

# San Sebastian 1977 : Beginn einer neuen Ära : Notizen zum 25. Internationalen Filmfestival San Sebastian

Autor(en): **Eichenlaub, Hans M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1977)**

Heft 20

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933037>

## **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.

ker geflohen ist, eine Kolonie von Liliputanern manipulieren will, die gegen ihn rebellieren. Auch in diesem Film ist die Anspielung auf die frankistische Epoche unzweideutig. Der junge Regisseur Manuel Gutiérrez Aragón hat in Berlin einen grossen Erfolg erzielt mit seinem letzten Film *«Camada negra»* (Schwarze Brut), in dem er ein Tabu der spanischen Gesellschaft berührt: die Anarchie der bestimmten Gruppen der Rechten. Gutiérrez erhielt auf den Internationalen Filmfestspielen Berlin 1977 den Silbernen Bären. *«Asignatura pendiente»* des jungen José L. Garci ist ein Versuch, das wirkliche Leben eines spanischen Anwalts in den letzten Jahren des Frankismus zu reflektieren – kein bedeutender, aber ein soziologisch dennoch aufschlussreicher Film.

Basilio Martín Patino inszenierte eine intelligente Kritik in *«Queridísimos verdugos»*, einem Film, in dem er einen Tatsachenbericht als Grundlage für die psychologische Studie jener Menschen benutzt, die in den letzten Jahren die Todesstrafe in Spanien vollstreckten. Schliesslich drehte Alvaro Forque in *«La tercera puerta»* einen (zum Teil gescheiterten) Versuch, einen Homosexuellen zu studieren, der sich in die Welt des showbusiness flüchtet, um die gesellschaftliche Zurückweisung zu überwinden.

Wie man es auch drehen und wenden will: das Panorama des aktuellen spanischen Films ist nicht brillant. Dennoch beginnt eine Erholung, in der die bleibenden Werte des iberischen Genius erscheinen: Abwechslungsreichtum, Schelmentum, Nachdenklichkeit. Luis Buñuel hat diese Eigenschaft meisterhaft in seinen Filmen behandelt, die relativ unbekannten jungen Regisseure täten gut daran, diesem Beispiel in Zukunft zu folgen.

Manuel Alcalá (F-Ko)

## **San Sebastian 1977 – Beginn einer neuen Ära**

### **Notizen zum 25. Internationalen Filmfestival San Sebastian**

Mit San Sebastian ist wieder zu rechnen! Dies als erster starker Eindruck von der 25. Auflage des spanischen A-Festivals. Im folgenden einige Notizen zu drei Schwerpunkten, statt eines Festivalberichtes üblichen Zuschnitts, statt einiger Zeilen über Filme wie *«Star Wars»* und *«Bobby Deerfield»*, die Tschechow-Verfilmungen *«Mechanitscheskowo pianino»* (*«Das mechanische Klavier»*) des Russen Nikita Mihalkov und *«Il Gabbiano»* von Marco Bellocchio, die deutschen Beiträge *«Heinrich»* von Helma Sanders und *«Der Mädchenkrieg»* von Brustellin/Sinkel und schliesslich über die unbestrittenen Festival-Höhepunkte *«Cet obscur objet du désir»* von Luis Buñuel (der nach langen Jahren erstmals wieder ein spanisches Festival mit seiner Anwesenheit ehrte, und der anlässlich der Entgegennahme der *«Concha de Oro»* für *«ein dem Film gewidmetes Leben»* im überfüllten *«Teatro Victoria Eugenia»* einem über fünf Minuten langen Applaus, verstärkt durch Bravo-Rufe, gegenüberstand) und *«Violanta»* von Daniel Schmid, der im letzten Moment, weil die Zeit nicht mehr reichte für die spanische Untertitelung, im Wettbewerb ausser Konkurrenz gezeigt wurde. Statt dessen also einige Bemerkungen zu drei Themenkreisen: Zum einen über die allgemeine Festival-Situation von San Sebastian, zum andern über die Präsenz von Lateinamerika und zum dritten über den neuen spanischen Film.

#### *Im Zeichen der Öffnung*

Verschiedene kleine, in ihrer Summe jedoch bedeutsame Zeichen machen darauf aufmerksam, dass in San Sebastian ein neuer Wind weht, dass man sich vom frankistischen Erbe lösen will und das auch kann, dass das Festival aus seiner Agonie zu einer Öffnung hingefunden hat. Zum erstenmal nicht mehr unter den Auspizien der

Madri der Verwaltung, zum erstenmal unter neuer Leitung, deren Spitze, Luis Casca, demokratisch gewählt wurde und deshalb das Vertrauen aller politischen Kräfte genießt. Ein Umstand, der es ermöglichte, das Festival ohne störende Manifestationen durchzuführen, dank einem «Burgfrieden», den Casca mit allen möglichen Kontrahenten aushandelte. Noch zwei Tage vor Festivalbeginn demonstrierten in den Strassen San Sebastians 15000 Menschen für die Freilassung eines in Frankreich inhaftierten baskischen Terroristen, für die Zeit des Festivals war ein Hotelstreik geplant, der verschoben wurde. Ebenfalls während des Festivals demonstrierten in Madrid gegen 150000 Personen gegen die steigenden Preise, und am Tag nach dem Festival fand der erste nationale Eisenbahnerstreik in Spaniens jüngerer Geschichte statt. Die Ruhe, in der sich das Festival also abwickeln konnte, bedeutet jedoch keineswegs, dass sich Festival und Journalistenschaft einen Deut um die spanischen Realitäten gekümmert hätten. Die Internationale Jury, der neben dem Buñuel-Szenaristen Luis Alcoriza und den beiden Schauspielern Franco Nero und Malcolm MacDowell unter anderen auch Freddy Buache vom Schweizerischen Filmarchiv, Lausanne, angehörte, solidarisierte sich bereits am ersten Tag in einer vielbeachteten Erklärung mit den Bestrebungen des baskischen Volkes. Zudem bot das Festival Gelegenheit, baskische Kurzfilme kennenzulernen. Auch die Tatsache, dass bei den abendlichen Wettbewerbs-Vorstellungen die Filme jeweils auch in baskischer Sprache angekündigt wurden, ist mehr als nur ein Zeichen der Höflichkeit; unter Franco war die baskische Sprache verboten.



Wachhalten der Erinnerung an den Bürgerkrieg: «A un dios desconocido» von Jaime Chavarri.

## *Eine Brücke zu Lateinamerika*

Dass sich San Sebastian als Brücke zu den Filmen aus den Ländern Lateinamerikas versteht und offensichtlich auch einige Anstrengungen unternommen hat, diesem Anspruch gerecht zu werden, geht allein schon aus der Zahl von Werken südamerikanischer Provenienz hervor. Neben den fünf Filmen im offiziellen Wettbewerb waren in den Nebenveranstaltungen «Seccion Informativa», «Nuevos Creadores» und «Otro Cine» zwölf weitere Titel zu finden und zwar aus Mexiko, Argentinien, Brasilien, Kuba, Venezuela und Peru. Eine gesamthafte Beurteilung ist unmöglich, vor allem deshalb, weil man wegen der Fülle des übrigen Programms nur gerade dazu kam, einen Drittel dieser Filme zu sehen. Immerhin erhielt ich den Eindruck, dass diesen Werken jene Kraft weitgehend fehlt, die die südamerikanischen Filme vor Jahren noch auszeichnete. Dass sich darin veränderte politische Verhältnisse spiegeln, liegt auf der Hand. Wenn beispielsweise der argentinische Wettbewerbsbeitrag «*Crece de golpe*» (Plötzliches Wachstum) von Sergio Renan, der die Geschichte eines Jugendlichen und seiner Beziehung zu einem alten Mann, der ein Karussell betreibt, schildert, ausser einem vagen Aufruf zu mehr Mitmenschlichkeit nichts über die soziale und politische Wirklichkeit seines Herkunftslandes transportiert, gibt das zu denken. Wenn andererseits der Venezolaner Luis Correa in «*Se llamaba SN*» (Er hiess «Namenlos») auf die Diktatur von Marcos Perez Jimenez im Jahre 1952 zurückblendet und auf die Behandlung der politischen Häftlinge unter einem totalitären Regime hinweist, sehe ich darin immerhin eine Hoffnung, auch wenn Correa kaum eine Analyse bietet und sich praktisch darauf beschränkt, ausführliche Folter- und Gewaltszenen zu zeigen. Wenn Mexiko mehr mit dem feudalen Bankett für 400 Personen (zu dem die bekannte mexikanische Sängerin Lucia Via eingeflogen wurde, die, wie Eingeweihte zu erzählen wussten, pro Auftritt 10 000 Dollars Gage bezieht) als mit den gezeigten Filmen von sich reden machte, lässt sich daraus vielleicht mehr über die kulturpolitische Situation ablesen, als dies aus den Filmen selbst möglich ist. Dass in San Sebastian auch anderes zu sehen war – Filme die über die Realität reflektieren und kritisch Stellung beziehen und die dadurch beim Zuschauer Denkprozesse auszulösen imstande sind – bewies der (bereits im Berliner Forum gezeigte) kubanische Film «*De cierta manera*» (In gewisser Hinsicht) von Sara Gomez, die darin engagiert der Frage nach den Möglichkeiten und Beschränkungen der kubanischen Revolution nachgeht.

## *Spanische Filme: Vielfältig und vielversprechend*

Das Festival von San Sebastian erfüllt recht eigentlich eine Doppelfunktion, indem es für die einheimischen Journalisten und Cineasten wichtige Filme aus dem Ausland präsentiert – so etwa «*Novecento*», «*Casanova*», «*Contes immoraux*», «*Im Reich der Sinne*» und andere in Spanien noch nicht gezeigte Werke, aber auch im Rahmen der Pier Paolo Pasolini gewidmeten Retrospektive und der als «*Hommage à Buñuel*» gezeigten Reihe von Filmen des grossen Spaniers; zum andern, indem es für die ausländischen Gäste gewissermassen als Schaufenster für den spanischen Film dient. Dass Spanien denn auch bei den Festivalpreisen so gut dasteht, kommt nicht von ungefähr. «*A un dios desconocido*» (Einem unbekanntem Gott) von Jaime Chavari nimmt seinen Ausgang dort, wo viele neuere spanische Filme auch (und nicht zuletzt bei Saura immer wieder): im Sommer 1936, im Bürgerkrieg, in dessen Wirren der grosse spanische Dramatiker Federico Garcia Lorca, dem der Film gewidmet ist, sein Leben unter den Schüssen der Guardia Civil verlor. Dieses Wachrufen und Wachhalten der Erinnerung an den so bedeutsamen Einschnitt in Spaniens Geschichte sei heute besonders wichtig, betont beispielsweise Jaime Camino, der Regisseur des im letzten Jahr in Berlin mit dem Fipresci-Preis ausgezeichneten Films «*Die langen Ferien von 36*», im persönlichen Gespräch. Die jüngeren Generationen, so führt er weiter aus, müssten unbedingt wissen, was damals aus welchen Gründen





wie gegangen sei. Deshalb arbeitet er gegenwärtig an einem abendfüllenden Dokumentarfilm, der eben diese Erinnerungen an den Bürgerkrieg zum Thema hat. Jaime Chavarri stellt in «A un dios desconocido» dieser historischen Situierung den Frühling 1977, eine Zeit des allgemeinen Aufbruchs und der Hoffnung, gegenüber. Er bringt, gleichsam als weitere Ebene, das Problem der Homosexualität ein, verkörpert in der Hauptfigur, dem Zauberer José Garcia (eindrücklich gespielt von Hector Alterio), der nach einer langen Suche zu sich selbst zurückfindet und damit auch wieder für andere kommunikationsfähig wird. Das Gewicht, das diesem Film zukommt, wurde durch die diversen Jurysprüche ausreichend erkannt. Wichtig ist jedoch, dass dieser Film nicht allein dasteht.

In San Sebastian bot sich die Gelegenheit, eine ganze Reihe weiterer spanischer Filme kennenzulernen, und zu sehen, dass hier neue Kräfte, personell wie ideell, vorhanden sind. Ich denke an Enrique Braso, der sich als Publizist, etwa über Saura, einen Namen gemacht hat, der in «*In memoriam*» – formal stark an Saura erinnernd – in atmosphärisch dichten Bildern die Geschichte einer Frau und deren beiden Liebhaber erzählt. Ich denke an jene jungen Leute, Schauspieler und Techniker, die sich um die beiden Regisseure Miguel Angel Diez – «*De fresa, limon y menta*» – und Fernando Colomo – «*Tigres de papel*» (Papiertiger) – gruppieren, deren beide Filme von der jungen Generation handeln und von Spontaneität, Schwung und Leichtigkeit zeugen, ohne an wichtigen Problemstellungen vorbeizusehen. Ich denke aber auch an Gonzalo Herralde, der, nach «*La muerte del escorpion*» (einem Kommerzfilm des in Spanien seit Jahren sattem bekannten Zuschnitts) nun mit «*Raza, el espiritu de Franco*» am Mythos des Caudillo zu kratzen beginnt, indem er Szenen des 1942 unter der Regie von Saenz de Heredia entstandenen Films «*Raza*» (1950 Reedition unter dem Titel «*El espiritu de una raza*»), zu dem nachgewiesenermassen Franco selbst

das Szenario schrieb und darin seine Familie und seine Jugend verherrlichte, die Aussagen eines der damaligen Hauptdarsteller sowie von Francos Schwester Pilar Franco Bahamonde gegenüberstellt.

### *Die Preise*

Die Internationale Jury verlieh die «Gran Concha de Oro» dem sowjetischen Film «*Das mechanische Klavier*» von Nikita Mihalkov und den Spezialpreis der Jury dem französischen Film «*La Question*» von Laurent Heyneman. Die «Concha de Plata» ging an Alf Brustellin und Bernhard Sinkel für «*Der Mädchenkrieg*» und die «Perla del Cantabrico» für den besten spanischen Spielfilm an Jaime Chavarris «*A un dios desconocido*». Als beste weibliche Darstellerin wurde *Kathy Hunter* für ihre Rolle in «*Der Mädchenkrieg*», als bester männlicher Darsteller *Hector Alterioz* für sein Spiel in «*A un dios desconocido*» ausgezeichnet. *Luis Buñuel* erhielt für «ein dem Film gewidmetes Leben» ebenfalls eine «Concha de Oro». Die Fipresci-Jury prämierte «*A un dios desconocido*» und erwähnte speziell den amerikanischen Film «*In MacArthur Park*» von Bruce R. Schwartz. Die O. C. I. C.-Jury schliesslich verlieh ihren Preis ex aequo an «*A un dios desconocido*» und an «*Der Mädchenkrieg*», verbunden mit einer speziellen Erwähnung des jungen spanischen Films. Hans M. Eichenlaub

---

## FILMKRITIK

---

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

Frankreich 1977. Regie: Robert Bresson (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/276)

Nichts ist schwieriger als einen Film eines Regisseurs zu kritisieren, dessen Werk man sonst bewundert, oder besser gesagt, dessen Filme jedesmal eine Herausforderung sind, die Sprache des Films, die man über Jahre hin mühsam erlernt hat, neu zu prüfen, alles, woran man sich gewöhnt hat, zu vergessen. Was François Truffaut über «*Un condamné à mort s'est échappé*» geschrieben hat, gilt eigentlich für das ganze Werk von Robert Bresson: «Wenn man Robert Bressons Film zum ersten Mal sieht, fällt einem der ständige Abstand auf zwischen dem, was dieses Werk ist, und dem, was es wäre, hätte ein anderer Regisseur es inszeniert; zunächst nimmt man nur das wahr, was fehlt, und man möchte geradezu noch eine Szenenabfolge mit all den Einstellungen machen, die nötig wären, damit der Film dem gleiche, was ‚im Kino üblich ist.‘» Robert Bressons Filme wirken im Kino, an diesem Ort der Zerstreuung, wie Mahnungen. Wer in seinen Filmen nicht schon nach ein paar Minuten «den Laden runterlässt», wer sich nicht schon nach kurzer Zeit distanziert, wird am Schluss das Kino zweifelnd und fragend verlassen. Wieviele Antworten dieser Besucher schliesslich bekommen wird und wieviel er von dem Gesehenen, von diesem Erlebnis jenseits aller Konventionen, nicht versteht und als zwar faszinierendes, aber undeutbares Bild stehen lassen muss, spielt keine Rolle. Denn die Fragen – die immer auch Fragen an das ganze Kino sind, an diese riesige Industrie, deren Produkte sich zu oft zu ähnlich sind – diese Fragen sind wichtig. Fragen, die ohne Bressons Filme vielleicht nie gestellt würden. Das Kino, wenn es sich nicht bald mit den eigenen Dummheiten selber totschiessen will, braucht Robert Bresson. Meine Kritik an «*Le diable probablement*» richtet sich darum weniger gegen Robert Bresson und seine Filme, sondern vielmehr gegen diesen einen Film, gegen das Bild der Jugend, das der kürzlich 70jährig gewordene Regisseur in seinem zwölften Film geschaffen hat.