huber* (jh.) und *Urs Jaeggi* (uj.) berichten lieber über wichtige Filme.

Urs Jaeggi

## **Spanien: Filmland im Umbruch**

### *Camada Negra (Schwarze Brut)*

Spanien 1977; Regie: Manuel Gutierrez Aragon; Buch: Jose Luis Borau, Manuel Gutierrez Aragon; Kamera: Magi Torruella; Musik: Jose Nieto; Darsteller: Jose Luis Alonso, Maria Luisa Ponte, Angela Molina, Joaquin Hinojosa, Manuel Fadon, u. a. (Wettbewerb)

hme. Seit dem Beginn des Demokratisierungsprozesses in Spanien hat sich auch die Situation der Filmschaffenden verändert. Damit verbinden sich einige Hoffnungen sowohl im Hinblick auf neue Namen wie auch auf neue Stoffe. *«Camada Negra»* ist ein solches Werk, das zu Zeiten Francos undenkbar gewesen wäre. Manuel Gutierrez Aragon, der sich auch als Verfasser von Drehbüchern einen Namen gemacht hat (so als Co-Autor von Caminos *«Las largas vacaciones del 36»*) schildert in seinem zweiten Spielfilm das Treiben einer rechtsextremen jugendlichen Terrorbande. Unter dem Deckmantel eines seriösen Serum Instituts sowie eines frommen Kirchenchores verbirgt sich hinter den hohen Mauern einer feudalen Villa eine Grossfamilie, in deren Mittelpunkt die hysterische und despotische Mutter steht, eine fanatische Faschistin, die ihre Söhne und Neffen ideologisch indoktriniert und sie gezielt auf die kommenden Einsätze trimmt. Die selbstgewählte Aufgabe der *«Schwarzen Brut»* ist es, das Vaterland vor den *«Roten»* zu retten. Dazu sind nach ihr drei Regeln zu befolgen: Das geschworene Geheimnis wahren, den beleidigten Kameraden rächen und, wenn nötig, bereit sein, die Liebste zu opfern. So werden in Blitzangriffen Buchhandlungen überfallen und verwüstet, moderne Galerien gestürmt und die Bilder zerstört.



Fanatischer Faschismus der «schwarzen Brut»: «Camada Negra» von Manuel Gutierrez Aragon

Aber auch auf politischen Veranstaltungen der Linken tritt die Gruppe in der Rolle des Provokateurs auf. In dieser franquistisch verblendeten, gewalttätigen Atmosphäre wächst Tatin, ein 15jähriger Junge auf, der, weder von der Mutter, noch von den Brüdern ernstgenommen, auch der Aktionsgruppe beitreten möchte. Schliesslich handelt er auf eigene Faust, wobei sich für ihn die Hatz auf die Roten auch gleich noch mit seinen pubertären sexuellen Vorstellungen in Einklang bringen lässt. Um vor den andern bestehen zu können, hält er sich an alle drei Regeln, auch an die letzte, indem er das Mädchen, zu dem sich eine zarte Zuneigung entwickelt hat, umbringt und auf der verscharrten Leiche einen Baum für Spanien pflanzt.

Manuel Gutierrez Aragon hat diese Geschichte rasant, im Stile eines Costa Gavras, inszeniert. Er überzeugt in der Zeichnung des Milieus, der Atmosphäre. Allerdings gerät die Darstellung der Gewalttätigkeit zum Selbstzweck und auch einige der Figuren wirken in ihrer psychologischen Situierung recht unklar. Im Hinblick auf die Verwendung von Symbolismen scheint sich eine gewisse Unsicherheit zu zeigen, vielleicht ein Relikt aus der Zeit, als ausschliesslich mit Chiffren gearbeitet werden musste.

### *El Anacoreta (Der Einsiedler)*

Spanien/Frankreich 1976; Regie: Juan Estelrich; Buch: Rafael Azcona, J. Estelrich nach einer Idee von Rafael Azcona; Kamera: Alejandro Ulloa; Darsteller: Fernando Fernan Gomez, Martine Audo, Jose Maria Mompin, Charo Soriano, Claude Dauphin (Wettbewerb)

hme. Stiller und intimer präsentiert sich «El Anacoreta» von Juan Estelrich, eine Art Parabel nach einem Drehbuch von Rafael Azcona, dem bevorzugten Szenaristen von



Carlos Saura. Die Hauptfigur, Fernando Tobajas, Anwalt und Familienvater, lebt seit elf Jahren freiwillig eingeschlossen in seinem Badezimmer, versorgt durch seine Frau und deren Liebhaber. Sein einziger Kontakt zur Aussenwelt besteht in kleinen Botschaften, die er in Flaschenpost-Manier in Aspirinröhrchen durch die Toilette ins Meer spült. Über seine Botschaften, literarische Zitate oder die Beschreibung seiner momentanen Situation, führt er pedantisch Buch. Er hat schon einige Tausend abgeschickt, ohne Echo. Bis eines Tages eine junge, überaus hübsche Frau, das Liebchen eines alten, steinreichen Amerikaners, bei ihm auftaucht und sich in den Kopf setzt, Fernando aus seiner Einsiedelei herauszuholen. Zögernd verliebt er sich in sie, bis auch sie ins Badezimmer einzieht. Um sich der Enge zu erwehren, pflegt Fernando ab und zu ein Fernglas umgekehrt vor die Augen zu halten. Die schöne Arabel schenkt ihm ein Teleskop, damit er sich die Sterne anschauen kann, er sieht jedoch nur das Grau der Mauer des Nachbarhauses. Trotz hohen Geldangeboten des reichen Amerikaners, der langsam um seine Gespielin bangt, bleibt Fernando hartnäckig. Hier ist es ihm wohl, hier gibt's keine Probleme mit andern Leuten oder nur, wenn seine Frau, ihr Liebhaber oder eben der Amerikaner auftauchen. Am Schluss ist er doch bereit, mit Arabel ein neues Leben anzufangen, aber beide fühlen, dass es schon zu spät sein könnte. Estelrich arbeitet mit bunuelscher Phantasie und einer grossen Lust am Fabulieren, und Fernando Fernan Gomez interpretiert den eigensinnigen Einsiedler mit grosser Meisterschaft. «El Anacoreta» ist eine Parabel, die in gewisser Weise an Saura erinnert, und die dem Betrachter eine Vielzahl von Interpretationen offenlässt.

## **Jüngste Geschichte analytisch durchleuchtet**

### *Hitler – eine Karriere*

BRD 1977; Regie: Joachim C. Fest, Christian Herrendoerfer; Buch: J. C. Fest nach seinem Buch «Hitler»; Musik: Hans Posegga; Dokumentarfilm (Wettbewerb, ausser Konkurrenz)

uj. Immer wieder bemüht sich der Film auch um eine analytische und kommentierende Darstellung der Vergangenheit. Joachim C. Fest, dessen Hitler-Biographie rasch zum Bestseller geworden ist, versucht zusammen mit Christian Herrendoerfer mit historischem Filmmaterial, das neu zusammengestellt wird, dem Phänomen um Hitlers Persönlichkeit nachzugehen. Bekanntes Material wird dabei neu kommentiert, wobei der Film beantworten soll, wie es überhaupt möglich war, dass Hitler an die Macht kam, wie es ihm gelang, ein ganzes Volk für seine wahnwitzigen Ziele einzuspannen. Weniger um einen historischen Abriss der nationalsozialistischen Aera geht es den beiden Autoren als vielmehr um eine Erforschung des Phänomens Hitler. Auch dies will indessen kaum gelingen. Zwar gibt der Film einen aufschlussreichen Einblick in die Demagogie, mit der Hitler und seine Zeremonienmeister die Massen, die sich nach Ordnung und Führung sehnten, beispielsweise an den Grossveranstaltungen tatsächlich einer Ordnung in Reih und Glied überführten, die das Individuum in der Masse verschwinden liess, die Volkswünsche also gewissermassen emotionell und visuell umgesetzt wurden. Darüber hinaus aber bleibt der Dokumentar-Verschnitt ein Ärgernis, nicht nur der streckenweise erschreckenden Simplifizierungen wegen, nicht nur, weil der Film eigentlich keine neuen Erkenntnisse vermittelt, sondern vor allem durch seine geschichtsfälschenden Auslassungen. Die Rolle der deutschen Grossindustrie, die wesentlich zu Hitlers Machtübernahme und Stützung beigetragen hat, wird kaum erwähnt, und auch des Führers perfider Polizeiapparat, der jeden Widerstand und jede Opposition brutal verhinderte, wird im Film unterschlagen. Ein überaus selbstgefälliger Kommentar, der um des sprachlichen Effektes willen immer wieder den Boden der Sachlichkeit verlässt, und eine aufgesetzte Bildsymbolik erzeugen Oberflächlichkeit. Das Anliegen des Films, vor allem bei Jugendlichen ein Informationsdefizit zu überwinden, erfüllt «Hitler – eine Kar-

riere» in keiner Weise. Was er vermittelt, ist ein Zerrbild und – was ich als schlimmer empfinde – eine Verharmlosung der perfiden Gestalt Hitlers.

### *Aus einem deutschen Leben*

BRD 1977; Regie und Buch (nach dem Roman «Le mort est mon métier» von Robert Merle): Theodor Kotulla; Kamera: Dieter Naujeck; Darsteller: Götz George, Elisabeth Schwarz, Kurt Hübner, Kai Taschner, Hans Korte u. a. (Forum)

uj. Dass sich gewisse politische und soziale Vorgänge im fiktiven Film besser darstellen lassen als mit Dokumenten, zeigt «Aus einem deutschen Leben» von Kotulla. Wie in Fests Hitler-Film wird auch hier eine Karriere beschrieben, nämlich die des 1900 geborenen Franz Lang. Der Regisseur zeigt Stationen eines deutschen Lebens auf. Franz, der Sohn einer mittelständischen Familie, erfährt schon früh, dass Pflichterfüllung eine der höchsten deutschen Tugenden ist. Er lernt sich ducken. An der Front des Ersten Weltkrieges wird er zum Helden, nachdem ihm beigebracht wurde, dass ein deutscher Mann alles tun dürfe, ausser sein Vaterland zu verraten. Dass Franz nach Kriegsende – er hat kein anderes als das Soldatenhandwerk gelernt – einem Freiwilligenkorps beitrifft, das sich vor allem der Hatz auf Kommunisten und Sozialisten verschreibt, ist eine fast logische Folge dieses Werdegangs. Hier – in der Zeit der Weimarer Republik – werden die längst gelegten Grundsteine gefestigt, die Franz einmal als taugliches Mitglied der NSDAP erscheinen lassen werden. Verblendet durch Ereignisse an seinem ersten Arbeitsplatz, später dann durch die Qualen der Arbeitslosigkeit und die darauf folgende Zeit als Verwalter eines einem Feudalherren gehörenden Gutsbetriebes, aufgestachelt durch die Demütigungen, die ihm und seinem bedingungslos verehrten Heimatland widerfahren, sieht er in der mit Gewalt Ruhe und Ordnung herstellenden Nazi-Partei das Heil. Er, der schon zwei «Hinrichtungen» an kommunistischen Mitläufern vollzogen und dafür auch im Gefängnis gesessen hat, wird von der Partei als geeigneter Lagerleiter erkannt. Schon mitten im Krieg übernimmt er die Kommandatur des Konzentrationslagers Auschwitz und baut dieses – blind einem Führerbefehl folgend – zur gigantischen Vernichtungsstätte aus, in der täglich bis zu 10 000 «Einheiten» liquidiert werden können.

Kotulla zeichnet diesen Franz nicht als Dämon, nicht als eine Art düstere Mabuse-Figur, auch nicht als einen widerlichen Karrieristen, sondern als einen gut deutschen Bürger, der Pflichterfüllung immer und bedingungslos über das eigene Gewissen stellt. Der kühle, präzise analysierende Spielfilm stellt eine freie Bearbeitung der Biographie des Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höss dar. Die Saat des Faschismus, dies will Kotulla zeigen, ist lange vor der Zeit Hitlers schon gesät worden. Damit sie aufbrechen konnte, bedurfte es die Erniedrigung, das soziale Elend der Massen und die Verletzung eines jahrzehntelang geschürten, alle Vernunft sprengenden Nationalbewusstseins. Der Film ist nicht nur eine Studie über die Entstehung von Faschismus, sondern auch ein Mahnmal.

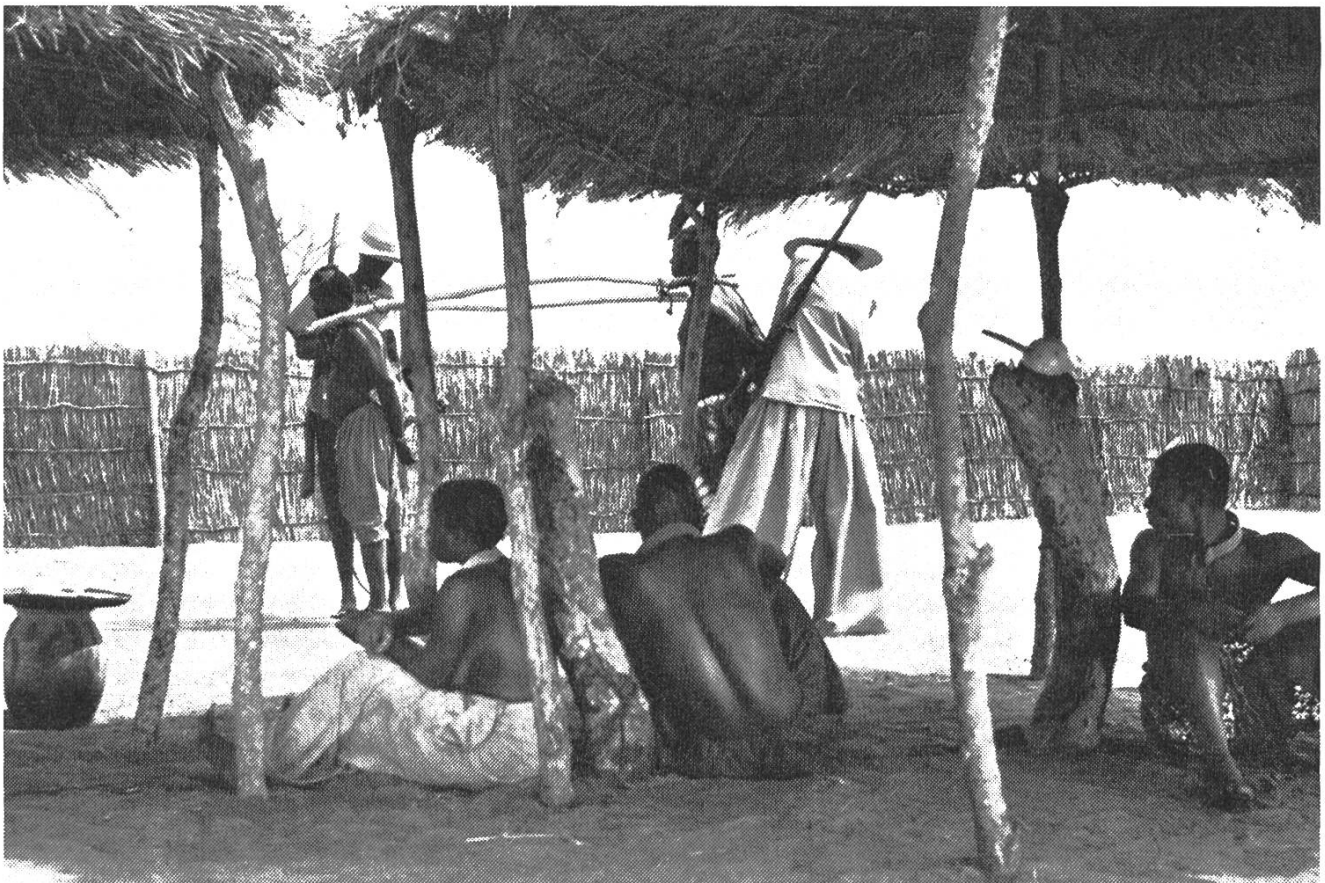
## **Ungewöhnliches**

### *The Chicago Maternity Center Story*

USA 1976; Regie, Buch, Schnitt: Jerry Blumenthal, Suzanne Davenport, Sharon Karp, Jennifer Rohrer, Gordon Quinn; Kamera: G. Quinn, J. Rohrer, S. Davenport; Darsteller: Personal des Maternity Center, Mitglieder von WATCH (Women Act to Control Healthcare), Sharene Miller, ihre Familie und Freunde (Forum)

jh. Der Film zeigt die Geschichte des Mütterzentrums in Chicago und den Kampf der Frauen um dessen Erhaltung: Der Verwaltungsrat will das Zentrum schliessen. Soziale Präventivmedizin, patientenbezogene Betreuung und die Hausgeburt werden unrentabel. Gesundheitswesen und Medizin als Wissenschaft sind dem Diktat

der profitorientierten Privatwirtschaft unterworfen. Die Filmarbeit des Kartemquin-Kollektivs analysiert die personellen Verknüpfungen im Gesundheitswesen mit der Wirtschaft. Der historische Abriss des Zentrums stellt das gefilmte individuelle Schicksal einer farbigen Frau in den gesamtgesellschaftlichen Rahmen. Die theoretische Analyse verbindet sich mit der politischen Argumentation zu einer Strategie im Kampf der benachteiligten Frauen gegen die finanzielle Vergewaltigung und die menschliche Entfremdung in der Gesundheitsindustrie. Im vorliegenden Fall ist nicht nur der fertige Film als Produkt wichtig, sondern die Produktionsbedingungen und Funktionsbestimmung dieser Filmarbeit. Das Kartemquin-Kollektiv gründete sich 1966 und setzt sich zum Ziel, mittels des Films den Kampf der Frauen – und allgemein unterdrückter Gruppen – zu unterstützen. Die Arbeit geht von aktuellen Konflikten aus und versucht, die Betroffenen in den filmischen Prozess miteinzubeziehen. Hier liegt die Wurzel zum didaktisch gekonnten Aufbau des Films, dessen Funktion in der Weiterverwendung in der politischen Basisarbeit liegt, als Mittel der Reflexion, als konkrete Gegenwartsbewältigung ausgebeuteter Minoritäten und als Lernfeld für Laien, mit dem Film zu arbeiten. Dementsprechend werden hier nicht messianisch politische Parolen verkündet, ausgerichtet abstrakt nach einer theoretischen Generallinie. Dadurch beschränkt sich natürlich der Einsatzbereich. Das Spezifische dieser Art Film liegt ja darin, dass sie ihre Funktion erfüllt in der in einen grösseren Zusammenhang eingebetteten Rezeption durch begrenzte Zielgruppen – im Gegensatz zur isolierten Aufnahme der «Kinofilme» auf dem allgemeinen Markt. Die aggressive Montage, die den Verwaltungsrat personell und in seiner öffentlichen Funktion entblösst, die subtile Kamera, die eine Entbindung darstellt, die Collage von Dokumentationsmaterial, die das Beziehungsgeflecht herstellt, der gezielte, nicht langatmige Kommentar, die dramatischen Sequenzen, die konkrete Konflikte ins Bild umsetzen, begründen das ästhetisch und technisch hochstehende Niveau des Films.



Überprüfung des afrikanischen Geschichtsbildes: «Ceddo» von Ousmane Sembene



## *Unsichtbarer Gegner*

Österreich 1976; Regie: Valie Export, in Zusammenarbeit mit Peter Weibel; Kamera: Wolfgang Simon; Darsteller: Susanne Widl, Peter Weibel (Forum)

bg. Anna (Susanne Widl) glaubt im Radio zu hören, dass unsichtbare fremde Mächte in die Stadt (Wien) eingedrungen seien, die einen negativen Einfluss auf die Menschen hätten. Valie Exports Film beschreibt den Alltag Annas, ihr Zusammenleben mit Peter (Weibel), von dem sie sich am Schluss trennt, beschreibt den Verlust und die Wiederentdeckung ihrer Identität. Nach und nach, wie eine sich verengende Schlinge um den Hals wirkend, wird die Alltagsbeschreibung zur Beschreibung des (unsichtbaren) Gegners. «Bilder dringen in mich wie psychische Meteore, sie machen mir Angst – aber, sie spiegeln die Realität, die mich als Paranoia umgibt...», sagt Anna einmal. Bilder ihrer Umwelt hält Anna fest mit Photographien und Videoaufzeichnungen. Die Wiener Aktionistin Valie Export (Körperaktionen seit 1968) arbeitet seit 1967 mit Film. Sie experimentierte mit erweiterten Formen des Films (bekannt geworden unter dem Begriff «Expanded Cinema»). In «Unsichtbare Gegner» werden die filmischen Mittel so präzise eingesetzt, dass kein einziges Bild und kein Geräusch unnötig erscheint. Kino, aufs Nötigste reduziert, das sah man in Berlin mehrmals, so etwa in «*Kristina Talking Pictures*» von Yvonne Rainer und in «*Ilx14*» von James Benning. Wie in den neueren Filmen von Godard, wird auch bei Valie Export Video ein wichtiges Element des Films. Ein Gespräch zum Beispiel zwischen Anna und Peter wird von zwei Videorecordern aufgezeichnet. Zuerst setzt die Aufzeichnung (in den Bildern sieht man die Gesichter der Gesprächspartner in Grossaufnahme) später ein und wiederholt das Gespräch. Dann fällt abwechselungsweise das eine oder andere Bild aus. Schliesslich nimmt die Übertragung vorweg, was sich die beiden sagen. Während diesem Gespräch sehen die beiden ein, dass sie sich trennen müssen. «Unsichtbare Gegner» ist ein Film über die nicht funktionierende Kommunikation, über alltägliche Aggression – ein gewöhnliches Ereignis filmisch seziert.

## **Filme aus der Dritten Welt**

### *Mababangong Bangungot (Der parfümierte Alptraum)*

Philippinen 1976/77. Produktion, Regie, Buch und Hauptdarsteller: Kidlat Tahimik (Forum)

bg. Vor Berlin: Philippinisches Kino, gibts das? Nach Berlin: Philippinisches Kino? Ja, Kidlat Tahimik. Einen so erfrischenden, poetischen, verrückten und kritischen Film gab es schon lange nicht mehr zu sehen. «Der parfümierte Alptraum» ist – vielleicht muss man sagen glücklicherweise – kein Meisterwerk, der Film weist filmische Mängel auf, die aber hinter der Lust, mit der Tahimik sich selber und den Film in Szene setzt, kaum auffallen. Der Film ist die Geschichte eines Taxifahrers (der Filmmacher) in einem Dorf auf den Philippinen. Er ist Präsident des Wernher-von-Braun-Klubs, sein Traum ist es, einmal der erste philippinische Astronaut zu sein. Eines Tages nimmt ihn ein Amerikaner mit nach Paris. Der Taxifahrer kommt der Verwirklichung seines Traums schon näher. Der Amerikaner ist Kaugummihändler und besitzt in Paris ein Schloss. Der Taxifahrer muss die Kaugummi-Apparate nachfüllen. Er freundet sich mit einer «Händlerin der vier Jahreszeiten» an. Diese lebt aber in einer untergehenden Welt, die abgelöst wird von den Supermärkten. Der Taxifahrer beginnt an seinem Traum zu zweifeln und nachdem ihm der Amerikaner mitgeteilt hat, dass er nach Amerika fliege, verzichtet der Taxifahrer ganz auf die Verwirklichung des Traums. Er kehrt zurück in sein Dorf. «Der parfümierte Alptraum» ist ein politischer Film, keiner aber – und das erstaunt bei einem Film aus der Dritten Welt ganz besonders – der mit eindringlichen Bildern über das Leid der Menschen klagt. Soviel wie in Tahimiks Film wurde in Berlin selten gelacht.



## *Ceddo*

Senegal 1976; Regie und Buch: Ousmane Sembene; Kamera: Georges Caristan; Musik: Manu Dibango; Darsteller: Tabara Ndiaye, Moustapha Yade, Mamadou Ndiaye Diagne, Ousmane Camara u. a. (Forum)

uj. Vom Forum des Jungen Films sorgfältig dokumentiert, fand man wesentlich besseren Zugang zu diesem schwierigen Film des wohl bekanntesten afrikanischen Regisseurs als an der immer etwas liederlich organisierten und die Filme schlecht begleitenden Quinzaine des Réalisateurs in Cannes. Sembene, dessen neuer Film vom französischen Einfluss auf sein Schaffen wenig mehr ahnen lässt, der «afrikanischer» geworden ist, reflektiert am Beispiel der Ereignisse in einem afrikanischen Dorf des 17. Jahrhunderts über den Einfluss von Sklavenhandel, der eben einsetzenden Missionierung durch Islam und Christentum sowie der sich etablierenden einheimischen Feudalklasse auf die Entfremdung des afrikanischen Menschen bis auf den heutigen Tag. Vor der Erörterung vor allem für den weissen Menschen unbequemer Tatsachen schreckt Sembene so wenig zurück, wie er das Machtstreben des Islams verurteilt. Das Ärgernis dieses Werkes liegt denn auch nicht etwa an einer einseitig ideologisierenden Haltung des Regisseurs, sondern in der Konsequenz der Analyse, die eine Überprüfung des bestehenden Geschichtsbildes vom Schwarzen Kontinent fordert. Man kann sich den Schlussfolgerungen Sembenes entziehen, indem man – wie dies in Senegal mit seinen etwa 70 Prozent Muslims unter der Bevölkerung geschah – den Film verbietet. Nützlicher indessen wäre eine Auseinandersetzung mit dieser herben Kritik über den Verlust afrikanischer Eigenart durch fremden Einfluss und die Folgen, welche nicht nur die materielle, sondern auch die geistige Kolonialisierung hinterlassen haben.

## *Los albaniles (Die Maurer)*

Mexiko 1976; Regie: Jorge Fons; Buch: Vincente Lenero, Jorge Fons, Luis Carrion nach dem Theaterstück von Vincente Lenero; Kamera: Alex Philipps jr.; Musik: Gustavo Cesar Carrion; Darsteller: Ignacio Lopez Tarso, Jaime Fernandez, David Silva, Katy Jurado, Jose Alonso, u. a. (Wettbewerb)

hme. Auf einer Baustelle wird einer mit einem Eisenrohr brutal erschlagen. Am Morgen kommen die Maurer, und es herrscht grosse Aufregung auf dem Bauplatz. Das Opfer ist ein älterer Mann, Don Jesús, der Magazinverwalter und Nachtwächter, ein Kauz, der sich mit Alkohol und Marihuana über die Runden bringt, der häufig Geschichten erzählt oder vor sich hin philosophiert, einer, der behauptet, er könne mit der Baustelle, den halbfertigen Mauern des Hauses, sprechen, einer, der daran glaubt, der Bau müsse jenen gehören, die daran arbeiten. Als eigentliches Zentrum der Baustelle sieht und hört er einiges. Er weiss von den Baumaterialien, die der Sohn des Geschäftsinhabers nachts abholt und schwarz verkauft, er weiss, dass der Polier zu schwache Armierungen einzieht, die Löhne je nach Gefälligkeit und Laune verteilt und zudem mit Jesús' Frau ein Verhältnis hat. Doch das Schweigen und Dulden erhält Don Jesús den Arbeitsplatz.

Der Film beschreibt einen Mikrokosmos der Korruption, des Terrors und der Unterdrückung. «Los albaniles» ist kein Krimi. Die Aufdeckung des Mordes, die Frage nach dem Täter interessiert nicht. Schuldig ist letztlich jeder oder genauer: die Umstände. Der 40-jährige Regisseur Jorge Fons, der sich schon in seinen kurzen und mittellangen Filmen den Problemen der Arbeiterklasse und des Lumpenproletariats widmete, schildert diese Geschichte in kräftigen, lauten Bildern und vermittelt einen Einblick in die Alltagsrealität, in der jeder um seine Existenz ringt, in der in einem gewissen Rahmen der Zweck die Mittel heiligt, und in der kaum eine Solidarität entstehen kann, weil jeder jedem misstraut und jeder mogeln muss, nur um überleben zu können.



Frauenfilm ohne Feministinnengeschwätz: «Kilenc honap» von Marta Meszaros

## Beachtete Filmemacherinnen

### *Between the Lines (Zwischen den Fronten)*

USA 1977; Regie: Joan Micklin Silver; Buch: Fred Barron; Kamera: Kenneth van Sickle; Musik: Michael Kamen; Darsteller: John Heard, Bruno Kirby, Lindsay Crouse, Gwen Welles u. a. (Wettbewerb)

uj. Joan Micklin Silver, bei uns mit ihrem sensiblen Film über das Schicksal jüdischer Emigranten in den Vereinigten Staaten, «Hester Street», bekannt geworden, stellt in ihrem neuen Film ihre aussergewöhnliche Beobachtungsgabe erneut unter Beweis. In «Between the Lines» schildert sie subtil und stimmig im Detail das Bild einer amerikanischen Jugend, die ihren Schwung verloren hat und zu einer neuen «lost generation» heranwächst. An den jugendlichen Mitgliedern der Redaktion einer radikalen Alternativzeitung wird exemplifiziert, wie sehr der Elan jener Generation gebrochen ist, die in den späten sechziger Jahren rebellierte und jede Anpassung verweigerte. Im Sog dieser Bewegung ist auch die freche, unabhängige Zeitung entstanden, welche die Bürger schreckte. Doch der ungewöhnliche und fern aller Konventionen liegende Journalismus des Blattes wird im Verlauf der Jahre zur Mode, zum Konsumartikel, den sich Hinz und Kunz erwerben, um «in» zu sein. Die Auflage steigt, und bald interessiert sich auch ein grosser Verleger um die Zeitung. Dieses und jenes, so meint er, müsste geändert werden, und wiewohl die jungen Blattmacher merken, dass der Einfluss des geschäftstüchtigen Managers die Unabhängigkeit und damit natürlich den «drive» ihrer Zeitung zerstört, haben sie nicht mehr die Kraft zur Reaktion. Der Zusammenhalt des Teams ist zerstört, seine Mitglieder haben sich im privaten wie im beruflichen Bereich entfremdet. Sie sind desillusionierte Phlegmatiker, willfähige

Angepasste, ehrgeizige Karrieristen oder harmlose Spinner geworden. Eine vorzeitige Vergreisung hat bei allen eingesetzt. Joan Micklin Silver schildert nun diesen Vorgang nicht mit sentimentaler Wehleidigkeit, sondern mit sprühender Vitalität, aber auch mit kritischer Distanz. Die Tragik der Situation liest sich mehr zwischen den Zeilen – daher wohl der Titel des Films, der sich ja auch mit «Zwischen den Zeilen» übersetzen liesse –, als dass sie dem Zuschauer von der Bildebene her aufgedrängt wird. Und mit derselben Hintergründigkeit gibt sich der Film auch als ein Gegenstück zu Pakulas «All the President's Men»: Dass die Macht der amerikanischen Presse, wie sie dort am Beispiel des Watergate-Skandals demonstriert wird, eines Tages verloren gehen könnte, wenn die Unabhängigkeit zugunsten des Profites preisgegeben wird, schwingt als mit ironischen Bildzitate belegte Botschaft mit.

### *Kilenc hónap (Neun Monate)*

Ungarn 1976; Regie: Marta Meszaros; Buch: Gyula Hernadi, Ildiko Korodi, M. Meszaros; Kamera: Janos Kende; Musik: György Kovacs; Darsteller: Lili Monori, Jan Nowicki, Djoko Rosic (Forum)

uj. Dies ist für mich einer der schönsten Frauenfilme, die ich kenne und wohl mit Abstand das wichtigste Werk über Emanzipation schlechthin. Das liegt daran, dass «Neun Monate» fernab von lauten Parolen und aufdringlichem Feministinnengeschwätz liegt. Marta Meszaros stellt eine Frau in den Mittelpunkt ihrer Geschichte, eine Frau, die ihren eigenen Willen hat und die wohl gerade deshalb unter die Kategorie «schwieriger Charakter» eingereiht wird. Juli, eine Arbeiterin, die sich neben dem Broterwerb für sich und ihr bei den Eltern untergebrachtes Kind für einen Hochschulabschluss vorbereitet, wird von einem Werkmeister stürmisch umworben. Sie erliegt schliesslich der Spontaneität und dem stürmischen Drängen des Mannes. Das Zusammenleben verläuft als Erkenntnisprozess mehr für die Frau als für den Mann. Juli, die zu ihrem unehelichen Kinde steht und dieses auch bewusst ausgetragen hat, ist nicht bereit, sich in ein konventionelles Rollenverhalten zwingen zu lassen, das ihr Arbeit und Studium sowie die Beziehung zum Vater ihres Kindes verunmöglichen würde. Die Freundschaft zerbricht schliesslich an den gesellschaftlichen Konventionen, denen ihr Liebhaber verhaftet ist und von denen er sich nicht lösen kann. Juli beharrt darauf – auch als sie weiss, dass sie ein zweites Kind erwartet –, dass ihr Freund ihre Persönlichkeit anerkennt, dass er sie akzeptiert wie sie ist. Sie will nicht eine jener Schauspielerinnen werden, die um des Hausfriedens willen all ihre Bedürfnisse unterdrücken. Als ihr Freund sie in dieser Beziehung verleugnet, verlässt sie ihn. Allein bringt sie ihr zweites Kind zur Welt. Marta Meszaros kleidet diese kleine Geschichte in schlichte, aber überaus sensible Bilder. Feinnervig erarbeitet sie das Porträt einer Frau, die Verantwortung zu tragen bereit ist. Dass ihr Partner es ist, der sich emanzipieren, von seinem sturen Rollendenken lösen müsste, wird mit liebevoller Ironie gezeigt. Der Weg zur Erkenntnis führt für die beiden Liebenden über Schmerzen und Bitterkeit, und Marta Meszaros setzt am Ende des Films keine falsche Hoffnungen. Feiner Humor und heitere Lebensweisheit kennzeichnen dennoch diesen erstaunlichen Film der Regisseurin von «Adoption».

### *Woschozdenie (Aufstieg)*

UdSSR 1976; Regie: Larissa Schepitko; Buch: Juri Klepikow, L. Schepitko; Kamera: Wladimie Tschuchnow; Musik: A. Schnitke; Darsteller: Boris Plotnikow, Wladimie Gostjuchin u. a. (Wettbewerb)

uj. So recht will der bombastische Inszenierungsstil, mit dem Larissa Schepitko die Geschichte jener zwei Partisanen verfilmt, die für ihre Kameraden auf Nahrungssuche gehen und dabei in Gefangenschaft geraten, nicht zum eher besinnlichen Inhalt passen. Denn die recht differenzierte Auseinandersetzung um Kollaboration, Verrat und Glauben an eine Überwindung des Todes droht bisweilen von der Wucht der



schweren, befrachteten Schwarzweiss-Photographie überrollt zu werden. Dabei verdient der Film durchaus Aufmerksamkeit. Nicht nur behandelt «Aufstieg» – eher ungewöhnlich im sowjetischen Filmschaffen – einen in der Gefangenschaft unter Todesangst zur Kollaboration bereiten Partisanen in menschlichen, psychologisch differenzierten Dimensionen, sondern weitet den Leidensweg des über sich selber hinauswachsenden Helden und des verräterischen Judas zur eigentlichen Passionsgeschichte aus. Dabei verwendet Larissa Schepitko ganz offen und direkt biblische Motive und die russisch-orthodoxe Bildsymbolik, wie man sie von den Ikonen her kennt. «Woschozdenie» erinnert in dieser Beziehung stark an Tarkowskis «Andrej Rubljow». Allerdings erliegt die Regisseurin ihrem ausgeprägt visuellen Filmstil im Gegensatz zu Tarkowski immer wieder in fragwürdiger Weise. Neben starken Augenblicken – so etwa beschwört die Hinrichtung der Partisanen in ihrer kargen, unaufdringlichen Schlichtheit durchaus Erinnerungen an die Kreuzigungsdarstellungen grosser Meister herauf – bleibt manches auch dem aufdringlich Kunstgewerblichen, ja mitunter gar dem Kitschigen verhaftet. Wenn die Schepitko die Passionsgeschichte auch bis ins Detail ausspielt – etwa indem sie den Beteiligten die biblischen Rollen wie in einem Passionsspiel zuteilt –, so wird doch die Heldenverklärung, wie sie der russische Film immer wieder bringt, zu einem ebenso tragenden und manchmal die Grenzen des Zumutbaren streifenden Element.

## **Filmnation USA – einst und heute**

### *A Woman of Paris (Eine Pariserin)*

USA 1923; Regie, Buch und Produktion: Charles Chaplin; Kamera: Rollie Totheroh, Jack Wilson; Darsteller Edna Purviance, Adolphe Menjou, Carl Miller, Betty Morrissey u. a. (Forum)

uj. Beschrieben wird in diesem Film Chaplins das Schicksal einer schönen Frau, die von zuhause verstossen wird, sich von ihrem Freund verlassen glaubt, dann in Paris als Kokotte Karriere macht und schliesslich nach vielen Wirren ihr Leben in den Dienst selbstloser Nächstenliebe stellt. Das frühe Melodrama, das sich offensichtlich an Werken von Stiller, Sjöström, aber auch Murnau inspirierte, überrascht durch die vielschichtige Zeichnung seiner Protagonisten und durch die Ausgestaltung der psychologischen Ebene. Die leise, aber oft recht spöttische Ironie entwickelt sich aus einem meisterhaft ausgespielten Understatement und nicht selten auch aus einer späteren Spezialität Chaplins, dem frühzeitig abgebrochenen Gag. Unzweifelhaft hat «A Woman of Paris» das weitere Schaffen des grossen Regisseurs sehr nachhaltig beeinflusst. So wirkt insbesondere die Wahl einer Filmheldin, über welche die Öffentlichkeit in der Regel schnell den Stab bricht, weil sie eine verfehlmte Randfigur der Gesellschaft ist, für die kommenden Langspielfilme wie präjudizierend. Chaplin, dessen «A Woman in Paris» in den Vereinigten Staaten wegen Unmoral in 15 Staaten verboten wurde und auch die deutschen Sittenrichter auf den Plan rief, hat danach immer wieder Aussenseiter der Gesellschaft in den Mittelpunkt seiner Filme gestellt und sie gegenüber den Vorurteilen ihrer Mitmenschen in Schutz genommen. Bemerkenswert ist, dass Chaplin in diesem Film keine grosse Rolle übernommen hat. Er soll zwar als Kofferträger auf dem Bahnhof ganz kurz in Erscheinung treten, doch lässt sich dies so leicht gar nicht nachweisen.

### *The Late Show (Die Katze kennt den Mörder)*

USA 1976; Regie und Buch: Robert Benton; Kamera: Chuck Rosher; Musik: Ken Wanneberg; Darsteller: Art Carney, Lily Tomlin, Bill Macy u. a. (Wettbewerb)

uj. Jedes Filmfestival bedarf – vor allem wenn es vor der Vorführung schwieriger und komplexer Filme nicht zurückschreckt – Inseln der Erholung. Robert Benton, Dreh-



buchautor von «Bonnie and Clyde», «There Was A Crooked Man» und «What's Up, Doc?», hat einen Stoff geschrieben und inszeniert, der bester amerikanischer Filmtradition folgt. Ira Wells – von Art Carney hervorragend interpretiert – ist Privatdetektiv und könnte gut und gerne ein Kollege von Philip Marlowe, Sam Spade oder Lew Archer sein. Er ist nun allerdings – im Gegensatz zu seinen literarischen Berufskameraden – dem Prozess des Alterns unterworfen, schleppt das eine Bein nach, hört nicht mehr gut und leidet an einem durchgebrochenen Magengeschwür. Auf's Altenteil setzen kann er sich indessen nicht, denn eben hat ein befreundeter Kollege in seinen Armen den «big sleep» angetreten – mit einer Schusswunde in der Brust. Das lässt dem Schnüffler keine Ruhe. Bei der Aufklärung des Mordes gerät er in Situationen, wie sie Raymond Chandler, Dashiell Hammett und Ross Macdonald eigentlich für ihre noch rüstigen Privatdetektive ausgedacht haben. Wie Ira Wells sich nun trotz seinem fortgeschrittenen Alter immer wieder aus allen Fallen heraushaut, das macht den Reiz dieses brillant, lustvoll und mit einem gehörigen Schuss ironischen Humors in Szene gesetzten Film aus. Ein Stück Wehmut begleitet den Kenner des Genres durch den Streifen. Es ist, wie wenn Humphrey Bogart noch lebte und kurz vor seiner endgültigen Pensionierung stände.

### **Frankreich: drei grosse Namen – ein wichtiger Film**

*Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère (Ich, Pierre Rivière, habe meine Mutter, meine Schwester und meinen Bruder getötet)*

Frankreich 1976. Regie: René Allio; Buch: R. Allio nach dem Kollektivwerk «Moi, Pierre Rivière...», herausgegeben von Michel Foucault; Kamera: Nurith Aviv; Darsteller: Claude Hebert, Jacqueline Millièrre, Joseph Leportier u. a. (Forum)  
uj. Dieser bestürzende Film beruht auf dem authentischen Bericht eines jungen Mannes, der 1835 seine Mutter, seine Schwester und seinen Bruder auf furchtbare Weise umgebracht hatte. Schützte Rivière nach seiner Verhaftung vorerst religiöse Motive vor, so schrieb er später im Gefängnis einen Bericht, der detailliert über die Hintergründe des Verbrechens Auskunft gibt. Rivières Niederschrift ist nun allerdings weit mehr als die blosser Studie über eine Bluttat. Er ist ein ethnologisches Dokument, indem er präzisen Aufschluss über das Landleben des 19. Jahrhunderts gibt. Aus ihm wird die Verkettung von Lebensbedingungen, sozialen Strukturen, gesellschaftlichen Zwängen und den sich daraus ergebenden psychischen Zuständen ersichtlich, auf deren Hintergrund das Verbrechen stattfindet. René Allio folgt mit seinem Film diesem Bericht sehr getreu. Er setzt die Situationen, die Rivière festhielt, in Bilder um. Die herbe Beschreibung bäuerlichen Lebens erinnert nicht selten an das Werk Jeremias Gotthelfs, wenn auch am Ende das Aufrichtende, Tröstliche fehlt und der verirrte, fehlgeleitete Mensch zerschmettert am Boden liegt. Seine Faszination gewinnt das Werk aus dem minutiösen Realismus, der Aufmerksamkeit, die Allio den Menschen und den Objekten widmet. Dadurch wird der Film – und das ist weit wichtiger als das sorgfältige Psychogramm des Mörders aus Verzweiflung – zum Röntgenbild einer Zeit, die uns – nostalgisch verbrämt – noch allzu oft als die «gute, alte» erscheint.

*L'homme qui aimait les femmes (Der Mann der die Frauen liebte)*

Frankreich 1977; Regie: François Truffaut; Buch: F. Truffaut, Suzanne Schiffman, Marcel Berbert; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Maurice Jaubert; Darsteller: Charles Denner, Brigitte Fossey u. a. (Wettbewerb)  
uj. Das ist der matte Film eines grossen Regisseurs. Zwar sind die Episoden eines notorischen Schürzenjägers, der schliesslich zu Tode kommt, weil er beim lustvollen Anblick hübscher Mädchenbeine in die Fahrbahn eines Autos gerät, mit unüberseh-



Ethnologisches Dokument über das Landleben des 19. Jahrhunderts: «Moi, Pierre Rivière, ...» von René Allio

barer formaler Könnerschaft inszeniert. Und gelegentlich blitzt auch der leicht schwarze, hintergründige Humor des Franzosen auf. Doch die Story vom Mann, der auch in schon reiferen Jahren ein unentwegt Pubertierender bleibt, indem er Liebe mit flatterhaften erotischen Zwischenspielen verwechselt, bleibt seltsam farblos. Zudem hinterlässt die Komödie einen schalen Nachgeschmack, weil darin die Frau über die Rolle der reizvollen Gebrauchs- und Wegwerfware nicht hinauskommt. Darin weist Truffauts neuer Film nahezu schon reaktionären Charakter auf.

### *Le diable probablement (Der Teufel möglicherweise)*

Frankreich 1977; Regie und Buch: Robert Bresson; Kamera: Pasqualino de Santis; Musik: Philippe Sarde; Darsteller: Antoine Monnier, Tina Irissari, Henri de Maublanc; Laetitia Carcano u. a. (Wettbewerb)

uj. Die hochgesteckten Erwartungen, die man Bressons neuem Film entgegenbrachte, fanden ihre Erfüllung nicht. Zwar hat der 1907 geborene Franzose sein Stilprinzip – die Entfernung alles Unnötigen aus dem Bild – weiter radikalisiert, ist sein Film von einer nahezu schon frostigen Perfektion. Doch hinter dem formalen Purismus lauert diesmal die Langeweile. In einer Welt, die sich in zunehmendem Masse selber zerstört, vergiftet und aushöhlt, in der es auch keinen moralischen Halt mehr gibt, verweigert eine Gruppe Jugendlicher ihre Teilnahme an der Gesellschaft. Nun geschieht dies allerdings mit einer schon fast penetranten Larmoyanz und Wehleidigkeit. Mit tristem Gesichtsausdruck quälen sich da die jungen Menschen durch den Film, freudlos, desillusioniert, ohne Hoffnung. Sie genügen sich in der philosophischen Erkenntnis ihrer Ohnmacht selber, und mitunter beschleicht mich der Ver-

dacht, dass sie sich in ihrer nihilistischen Weltanschauung auch gefallen. Der Selbstmord des einen Jungen, der sich konsequent aus allen Bereichen des Lebens zurückzieht, ist dann nur noch die physische Bestätigung der geistigen Leblosigkeit, die ihn und seine Kameraden schon lange umfängen hat. In dieser Ausrichtung auf ein besseres Jenseits unter Preisgabe allen Widerstandes und allen Aufbegehrens gegen den desolaten Zustand einer in der Tat pervertierten Gesellschaft, vermag ich das Prinzip der Hoffnung, das sonst doch alle Filme Bressons prägt, nicht mehr zu erkennen. «Le diable probablement» ist das in seiner erschreckenden Kälte zynisch anmutende Werk eines verbitterten Mannes, eines restlos Desillusionierten, der nicht mehr an die Kraft zur Veränderung glaubt. Der Teufel, meine ich, sitzt dort, wo einer sich selber und alles um sich herum aufgegeben hat.

In der nächsten Nummer werden wir auf die Filme des türkischen Regisseurs Yilmaz Güney zurückkommen, die im Forum des Jungen Films Aufsehen erregt haben. Hans M. Eichenlaub wird gleichzeitig einen kurzen Einblick in dieses bei uns weitgehend unbekanntes, neu zu entdeckende Film-land geben.

## **Die Berliner Bären**

Der Goldene Berliner Bär, grosser Preis der 27. Internationalen Filmfestspiele in Berlin, ist dem sowjetischen Spielfilm «Woschozdenie» (Aufstieg) von Larissa Schepitko zugesprochen worden, dem auch die Jury des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC) ihren Preis verliehen hat. Ein Silberner Berliner Bär wurde als Spezialpreis der Jury Robert Bressons «Le diable probablement» (Der Teufel möglicherweise) zugesprochen. Weitere Silberne Berliner Bären gingen an die Spielfilme «Los albaniles» (Die Maurer) von Jorge Fons (Mexiko), «Herkülesfürdői emlék» (Merkwürdige Rolle) von Pál Sándor (Ungarn) sowie für die beste Regie an Manuel Gutierrez Aragon (Spanien) für «Camada negra» (Schwarze Brut), für die beste Schauspielerin an Lily Tomlin (USA) in «The Late Show» (Die Katze kennt den Mörder) und für den besten Schauspieler an Fernando Fernan Gomez (Spanien) in «El anacoreta» (Der Einsiedler).

Den Goldenen Berliner Bär in der Kategorie der Kurzfilme erhielt der westdeutsche Beitrag «Ortsfremd ... wohnhaft vormals Mainzer Landstrasse» von Hans Sachs und Hedda Rinneberg. Einen Silbernen Berliner Bären bekamen der tschechoslowakische Kurzfilm «Etuda o zkousce» (Etüde über eine Probe) von Evald Šorm und der jugoslawische Kurzfilm «Feniks» (Phoenix) von Petar Gligorovski.

Die OCIC-Jury vergab neben ihrem Preis Empfehlungen an die Wettbewerbsfilme «Den pro mou lasku» (Ein Tag für meine Liebe) von Juraj Herz (CSSR), «Le diable probablement» von Robert Bresson (Frankreich), «Herkülesfürdői emlék» von Pál Sándor (Ungarn) und «Ortsfremd ...» (BRD). Aus dem Programm des Forums wurde mit 1000 DM «Nous aurons toute la mort pour dormir» (Wir werden den Tod haben, um zu schlafen) von Med Hondo (Frankreich/Mauretanien) ausgezeichnet. Empfehlungen erhielten auch die Forum-Filme «Kilenc hónap» (Neun Monate) von Marta Meszaros (Ungarn) und «Mababangong bangungot» (Der parfümierte Alptraum) von Kidlat Tahimik (Philippinen).

Die Internationale Evangelische Filmjury hat den Otto-Dibelius-Preis 1977 zu vier gleichen Teilen (à 1250 DM) an je zwei Filme aus dem Wettbewerb – «Between the Lines» (Zwischen den Fronten) von Joan Micklin Silver (USA) und «Le diable probablement» von Robert Bresson (Frankreich) – und dem Programm des Internationalen Forums des jungen Films – «Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère» (Ich, Pierre Rivière, habe meine Mutter, meine Schwester und meinen Bruder getötet) von René Allio (Frankreich) und «Ceddo» von Ousmane Sembene (Senegal) vergeben. Empfehlungen erhielten die Wettbewerb-Filme «Herkülesfürdői emlék» von Pál Sándor (Ungarn), «Ortsfremd ...» von Hans Sachs und



Hedda Rinneberg (BRD) und die Forum-Filme «Mababangong bangungot» von Kidlat Tahimik (Philippinen), «Umut» (Hoffnung) von Yilmaz Güney (Türkei) und «Aus einem deutschen Leben» von Theodor Kotulla (BRD). Darüber hinaus gibt die Jury ihrer Freude Ausdruck, dass eine Reihe von Filmen aus den sozialistischen Ländern vorgeführt werden konnte und erwähnte dabei besonders aus dem Wettbewerb: «Mama, ich lebe» von Konrad Wolf (DDR), «Woschozdenie» von Larissa Schepitko (UdSSR) und «Cyclopat» (Zyklopen) von Christo Christov (Bulgarien); aus dem Forum: «Proschu slowa» (Ich bitte um das Wort) von Gleb Panfilow (UdSSR) und «Mädchen in Wittstock» von Volker Koepp (DDR). Den Grand Prix des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (Interfilm) erhielt «Padre padrone» (Vater und Herr) von Paolo und Vittorio Taviani (Italien). Mit einer Urkunde wurde «Harlan County USA» von Barbara Koepple (USA) ausgezeichnet. Der Internationale Verband der Filmpresse (Fipresci) zeichnete «Woschozdenie» und «Mababangong bangungot» aus. Den CIDALC-Preis erhielt «Herkülesfürdői emlék», eine besondere Empfehlung «Vdovstvo Karoline Zasler» (Karolines Himmelfahrt) von Matjaz Klopčič (Jugoslawien).

---

## FILMKRITIK

---

### **Nessuno o tutti** (Keiner oder alle)

Italien 1975. Regie: Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia, Stefano Rulli (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/200)

*Motto des Films*

*Keiner oder alle. Alles oder nichts.  
Einer kann sich da nicht retten.*

*Gewehre oder Ketten.*

*Keiner oder alle. Alles oder nichts.*

Bertold Brecht, «Svendborger Gedichte»

Der Umgang einer Gesellschaft mit Randgruppen wie Invaliden, Drogenabhängigen, alten Menschen sowie speziell auch psychisch Behinderten, war im letzten Jahrzehnt zunehmend Gegenstand heftiger Diskussionen, Analysen und Anklagen. Immer mehr geriet die Tendenz ins Schussfeld der Kritik, Probleme solcher Art durch Isolierung dieser von der Norm abweichenden Unangepassten zu lösen. Damit eng verbunden war die Kritik an den Institutionen, die diese Isolierung übernahmen: Altersheime, Kliniken mit geschlossenen Abteilungen, Anstalten verschiedenster Ausprägung. Wie jeder gesellschaftliche Prozess von solcher Bedeutung spiegelte sich auch dieser in mannigfachen Dokumentar- und Spielfilmen. Als Vorläufer kann im Spielfilm etwa Georges Franjus «La tête contre les murs» (Frankreich 1959) gelten, der sich schon eindringlich auf die Seite der Insassen einer geschlossenen Irrenanstalt stellte, aber damals noch kaum auf ein breites Interesse stossen konnte. Frank Perrys «David And Lisa» (USA 1962) ist zu nennen, auch das ein Film, der vor allem um Geduld, Verständnis und vielleicht auch Mitleid für psychisch Kranke warb. Ausgeprägt anklägerische Filme mit grossem Widerhall waren Stanley Kubricks «A Clockwork Orange» und Kenneth Loachs «Family Life» (beide Grossbritannien 1971). Nicht zu vergessen der bisherige Höhepunkt, wenigstens was den Publi-