

Berlin 1978 im Zeichen des deutschen Films

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **30 (1978)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933214>

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.

Berlin 1978 im Zeichen des deutschen Films

Hat sich die Verschiebung der Berliner Filmfestspiele vom Sommer auf das Frühjahr gelohnt? Die Frage lässt sich abschliessend wohl noch kaum schlüssig beantworten. Zweifellos hat die Fixierung des Termins vor das Festival von Cannes der Veranstaltung in Berlin zusätzliches Interesse gebracht. Insbesondere der Filmmarkt schien mir wesentlich belebter zu sein als in den Vorjahren. Erstaunlicherweise hat auch die Westberliner Bevölkerung an ihren Filmfestspielen noch regeren Anteil genommen als im letzten Sommer: Vor dem Zoo-Palast standen täglich lange Menschengängen zum Karten-Vorverkauf an, und die Vorführungen in diesem Kino waren immer gut besetzt, oft sogar ausverkauft. Dies ist überhaupt das Positive an den Berliner Filmfestspielen: Sie sind nicht wie Cannes ausschliesslich eine Veranstaltung für die Branche, die sozusagen unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfindet, sondern beziehen die Bevölkerung mit ein.

Wettbewerb: braver Durchschnitt

Kaum ausgewirkt hat sich die Terminverschiebung – zumindest in diesem ersten Jahr – auf die Qualität des eigentlichen Wettbewerbsprogrammes. Nach einem starken Auftakt mit den Filmen von Cassavetes, Benner, Djulgerov und dem vom Publikum allerdings arg verkannten Schilling folgte eine Flaute. Die beiden mit Spannung erwarteten Filme aus Spanien, «*Las truchas*» (*Die Forellen*) von José Luis Garcia Sanchez und «*Las palabras de Max*» (*Die Worte von Max*) von Emilio Martinez Lazaro, erwiesen sich – auch wenn sie von der Jury ausgezeichnet wurden – ebenso sehr als Reinfälle wie Lina Wertmüllers «*The End of the World in Our Usual Bed in a Night Full of Rain*» (*In einer Regennacht*) und Giuliano Montaldos «*Circuito chiuso*» (*Teufelskreis*). Zwar hätten alle diese Filme von ihrer Thematik her zu interessieren vermocht, doch genügte ihre Realisierung den Ansprüchen nicht. Wertmüllers und Sanchez' Filme verloren sich in filmischer, meist unkontrollierter Opulenz und Epigonentum, jene von Lazaro und Montaldo verschenkten schöne Einfälle durch eine arge Zerdehnung des Stoffes.

Keine Überraschungen auch bei den Filmen aus der Dritten Welt: Hier zeichnet sich mehr und mehr ab, dass eine Abwendung von jenen Produktionen erfolgt, die in kunsthandwerklicher Manier vor allem den europäischen Cinephilen zu begeistern vermag. Hin zum Volk heisst die Devise offensichtlich im kubanischen und auch im mexikanischen Filmschaffen. Die Sehweisen, die in diesen Ländern über Jahrzehnte hinweg vom amerikanischen Kino geprägt wurden, werden nicht mehr einfach negiert, sondern auf die eigenen Filmstoffe angewendet. In der Verbindung mit den eigenen charakteristischen Eigenschaften entsteht ein zwar künstlerisch keineswegs hochstehendes, aber immerhin vollblütiges Kino, das durchaus Botschaften zu transportieren vermag. «*Flores de papel*» (*Papierblumen*) von Gabriel Retes (Mexiko), «*El Brigadista*» (*Der Lehrer*) von Octavio Cortazar (Kuba) und «*A Queda*» (*Der Sturz*) von Ruy Guerra und Nelson Xavier (Brasilien) sind Beispiele für diese Tendenz.

Was den Film anbelangt, darf Indien wohl kaum als Entwicklungsland bezeichnet werden, kennt es doch die grösste Filmproduktion der Welt überhaupt. Dass bei uns so wenig Filme aus dem grossen asiatischen Land zu sehen sind, ist weitgehend eine Mentalitätsfrage. Der indische Film erscheint uns wenig attraktiv, zähflüssig, langatmig. Nach langen Jahren war in Berlin wieder einmal ein Film des zumindest in Cineastkreisen berühmtesten indischen Regisseurs zu sehen: Satyajit Ray stellte

«*Shantranj Ke Khilari*» (*Die Schachspieler*) vor. Die wunderschön gestaltete Parabel über den Fatalismus in Indien weist allerdings eine Gemessenheit auf, welche die Geduld des an das amerikanische und europäische Kino gewohnten Zuschauers arg strapaziert. Ob man sich indessen nicht gerade an einem Filmfestival öfters einem so meditativen Film hingeben müsste, statt vom einen vermeintlichen Ereignis zum andern zu rennen, muss immerhin erwogen werden. Jedenfalls kam, wer sich für Rays Film die Geduld nahm und die Anfangsschwierigkeiten der Rezeption überwand, durchaus zu einem beachtlichen Filmerlebnis.

Insgesamt boten die Wettbewerbsfilme guten Durchschnitt, aber kaum Höhepunkte. Dabei fehlte es nicht – wie oft gesagt wurde – an grossen Namen. Ein Festival, das die neuen Filme von Ray, Cassavetes, Kawalerowicz, Wertmüller, Montaldo aufführen kann, ist nicht arm an grossen Namen. Es stellt sich schon viel eher die Frage, ob das Auswahlkomitee in einem Jahr, das wenig brachte, die entscheidenden Filme zu mobilisieren verstand. Hier hege ich gewisse Zweifel. Dass an einem internationalen Festival vom Range Berlins kein französischer Film zu sehen ist, kann ich angesichts der Situation noch verstehen: Zum einen steckt dieses Filmland in einer Krise wie kaum je zuvor, zum andern sind die Franzosen verständlicherweise Chauvinisten genug, um die wesentlichsten Werke aus ihrer Produktion für Cannes reservieren zu lassen. Ob aber nicht den kleinen Filmnationen doch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, steht auf einem anderen Blatt geschrieben. Jedenfalls erschien die Gesamtheit des Wettbewerbsprogrammes auch für ein Krisenjahr nicht unbedingt repräsentativ für die weltweite Produktion.

Das deutsche Filmschaffen – ein Phänomen

Es leben Filmfestspiele nun allerdings keineswegs nur vom Wettbewerb. Dieser, das hat sich in den letzten Jahren oft erwiesen, ist mehr der äusserliche Vorwand für die Durchführung einer solchen Veranstaltung. Bei Festspielleiter Dr. Wolf Donner muss diese Einsicht sehr tief verwurzelt sein. Was er in Berlin an Nebenveranstaltungen aufbaut, ist nahezu des Guten zuviel und hat zumindest in diesem Jahr manchen Kritikern und Festivaliers nahezu Entscheidungsneurosen bereitet. Neben dem Wettbewerb gab es den zweiten Teil der umfassenden Marlene-Dietrich-Retrospektive zu sehen, widmete sich eine zweite Retrospektive den während des Dritten Reiches verbotenen Filmen, galt eine umfangreiche Informationsschau kubanischen, spanischen, australischen und chinesischen Filmen, wurden mit ihrem Werk die Regisseure Larissa Schepitko (UdSSR) und Peter Lilienthal (BRD) vorgestellt, gab es eine Abteilung für Kinderfilme und kam – last but not least – nahezu die gesamte neue deutsche Filmproduktion zur Aufführung. Dass darüber hinaus auch noch das Internationale Forum des Jungen Films mit einem respektablen Programm aufwartete, trug dazu bei, dass jeder Festspielteilnehmer sich gewissermassen ein Programm à la carte zusammenstellen konnte.

Wenn man von Berlin zufrieden heimkehrte, so lag dies nicht zuletzt am deutschen Filmschaffen, das die Festspiele qualitativ dominierte. Im Wettbewerb wie im Forum spielten BRD-Filme eine dominierende Rolle, und wer sich zusätzlich die Zeit nahm, deutsche Filme in der Informationsschau des Wettbewerbs und des Forums anzusehen, konnte über das höchst beachtenswerte Niveau dieses Filmschaffens nur noch staunen. Von einem deutschen Filmwunder zu sprechen, wäre allerdings verfehlt; wer die Filmszene in der Bundesrepublik beobachtet hat, weiss, dass in diesem Augenblick die Früchte einer jahrelangen Aufbauarbeit geerntet werden. Die Qualität des deutschen Filmschaffens – es wurde in ZOOM-FB öfters darauf hingewiesen – beruht auf einer in vielen Auseinandersetzungen gewonnenen Einsicht, dass sich der Film, gleichgültig, ob er sich mit Realitäten oder Fiktionen befasst, aus seiner elitären Umklammerung lösen und einem breiten Publikum zuwenden muss, ohne dabei seine Wahrhaftigkeit zu verlieren. Das geschieht heute in einer bewundernswert vielseitigen Weise, was umso erstaunlicher ist, als sich die deutsche Filmpro-



Ausgezeichnet durch die katholische Jury: «Las palabras de Max» von Emilio Martinez Lazaro.

duktion in einer ähnlichen finanziellen Krisensituation sieht wie die schweizerische. Ungenügende Förderungsmassnahmen zeitigen auch hier ihre Folgen: Der Trend etwa zur unverfänglichen Literaturverfilmung setzt sich etwa in Bernhard Sinkels «*Taugenichts*» oder in Eberhard Fechners zwar sprödem, aber den Geist der literarischen Vorlage klug ins Bild umsetzenden Andersch-Verfilmung «*Winterspelt*» fort. Andererseits aber entsteht hier immer wieder ein risikofreudiges, vollblütiges Kino, das sich nicht selten mit den keineswegs nur erfreulichen gesellschaftlichen Realitäten auseinandersetzt. Es ist nicht möglich, hier auf einzelne Filmtitel einzutreten. Die Dominanz des deutschen Filmschaffens an den diesjährigen Festspielen manifestiert sich in der nachfolgenden Präsentation interessanter Filme in ausführlicherer Form. Auf andere Filme, die im Verlauf des Jahres auch in der Schweiz zu sehen sein werden, kommen wir zurück.

Forum: etwas an den Rand gedrängt

Neben dem Wettbewerb und den zahlreichen Nebenveranstaltungen hatte das *Internationale Forum des Jungen Films* keinen leichten Stand. Dies umso mehr, als es sein Programm richtiger- und konsequenterweise als Alternativangebot verstand und vorwiegend jenem Filmschaffen widmete, das nach neuen Ausdrucksformen sucht. Natürlich bekamen auch die Veranstalter des Forums die weltweite Produktionskrise zu spüren. Insbesondere dürfte ihnen die Tatsache zu schaffen gemacht haben, dass auf zwei Sektoren nahezu kaum mehr etwas geschieht: Um den politischen Film in der Dritten Welt, vor allem gerade den dokumentierenden, ist es sehr still geworden. Und auch das experimentelle Filmschaffen hat sich kaum weiterentwickelt.

Mit beachtenswerter Energie und einem scharfen Sinn für wesentliche Tendenzen im internationalen Filmschaffen haben die Forum-Leute dennoch ein Programm zusammengestellt, das einen informativen Einblick in jene Bereiche des Filmes vermittelte, die eine Auswertung in unseren Kinos kaum je erfahren. Ohne das Forum, das sein Programm nach wie vor ausgezeichnet dokumentiert und damit auch einen wesentlichen Beitrag zur Filmarbeit leistet, wären die Berliner Filmfestspiele undenkbar. Diese alternative Veranstaltung ist gewissermassen das Salz in der Suppe.

Urs Jaeggi

Bernhard Giger (bg.), Jörg Huber (jh.), Walter Nobel (wn.) und Urs Jaeggi (uj.) haben in Berlin eine Filmauswahl getroffen, die nachstehend in etwas ausführlicherer Form vorgestellt wird. Vollständigkeit konnte nicht angestrebt werden. Insbesondere wurden Filme weggelassen, die in den Nebenveranstaltungen gezeigt wurden und demnächst in den Kinos der Schweiz zu sehen sind.

Auseinandersetzung mit politischen Ereignissen

Deutschland im Herbst

Regie: Alf Brustellin/Bernhard Sinkel; Rainer Werner Fassbinder; Alexander Kluge/Beate Mainka-Jellinghaus/Maximiliane Mainka/Peter Schubert; Edgar Reitz; Katja Rupé/Hans Peter Cloos; Volker Schlöndorff; Autoren: Heinrich Böll, Peter Steinbach u. a.; Produktion: BRD 1978, 134 Min.

Der Stimmung von Angst, Verzweiflung, Verunsicherung, Ohnmacht, Hass und Repression, wie sie sich nach der Entführung und Ermordung Hanns-Martin Schleyers, der Flugzeugentführung nach Mogadischu und den Vorfällen im Stammheimer Gefängnis ergab, haben einige deutsche Filmautoren in einer Art Episodenfilm Ausdruck verliehen. «Deutschland im Herbst» ist ein Essay über eine schlimme Zeit und über Ereignisse, die tiefe Spuren hinterlassen haben. Dabei ging es den Autoren nicht etwa um eine Rekonstruktion der verwirrenden Geschehnisse, sondern um das Festhalten einer Grundstimmung, wie sie sich im Volke äusserte. Obwohl Dokumentarisches immer wieder eingeschnitten wird – so vor allem die Begräbnisfeierlichkeiten für Schleyer und die von Demonstrationen begleitete Beisetzung der Terroristen Ensslin, Baader und Raspe nach den Stammheimer-Selbstmorden – liegt doch der Schwerpunkt auf fiktiven Szenen. In ihnen können ganz bestimmte Verhaltensweisen und Erfahrungen viel exemplarischer dargestellt werden. Es sind eigentlich keine spektakulären Ereignisse, die zur Inszenierung gelangen: das Gespräch etwa eines Homosexuellen mit seiner Mutter über die Angst, gejagt zu werden, die mitunter auch zur Pose wird (Fassbinder), die Bemühungen einer Lehrerin, Zusammenhänge zu erkennen und (mit dem Spaten in der Hand) nach den Grundlagen der deutschen Geschichte zu suchen (Kluge), die ängstlich-aggressive Aufplusterung eines kleinen Grenzschutzbeamten zur Zeit der Terroristenjagd (Reitz), die Absetzung einer «Antigone»-Inszenierung vom Fernsehprogramm, weil in diesem Klassiker von Gewalt gesprochen wird (Schlöndorff/Böll).

Vieles in diesem Film bleibt unbeholfenes Gestammel, Versuch, sich zu einer Sache zu äussern, die den bundesrepublikanischen Staat und seine Bewohner zutiefst verletzt hat. Aber gerade in diesen spontanen Ansätzen zu einer Formulierung der Folgen, wie sie der Terrorismus in einer scheinbar gefestigten Demokratie hinterliess, wird die Schwierigkeit für einen differenzierten Umgang mit dem Thema veranschaulicht, wird klar, dass den furchtbaren Ereignissen und ihren Auswirkungen mit oberflächlicher Souveränität nicht beizukommen ist, dass ihre Bewältigung Jahre der Auseinandersetzung erforderlich macht. Anderes ist sehr aufschlussreich: Das gilt in erster Linie für das Interview, das Brustellin und Sinkel mit dem ehemaligen Anwalt der Ausserparlamentarischen Opposition (APO), Horst Mahler, im Gefängnis machten. Dessen These vom gemeinsamen Nenner zwischen den Terroristen und dem Bürgertum – der moralischen Entrüstung über bestimmte gesellschaftliche Zustände – ist zwar unheimlich provokativ, aber letztlich bedenkenswert.

Trotz den Bemühungen, dem Film durch die Montage eine gewisse Einheitlichkeit zu verschaffen, bleibt er als das Werk verschiedener Individualisten immer erkennbar. Eine Geschlossenheit erreicht er weder im Inhaltlichen noch im Formalen. «Deutschland im Herbst» ist in diesem Sinne kein künstlerisches Produkt und erhebt auch nie den Anspruch darauf. Seine Bedeutsamkeit liegt darin, dass sich einige deutsche Filmemacher zusammengefunden haben, um gemeinsam über ein Thema zu philoso-



Volker Schlöndorff mit Franziska Walser und Angela Winkler bei den Dreharbeiten zu «Deutschland im Herbst».

phieren. Dass der Versuch nicht auf Anhieb restlos gelingen konnte, war vorauszusehen. Dennoch ist in seiner Gesamtheit ein Film entstanden, der in diskussionswürdiger Weise ein trauriges Kapitel deutscher Geschichte dokumentiert und damit eine wichtige Ergänzung zur wissenschaftlichen Geschichtsschreibung, die sich Notgedrungen an Fakten und nicht an Stimmungen zu halten hat, darstellt.

Il prefetto di ferro (Der eiserne Präfekt)

Regie: Pasquale Squitieri; Drehbuch, P. Squitieri, Ugo Pirro und Arrigo Petacco nach dessen gleichnamigem Roman; Kamera: Silvano Ippoliti; Musik: Ennio Morricone; Darsteller: Giuliano Gemma, Claudia Cardinale, Francisco Rabal, Stefano Satta Flora u. a.; Produktion: Italien 1977, 121 Min.

uj. Squitieris Werk setzt eine Tradition italienischen Filmschaffens fort. Schon Pietro Germi hat mit «Il nome della legge» (1949) einen Film gedreht, der sich die urbane Kraft des amerikanischen Westerns und seine pragmatische, wenn auch keineswegs undifferenzierte Auseinandersetzung um Gut und Böse zu Nutzen machte, um in kraftvoll-bewegender Weise über die Mafia und ihre Folgen zu berichten. Um einen Präfekten geht es diesmal, der mit eiserner Hand Ordnung schafft, rücksichtslos in die geheime Sphäre der Mafiosi-Hierarchie eindringt und ihre Anführer dem Gericht ausliefert. Als sich Prefetto Cesare Mori anschickt, die eigentlichen Drahtzieher, die in hohen politischen Ämtern sitzen, zur Rechenschaft zu ziehen, muss auch er seine Grenzen erkennen. Schlimmer noch: Mori muss erfahren, dass er den falschen Herren in die Hände gespielt hat. Die Faschisten – der Film spielt zwischen 1925 und 1929 in Sizilien – brauchen zwar den Respekt, der ihnen Mori verschafft. An einer grundlegenden Veränderung der Situation, wie sie nur durch die Bekämpfung des sozialen Elendes und des Analphabetismus' zu erreichen wäre, ist das Mussolini-Regime indessen nicht interessiert: Er weiss, dass es die Unterstützung der hochgestellten Mafia-Bosse in Rom noch braucht.

Squittieri hat aus dieser Geschichte einen sehr direkten, kräftigen und mitunter spektakulär inszenierten Film gemacht, dem in der Tat die dramaturgischen Grundelemente des Western zugrunde liegen. Intensität wird allerdings keineswegs nur aus Äusserlichkeiten gewonnen, sondern durch eine Spannung, die in den Figuren innewohnt: Bei Mori etwa ergibt sich die Ambivalenz der Persönlichkeit durch seine Zielstrebigkeit in der Bekämpfung der Korruption und der Fehmeverbrechen einerseits und durch seine zwar zurückhaltende, aber dennoch sichtbare Dienstbereitschaft für Mussolinis Regierung andererseits. Und auch bei den Briganten hebt das Nebeneinander rücksichtsloser und brutaler Kampfbereitschaft und innerer Verzweiflung über ihre Ohnmacht gegenüber dem Elend jede eindimensionale Betrachtungsweise auf. Trotz solcher Differenzierung spricht «Il prefetto di ferro» nicht den Intellekt, sondern in dramatischer Weise die Emotionen an. Ennio Morricones Musik trägt zur lebendigen Sinnlichkeit dieses Filmes einmal mehr entscheidend bei.

Smierc Prezydenta (Der Tod des Präsidenten)

Regie: Jerzy Kawalerowicz; Buch: Boleslaw Michalek, J. Kawalerowicz; Kamera: Witold Sobocinski, Jerzy Lukaszewicz; Musik: Adam Walacinski; Darsteller: Zdzislaw Mrozewski, Marek Walczewski, Czeslaw Byszewski, Jerzy Duszynski; Produktion: Polen 1977, 144 Min.

uj. Ganze sieben Jahre lang hat Kawalerowicz («Nachtzug», «Mutter Johanna von den Engeln», «Pharao») keinen Kinofilm mehr gedreht. In dieser Zeitspanne, sagt er, habe er auch sein Verständnis zum Film geändert. Das, was man gemeinhin als «Filmmärchen» bezeichne, die Gattung der künstlich konstruierten Erzählung also, interessiere ihn nicht mehr. Sein Glaube daran, dass es einen deutlichen Bedarf an politischen Filmen gibt, hat ihn die Rekonstruktion jener kurzen Zeitspanne vornehmen lassen, in der – es war im Jahre 1922 – Gabriel Narutowicz zum ersten Präsidenten der neuen Republik Polen gewählt und am zweiten Tage seiner Amtszeit ermordet wurde.

Narutowicz, der in der Schweiz im Exil lebte und nur zwei Jahre vor seiner Wahl zum Präsidenten nach Polen zurückkehrte, wurde das Opfer rechtsorientierter Gruppierungen. Dass ausgerechnet er von den nationalen Minderheiten und den Sozialisten gewählt wurde, empfanden die Rechten als «eine Beleidigung des Vaterlandes». Ein Fanatiker erschoss schliesslich den ehemaligen Professor für Wasserbau, der eigentlich wider seinen Willen in das hohe politische Amt gewählt wurde, aber dann auf die Einhaltung der verfassungsmässigen Rechte bestand, bei der Eröffnung einer Kunstaussstellung. Dem politischen Mord gingen schwere Auseinandersetzungen im Parlament voraus, die sich schliesslich zu blutigen Unruhen in den Strassen von Warschau entwickelten.

Kawalerowicz hat aus diesen Vorfällen einen sehr spröden, fast dokumentarisch anmutenden Film geschaffen. Dabei hat er den chronologischen Ablauf der Ereignisse zur Dramaturgie des Filmes gemacht. Einzig das Verhör des Mörders und dessen Äusserungen zum Tatmotiv – fanatischer Nationalismus trieb den Maler und Kunsttheoretiker Eligiusz Niewiadomski zum Attentat – unterbrechen die Chronologie. Zumindest für den Betrachter, der sich in der polnischen Geschichte nicht auskennt, ist es anfänglich ziemlich schwierig, sich zurechtzufinden und die vielen Namen politischer Persönlichkeiten auseinanderzuhalten. Die anfängliche Ermüdung weicht dann allerdings rasch einer starken Faszination, die durch die unpräzise Rekonstruktion jenes Zeitabschnittes hervorgerufen wird. Dass der Fall Narutowicz nicht für sich allein steht, sondern vielmehr einen Modellfall für politische Hysterie, Interessenverfälschung, Masslosigkeit und Intrigentum darstellt, wird schnell durchschaubar. Kawalerowicz entlarvt bei allem Realismus und bei aller Historizität, die seinem Film eigen sind, nicht nur die Unzulänglichkeiten des Parlamentarismus' in der polnischen Republik des Jahres 1922, sondern jede Politik, die nicht mehr das Wohl der gesamten Bevölkerung als erstrebenswertes Ziel vor Augen hat, sondern die Interessen ein-

zelner Individuen vertritt. Die Benennbarkeit des Falles und seine Belegung durch nachprüfbarere Fakten schliessen die Tauglichkeit zur Parabel nicht aus: «Der Tod des Präsidenten» verweist auf Hiesiges und Heutiges.

Alltag in sozialistischen Staaten ...

Blizna (Die Narbe)

Regie: Krzysztof Kieslowski; Buch: K. Kieslowski und Romuald Karas, nach einer Novelle von R. Karas; Kamera: Slawomir Idziak; Musik: Stanislaw Radwan; Darsteller: Franciszek Pieczka, Mariusz Dmochowski, Jerzy Stuhr u. a.; Produktion: Polen 1976, 103 Min.

jh. Das vielschichtige Beispiel eines politischen Spielfilms von Kieslowski lässt sich bis ins Detail nur aufschlüsseln aus genauen Kenntnissen der Situation in Polen vor und während Giereks Zeit. Kieslowski bearbeitet einen politischen Entwicklungsprozess in dokumentarisch belegender Weise und organisiert den Stoff mit inszenierten, dramatischen Akzenten. In für den Zuschauer anspruchsvollen filmischen Sprüngen und historischen und personellen Bezugssetzungen werden Probleme des wirtschaftlichen Wachstums in der sozialistischen Gesellschaft aufgerollt. Grob vereinfacht spiegeln sich die Widersprüche auf zwei Ebenen: Einerseits in einem objektiven Vorgang und andererseits in der subjektiven Reflexion: In der Provinz wird ein Chemiekombinat gebaut, das der zurückgebliebenen ländlichen Gegend den wirtschaftlichen und sozialen Fortschritt bringen soll. Der Direktor versucht die Entwicklung mit Optimismus und moralischer Integrität zu beeinflussen, um aufbrechende Konflikte in der Bevölkerung zu lösen.

Der Film macht deutlich, wie der Prozess über den Direktor hinwegrollt: Die Frage steht damit zentral – wenn auch von Kieslowski nicht explizit ausformuliert – im Raum, inwiefern die gesellschaftliche Entwicklung und damit Geschichte, von den Betroffenen getragen, d. h. mitbestimmt wird und werden soll. Mit erstaunlicher Offenheit kritisiert Kieslowski die Folgen eines linearen Fortschrittsdenkens in der Errichtung des Kombinats und legt in der Person des Direktors mit psychologisch differenzierter Einfühlungskraft die Ohnmacht der Einzelinitiative bloss. Gegen Schluss des Films hissen Arbeiter am Fabrikamin die rote Fahne: Von hier aus muss der Film von den polnischen Arbeitern, falls diese ihn zu sehen bekommen, als Kritik am «verordneten Glück» verstanden werden.

Avantage (Der Vorteil)

Regie: Georgi Djulgerov; Buch: Roussi Chaneyv; Kamera: Radoslav Spassov; Musik: Bozhidar Petkov; Darsteller: Roussi Chaneyv, Maria Statulova, Plamena Getova, Radosveta Vassileva; Produktion: Bulgarien 1977, 142 Min.

uj. Den Helden ein Denkmal zu setzen, ist ein nicht geringer Auftrag des Filmschaffens in den sozialistischen Staaten. Djulgerovs Film will in dieses Schema so recht nicht passen. Seine Aufmerksamkeit gilt ausgerechnet einem Verfehmten der Gesellschaft, einem Taschendieb und Hahnrei. Der Frage, wie auch der Mensch in einer dem sozialistisch-humanistischen Ideal angenäherten Umwelt in die Niederungen der Kriminalität abgleiten kann, wird sehr ernsthaft, wenn manchmal auch etwas kompliziert, nachgegangen. Das Ergebnis solchen Forschens ist zwar keineswegs neu, aus einem Land des Ostblocks indessen war es so prägnant noch kaum zu hören: Der Kriminelle folgt nicht einfach einem angeborenen Trieb, sondern ist das Opfer negativer Begleitumstände seines Lebens. Und wer einmal als Verbrecher abgeurteilt wurde, trägt ein Stigma, das er kaum mehr los wird, hat jeglichen Vertrauens und aller Hilfe durch seine Mitmenschen zu entbehren.

Djulgerov schildert den verpatzten Lebensweg eines aktiven und impulsiven Mannes

in einem kunstvoll aufgebauten Rückblenden-System. Die epische Breite, der sich der Film befleissigt – und mit der er sich offensichtlich auch immer wieder vorsichtig absichert – fordert zumal vom westlichen Betrachter allerhand Geduld. Sie aufzubringen und den erheblichen Längen des Filmes standzuhalten, lohnt sich indessen, gibt er doch Einblick in einen Lebens- und Problembereich Bulgariens, wie er kaum jemals zu uns dringt. Dass Menschlich-Allzumenschliches die Errichtung – auch die politisch-ideologisch befohlene – des Paradieses auf Erden fortzu verhindern, ist bei- leibe keine neue Einsicht. Sie in kritisch-differenzierter Darstellung und darüber hinaus aber auch als gesellschaftliche Parabel in einem bulgarischen Film anzutreffen, ist dennoch hochinteressant.

... und in der westlichen Gesellschaft

Die Farbe des Himmels

Regie und Buch: Thomas Hartwig; Kamera: Horst Schier; Musik: Birger Heymann; Darsteller: Hans Brenner, Ruth Drexel, Peter Kaufmann u. a.; Produktion: BRD 1977, 110 Min.

jh. Der Figur des Bauern Preissinger folgend, zeigt Hartwig den Kampf Bayrischer Bauern um die finanzielle Mitbeteiligung an der von den Privatmolkereien beschlossenen Milchpreiserhöhung. In der Auseinandersetzung mit dem Bauernverband und den Unternehmern entwickelt sich individuell emotionaler Zorn zu organisiertem selbstbewusstem Handeln. Der Film basiert auf einem tatsächlichen Geschehen der frühen siebziger Jahre, das Hartwig als Journalist analysierte und hier zu einem Film verarbeitet. Der Regisseur, Absolvent der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin, arbeitet seit 1969 für Radio und Fernsehen.

Bemerkenswert an diesem Dokument einer «Bürgerinitiative» ist die undogmatische Geduld, mit welcher der «ländliche Raum» erarbeitet wird. Anhand der Familie Preissinger schildert Hartwig den bäuerlichen Alltag. Der konkrete Lebenszusammenhang ist einerseits so ins Bild gesetzt, dass ein bäuerliches Publikum sich erkennen und in den Film einsteigen kann und andererseits Begründungszusammenhang für politisches Denken und Handeln. Der Kampf gegen die Unternehmer steht nicht unter der Fanfare «gereinigten», klassenkämpferischen Pathos, sondern wird vermittelt durch die Ebene persönlicher Hoffnung und Ängste. Hier gelingen Hartwig Bilder, die über die Nüchternheit journalistischen Reportagen hinausgehen. Da liegt auch ein zentraler Unterschied zu den sich allzu oft in formalen Schablonen erschöpfenden Arbeiterfilmen der Berliner Schule. Dieser «kritische Heimatfilm» eignet sich für den Einsatz in Provinzkinos, in Dörfern, Schulen und Kneipen, wohin ihn Hartwig auch bringen will.

Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – Redupers

Regie und Buch: Helke Sander; Kamera: Katia Forbert; Darsteller: Helke Sander, Joachim Baumann, Frank Burckner, Eva Gagel, Beate Kopp u. a.; Produktion: Basis Film/ZDF, BRD 1977, 98 Min.

jh. Edda Chiemnyiewski, alleinstehende Mutter, lebt in Westberlin. Sie versucht als Photojournalistin das Leben zu verdienen. Mit Kolleginnen erhält sie einen Auftrag, sich photographisch mit der Stadt Berlin auseinanderzusetzen. Ein Redaktor, dem Edda die Photos verkaufen will, meint erstaunt: «Ich hab eigentlich gedacht, dass Frauen aus der Frauenbewegung erst mal was über Frauen machen.» Auf dieselbe stereotype Erwartung stiess Helke Sander mit ihrem Film bei einem Berliner Kinobesitzer. Die Regisseurin, die sich schon früh in der Frauenbewegung aktiv betätigte und heute als Herausgeberin von «frauen und film» zeichnet, stellt in ihrem ersten abendfüllenden Spielfilm den unspektakulären Alltag der Edda ins Zentrum. Edda

liebt ihren Beruf: Ihr primäres Bedürfnis ist zu arbeiten und ihrer Arbeit Sinn zu geben, so wie sie durch ihre Arbeit ihrem Leben Sinn vermitteln will. Die Probleme in der Arbeit führen weiter auf Eddas Versuche, sich als alleinstehende Mutter zu orientieren. Edda wählt in ihren Bildern zu Berlin die Mauer und untersucht, was diese Trennung einer Stadt wirklich unterbindet und was sie für durchlässige Stellen aufweist. «Westberlin und Ostberlin und Ganzberlin und Halb-du und Halb-du und ich. Alle Dinge sind ganz, und wenn man sie teilt, werden sie wieder ganz.» In der Photoarbeit entziffert Edda ihren widersprüchlichen Lebensraum und versucht eine sinnstiftende Ganzheit zu finden, für sich als Frau, als Mensch, für ihr Leben und ihr Kind. In Eddas Ringen um zusammenhängende Erfahrung, in der konkreten Wahrheit der schwarz-weiß Dokumentarbilder formuliert Helke Sander nicht ein Problem der Unterdrückung der Frau, sondern die Situation der Frau.

Das zweite Erwachen der Christa Klages

Regie: Margarethe von Trotta; Buch: M. von Trotta, Luisa Francia; Kamera: Franz Rath; Musik: Klaus Doldinger; Darsteller: Tina Engel, Silvia Reize, Katharina Thalbach, Marius Müller-Westernhagen, Peter Schneider u. a.; Produktion: Bundesrepublik 1977/78, 88 Min.

uj. Dies ist ein Film über enttäuschte Hoffnungen und den Widerstand dagegen. Christa hat zusammen mit Werner eine Bank überfallen. Nicht etwa aus schierer Gewinnsucht, sondern weil sie Mittel braucht, um den von ihr ins Leben gerufene Kinderladen, welcher ihr ganzer Lebensinhalt ist, über die Runden zu bringen. Sie ist durch ihr persönliches Engagement für die Kinder, das in der Öffentlichkeit keine Resonanz findet, zur Kriminellen geworden.

Ingrid, die frühere Schulfreundin Christas, hilft der sich auf der Flucht vor der Polizei befindenden Bankräuberin. Nachdem sie ihre Angst überwunden hat, bricht sie aus ihrem, nach aussen hin Geborgenheit ausstrahlenden, aber in Wirklichkeit durch Enttäuschungen und Beziehungslosigkeit geprägten Ehealltag aus und wird zur Komplizin der Bankräuberin.

Lena, die kleine Bankangestellte, die beim Banküberfall als Geisel genommen wurde, kann Christa aufgrund von Photos nicht identifizieren. Einer inneren Stimme folgend, nimmt sie selber die Suche nach Christa auf. Deren Spuren folgend, entdeckt sie die Beweggründe, die zur Tat geführt haben und erkennt dabei auch ihre eigene Situation. Das Mädchen, das immer nur machte, was andere ihr befahlen, distanziert sich vom Klima subtiler Repression, wie es auf der Bank herrscht, und entwickelt Initiative. Als Lena viel später bei der Polizei Christa gegenübergestellt wird, um sie zu identifizieren, behauptet das ehemals schüchterne, ja unterwürfige Mädchen mit fester Stimme, diese Frau sei beim Überfall mit Bestimmtheit nicht dabeigewesen.

Margarethe von Trotta, bekannt als Darstellerin und Drehbuchautorin, hat diese Geschichte mit fester Hand, durchaus spannend, aber dennoch mit grosser Zärtlichkeit in Szene gesetzt. Mit einem regen Sinn für das Detail und einer grossen Begabung für Personenbeschreibungen hat sie einen Frauenfilm geschaffen, der neue Wege weist, indem er differenziert: Nicht im Aufbegehren gegen eine sie verachtende Gesellschaft erschöpft sich darin die Emanzipation der Frauen und letztlich auch nicht im Ausbruch aus einer träge gewordenen Umgebung. Ihre entscheidende Erkenntnis liegt vielmehr darin, dass der kämpferische Alleingang, die Isolation zu nichts führt. Jemanden zu brauchen und gebraucht zu werden, um bestehen zu können und weiterzukommen, erhält als Erfahrung einen zentralen Stellenwert im Film. In überzeugender Weise wird dabei auch dem Manne eine Rolle zugewiesen, indem ein Pfarrer, der in die Sache hineingezogen wird, zu entscheiden hat, ob er dem Buchstaben des Gesetzes, der vordergründigen Vernunft folgen soll oder der Stimme seines Gewissens, das zwar die kriminelle Tat nicht billigen kann, aber ihr Zustandekommen als ein Sich-zur-Wehr-Setzen gegen widrige Umstände versteht. Margarethe von Trotta hat für diesen sich mit Realitäten auseinandersetzenden Film eine Form gefunden,

der ein breites Publikum ansprechen und vor allem unterhalten wird, ohne dass dabei die Kernpunkte der Auseinandersetzung durch Verkürzungen und Vereinfachungen verloren gehen.

Jugendliche auf dem Weg zur Selbstfindung

Moritz, lieber Moritz

Regie und Buch: Hark Bohm; Kamera: Wolfgang Treu; Musik: Klaus Doldinger; Darsteller: Michael Kepschull, Kyra Mladeck, Walter Klosterfelde, Elvira Thom, Kerstin Wehlmann, Uwe Enkelmann, Dschingis Bowakow u. a.; Produktion: BRD 1978, 96 Min.

uj. Ob Hark Bohm Filme für Jugendliche oder Filme für Erwachsene über Jugendliche macht, lässt sich so eindeutig nicht feststellen. Eines kann aber heute schon ohne Zweifel festgehalten werden: Wie schon sein letzter Film («Nordsee ist Mordsee») wird auch «Moritz, lieber Moritz» zum Ärgernis werden. Da geht also einer hin und macht einen Film für Kinder ab etwa 14, in dem nicht nur ein nacktes Mädchen vorkommt, sondern auch haarsträubende Horrorszene – von der in einer Traumvision erlebten Sezierung des verhassten Mathematiklehrers über das Totschlagen einer Katze bis hin zum spektakulären blutigen Unfall – erheblich schocken. Nein, werden viele (und wahrscheinlich nicht einmal ganz zu Unrecht) ausrufen, so geht das nicht! Sie werden sich dann bloss Gedanken darüber machen müssen, welcher realen Welt *sie* die Kinder aussetzen. Sie werden die Kinobilder sinnlicher Erotik, die der pubertierende Moritz wie Signale aufnimmt, den schreienden Werbetafeln und Inseraten für eine herabgewirtschaftete, triste Sexualität im Alltag entgegensetzen



Kerstin Wehlmann und Michael Kepschull in «Moritz, lieber Moritz» von Hark Bohm.

müssen. Und sie werden die Horrorsequenzen im Kino mit der Wirklichkeit fortwährenden Liebesentzuges in Elternhaus und Schule zu vergleichen haben.

Für die Jugendlichen und jene, die es mit ihnen halten, wird «Moritz, lieber Moritz» aller Einwände zum Trotz ein gewaltiger Aufsteller sein. Mit der Person des 15jährigen Jungen, der weder zuhause im gutbürgerlichen, aber im wahrsten Sinne des Wortes in Konkurs geratenen Milieu zurechtkommt, noch in der Schule sich entfalten kann und überdies auch mit seiner aufkeimenden Sexualität Schwierigkeiten hat, schafft Bohm eine Identifikationsfigur par excellence für sie. In Moritz' Aufbegehren gegen das Elternhaus, in seiner Abwehrreaktion gegen eine ihm sinnlos erscheinende Schule und in der Suche nach seiner Körperlichkeit und auch der Liebe, werden sich unzählige junge Menschen wiedererkennen und entdecken, dass sie mit ihren Problemen nicht alleine sind. Diesen Identifikationsprozess erleichtert Bohm durch eine geradezu verblüffend perfekte filmische Gestaltung. Im Zärtlichen wie im Brutalen, im Lustigen wie im Traurigen, im Spannenden wie im Besinnlichen ist «Moritz, lieber Moritz» unheimlich süffiges Kino. Gerade diese Tatsache mag manch einem die Auseinandersetzung mit den Widersprüchen zum bekannten Jugendfilm noch schwerer machen. Es ist anzunehmen, dass Hark Bohm diese Provokation bewusst suchte. Das «Ja, aber...», das dieser Film ständig auslöst, wird zum Ausgangspunkt für eine ernste Diskussion.

Corinna

Regie und Buch: Antonia Heming, Claus Gerlach; Kamera: Rudolf Blahacek; Musik: Songs der «Beatles»; Darsteller: Sabine Neu, Sylvia Röcker, Gisela Hoeter, Alf Reigl u. a.; Produktion: BRD 1977, 92 Min.

bg. Am Anfang des Films sitzt sie, festlich gekleidet, allein in einem gutbürgerlichen Wohnzimmer und wartet. Bald darauf kommen aus dem Korridor, das bekannte Geburtstagslied singend, Vater, Mutter und die beiden Schwestern. Eine Torte wird auf den Tisch gestellt, Sekt ausgeschenkt: Corinna ist 14 Jahre alt geworden. Der Vater erkundigt sich, wie man sich denn so fühle mit 14. Corinna weiss darauf nicht viel zu sagen, der Vater scheint aber auch keine richtige Antwort zu erwarten. Die Mutter erklärt, dass sie mit 14 noch mit Puppen gespielt habe. Dann müssen Vater und Mutter, die ein Photogeschäft führen, zur Arbeit. Am Schluss des Films wiederholen sich diese Szenen, wieder Torte, wieder Sekt, wieder die Fragen, auf die keine richtigen Antworten erwartet werden, wieder die Bemerkung über die Puppen: Corinna ist 15 Jahre alt geworden. Dazwischen geschieht nicht sehr viel, Corinna geht zur Schule, in ein Ferienlager, in den Tanzkurs, erlebt den ersten Kuss, wird konfirmiert. Dazwischen liegt der äusserlich völlig normale Prozess eines Mädchens, das langsam zur Frau wird, dem die Puppen nicht mehr genügen.

Der Film zeichnet diesen Prozess mit viel Sorgfalt und Verständnis auf. Er zeigt, wie Corinna vergeblich versucht, mit ihrem Vater ins Gespräch zu kommen, wie dieser zu mehr nicht fähig ist als zu der Feststellung, dass sie «in letzter Zeit so komisch sei», wie sie mit den Veränderungen ihres Körpers und ihres Lebens selber fertig werden muss. Das wohlbehütete Kind wird nach und nach zur Fremden im eigenen Haus. Die einzige Gesprächspartnerin Corinnas ist ihre Freundin, die mit ihren Eltern über das, was ein heranwachsendes Mädchen beschäftigt, recht offen reden kann. Und schliesslich verbindet Corinna zu ihrer kleineren Schwester ein zärtliches Verhältnis. Unter den Erwachsenen jedoch, zu denen sie bald selber gehören wird, findet sie keine Partner.

Corinna und ihre Familie sind keine aussergewöhnlichen Menschen, sie sind Vertreter einer Mehrheit; für das Kino sind sie darum eigentlich uninteressant, mit ihnen und ihren Problemen sind die Kassen nicht zu füllen. Gerade die Beschreibung gewöhnlicher Zustände und Menschen aber machen diesen mit sehr beschränkten finanziellen Mitteln von einer Tübinger Produktionsgemeinschaft realisierten Film so ungewöhnlich.

Johnny West

Regie und Buch: Roald Koller; Kamera: Bahram Manocherie; Musik: Winfried Lovett, The Manhattans, Missus Beastly, The Platters; Darsteller: Rio Reiser, Kristina van Eyck, Jess Hahn, Karl Maslo u. a.; Produktion: BRD 1977, 129 Min.

bg. Er ist noch keine zwanzig Jahre alt, heisst Hans-Michael Westerfeld, nennt sich aber Johnny West, und möchte gern Musiker werden. Er ist unterwegs durch deutsche Konzertsäle, auf der Bühne steht er aber nur, wenn der Saal leer ist. Johnny ist ein «Roadie», das heisst, er muss schwere Boxen herumschieben, Kabel legen, Verstärker kontrollieren. Er ist ein Hilfsarbeiter der Rockszene, er ist schlecht bezahlt und muss in billigen Hotels übernachten. Von ihm spricht niemand, kein Journalist und kaum ein Groupie interessieren sich für ihn. Eines Abends lernt er in einem Konzert Monika kennen, eine Arzttochter, die nur wenige Jahre älter ist als er. Johnny und Monika verlieben sich ineinander, sie zieht mit ihm und der Band umher, kehrt aber nach den ersten Schwierigkeiten nach Hause zurück. Später wird Johnny entlassen und trifft dann Monika wieder, die nun endgültig von zu Hause weggelaufen ist. Ein Freund vermittelt ihm den ersten Auftritt. Dem Publikum gefällt, was er spielt. Johnny West ist ein Musiker geworden, er ist zum Facharbeiter der Rockszene aufgestiegen.

Roald Kollers Spielfilmerstling ist ein Film über Musik und Liebe, über Sehnsucht und Illusionen. Koller liefert nicht so sehr eine genaue Analyse des harten Geschäfts mit der Rockmusik, er versucht weniger, die manchmal recht miesen Methoden der Konzertorganisatoren zu entlarven, sondern er erzählt vielmehr von der Liebe zwischen Jugendlichen, die in jener Szene leben, in der sich jeder nach dem Zweiten Weltkrieg geborene Jugendliche einmal bewegt hat oder noch bewegt. Kollers Film erinnert an melancholische amerikanische Filmerzählungen wie «The Last Pictures Show» und «Fat City», an Filme, die in einer hässlichen Umwelt den Spuren der Gefühle folgen.

Dayereh Mina (Der Kreis)

Regie: Dariush Mehrjui; Buch: D. Mehrjui, Gholam H. Saedi, nach einer Kurzgeschichte von G. H. Saedi; Kamera: Hushang Beharlu; Darsteller: Ezat Entezami, Ali Nassirian, Fourouzan, Forsi Kangarani; Produktion: Iran 1974, Telfilm, 95 Minuten.

wn. Ein Jugendlicher bringt seinen alten und kränklichen Vater nach Teheran. Nur unter grossen Schwierigkeiten gelingt es dem Jungen, für seinen Vater einen Untersuchungstermin beim Arzt zu erhalten. Dabei gerät er in einen Kreis von Korruption und Ausbeutung. Gauner zapfen Alkoholikern und Drogenabhängigen gegen ein geringes Entgelt Blut ab, um es als Blutkonserven teuer ans Spital zu verkaufen. Der Junge merkt bald einmal, dass auf diesem Wege schnell viel Geld verdient werden kann. Und so erobert er sich einen festen Platz in der Hierarchie der Blutsauger. Auch der Alte nimmt am finanziellen Aufstieg teil, mit einer gestohlenen Teemaschine hat er sein Auskommen als Teeverkäufer. Er stirbt, während der Junge geklautes Essen auf dem Markt verkauft und die Ärmsten der Armen zum Bluttransport sammelt.

Der Regisseur Dariush Mehrjui erzählt unverkrampft, mit einem Gespür für Menschen und mit Liebe zu ihnen, die Geschichte eines Unschuldigen, der schuldig wird, hineinkommt in den Teufelskreis von Ausbeutung und Korruption. Es ist kein Film, der mit dem Holzhammer Sozialkritik übt, sondern nüchtern in kalten, schönen Bildern Missstände fast dokumentarisch festhält. Dem Film gelingt es zu zeigen, dass Täter Opfer sein können und Opfer auch Täter, dass sie alle eingebunden sind in ein System des sozialen Elends, das nur dem Gerisseneren, Schnelleren ein anständiges Auskommen ermöglicht. Dass ein solches System verändert werden muss, dass macht dieser Film beissend deutlich. Die Jury der OCIC hat diesem Film den ersten Preis für Filme des Internationalen Forums des jungen Films zugesprochen, weil er ein Beispiel gelungener Sozialkritik ist und damit auch über den konkreten politischen Bezug hinausweist.

Reale und fiktive Dramen

Joe and Maxi

Regie: Joel Gold, Maxi Cohen; Kamera: Joel Gold; Produktion: USA 1977, 78 Min. bg. Nach dem Tod ihrer Mutter – sie starb an Krebs – wollte die 28jährige amerikanische Filmemacherin Maxi Cohen versuchen, die Beziehung zu ihrem Vater, die sie früher als nie sehr eng empfand, zu beleben. Dieser Versuch der Annäherung wollte sie filmisch dokumentieren. Bald darauf erfuhr ihr Vater, dass er selber Krebs habe und dass er bald sterben werde. Die Dreharbeiten wurden aber nicht abgebrochen. Erst zwei Monate vor seinem Tod verbot der Vater Maxi, weiter zu drehen.

Einerseits wollte die Filmemacherin ihren Vater kennenlernen: Joe aber ist ein Einzelgänger, der selber seinen Fisch- und Muschelhandel aufgezogen hat, der in seiner Eigenwilligkeit an europäische Einwanderer im letzten Jahrhundert erinnert. Er lässt nicht an seinem Weltbild rütteln und reagiert darum misstrauisch, auch aggressiv, auf seine Tochter, die ein ganz anderes Leben führt als er. Andererseits wurde die Filmemacherin Zeuge eines Todeskampfes, Begleiterin eines Sterbenden: Das Verhältnis zwischen Vater und Tochter wird, je näher sich die beiden kommen, immer schmerzlicher, die Freundschaft, die da langsam geschlossen wird, immer unmöglicher.

Maxi Cohens Film ist ein extrem persönliches Dokument. Die Kamera läuft auch dann noch, wenn die Gefilmten, der Vater vor allem und Maxi, sich nicht mehr halten können, wenn sie der Verzweiflung nahe sind. Die Kamera gibt aber nie vor, unsichtbarer Beobachter zu sein, ganz im Gegenteil, sie wird zu einem, manchmal lästigen, Gegenüber, zum Partner. Der Vater, so scheint es, benutzt sie einige Male sogar als geduldiger Zuhörer seiner mit Zynismus geladenen Reden. «Joe and Maxi» ist in Amerika entstanden. Die Amerikaner haben zum Film ein unbeschwerteres Verhältnis als die Europäer, das Kino ist ein alltäglicher Aufenthaltsort. Ein Amerikaner wird sich darum auch nicht so rasch die Frage stellen, ob denn das, was Cohen zeigt, überhaupt noch gezeigt werden dürfe. Es gibt zwar keine Art des Filmemachens, die nicht möglich ist, es gibt aber Grenzen des Erträglichen, es gibt jene Momente, in denen die Bilder zur Qual werden, wo Dokumentarismus rücksichtslos wird. «Joe and Maxi» überquert diese Grenzen nie, er bewegt sich nur manchmal nahe dieser Grenzen. In Europa wäre dieser Film kaum gedreht worden.

Opening Night (Premiere)

Regie und Buch: John Cassavetes; Kamera: Al Ruban, Frederick Elmes; Musik: Bor Harwood; Darsteller: Gena Rowlands, John Cassavetes, Ben Gazzara, Laura Johnson u. a.; Produktion USA 1977, 147 Min.

uj. Die dominierende Rolle in diesem Film spielt Gena Rowlands als alternder Bühnenstar. Ergreifend und mitunter exzentrisch, ganz an der Schule des «actors studio» orientiert, mimt sie die Schauspielerin Myrtle Gordon, die erkennen muss, dass mit ihrer Jugend auch ihr Erfolgsstern am Verblässen ist. Ihr Aufbegehren dagegen zeichnet sich als Exaltiertheit und Flucht in den Alkohol ab. Als eines abends eine jugendliche Verehrerin vor ihren Augen von einem Auto angefahren und tödlich verletzt wird, vertieft sich Myrtles psychische Krise: Das Bild des jungen Mädchens drängt sich immer wieder in ihre Phantasie und provoziert eine unheilvolle Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Alter, die sie an den Rand des Wahnsinns bringt. Erst in einer Theaterpremiere, die beinahe daran scheitert, dass Myrtle volltrunken kaum noch fähig ist, auf der Bühne zu stehen, findet die Schauspielerin zu einer eigenen Wirklichkeit, zu einer neuen Identität zurück. Sie vermag sich aufzufangen und ihr Altern zu akzeptieren.

Cassavetes hat diese Geschichte sehr hautnah und kammerspielartig inszeniert, wobei er Gena Rowlands breiten, oft zu breiten, Raum zur Entfaltung gewährt. Hart, manchmal brutal dringt die Kamera in das verlebte Gesicht der Schauspielerin ein

und entlarvt das ganze Elend dieses zerstörten Menschen. Doch so sehr sich der Film auch auf das Schicksal einer Person konzentriert, weist er doch über dieses hinweg auf Allgemeingültiges hin: auf eine Gesellschaft insbesondere, die es verlernt hat, älter zu werden, weil scheinbar nur noch Jugendlichkeit zählt. Entlarvend, wie unbeholfen die Umgebung Myrtilles auf ihre Krise reagiert, erschreckend, wie die erfolgsgewöhnte Schauspielerin mit einem ganz natürlichen Lebensprozess vorerst nicht fertig wird und bei der Bewältigung ihres Problems ganz auf sich selber gestellt bleibt. In der Darstellung dieser Fakten liegen die Stärken von «Opening Night», der in der Thematik mit «A Woman Under the Influence» sehr verwandt ist, aber nicht mehr ganz dessen Dichte und Konzentration erreicht.

Outrageous (Ausgeflippt)

Regie: Richard Benner; Buch: R. Benner, nach der Geschichte «Making it» aus dem Buch «The Butterfly Ward» von Margaret Gibson; Kamera: James B. Kelly; Musik: Paul Hoffert; Darsteller: Craig Russell, Hollis McLaren, Richard Easley, Allan Moyle u. a.; Produktion: Kanada 1977, 96 Min.

The Naked Civil Servant (Der nackte Beamte)

Regie: Jack Gold; Buch: Philip Mackie, nach der Autobiographie von Quentin Crisp; Kamera: Mike Fash; Musik: Carl Davis; Darsteller: Jon Hurt, Liz Gebhardt, Stanley Lebor, Katharine Schofield, Patricia Hodge u. a.; Produktion: Grossbritannien 1975, 78 Min.

bg. Transverstiten, Homosexuelle, Lesbierinnen – wer früher, vor noch zehn Jahren, von ihnen gesprochen hat, setzte sich, je nach dem mit wem er sprach, dem Verdacht



Aus Jack Golds «The Naked Civil Servant».

aus, ein Perverser zu sein. Das hat sich geändert, die von der Gesellschaft an den Rand gedrängten, direkt Betroffenen haben sich zusammengeschlossen und angefangen, um ihre Anerkennung zu kämpfen. Ihre gewiss mühsame Arbeit hat sich gelohnt, über die von cleveren Geschäftsleuten gelenkte Modewelle hinaus konnte die Beschäftigung mit sexuellen Aussenseitern intensiviert werden. Davon zeugen auch einige in den letzten Jahren entstandene Filme. Zwei davon sind «Outrageous» und «The Naked Civil Servant».

Der erste Film erzählt die Geschichte eines homosexuellen Friseurs in Toronto, der eine aus einer psychiatrischen Klinik entlaufenen schizophrenen jungen Frau, eine ehemalige Freundin von ihm, bei sich aufnimmt. Von ihr dazu ermutigt, nimmt der Friseur an einer Transvestitenshow teil und hat mit seinen Imitationen von Filmstars auch Erfolg. Darauf verliert er seine Stelle und zieht darum nach New York, wo er bald zum gefeierten Entertainer wird. Währenddessen wird die junge Frau schwanger und erlebt, wie ein Freund, auch ein Schizophrener, in eine Anstalt eingeliefert wird. Nach einer Fehlgeburt rettet eine friedliche Entführung durch den Friseur die Frau vor der erneuten Einlieferung – in New York soll alles anders werden. Benners Film bietet nicht bloss eine genaue Studie der Homosexuellen- und Transvestitenszene, er bleibt auch nicht nur ein Portrait des grossartigen Hauptdarstellers Craig Russell (gegenwärtig ist er in Amerika tatsächlich ein gefeierter Entertainer). Der Film ist vielmehr, durch die Einführung der jungen Frau, ein Bericht über den Zustand ausserhalb gesellschaftlicher Normen. Der Transvestit und die Schizophrene sind beide sogenannte Abnormale, Kranke, auch wenn sie sich auf den ersten Blick nicht sehr ähnlich sind, gehören sie zusammen.

Anders geht der englische Film «The Naked Civil Servant» vor. Der Autobiographie von Quentin Crisp folgend, beschreibt er das Leben eines Homosexuellen von den späten zwanziger Jahren bis heute. Crisp war nie ein verklemmter Schwuler, früh schon bekannte er sich durch Kleidung und Auftreten zur Homosexualität. Dafür wurde er belästigt, zusammengeschlagen, verhaftet. Obschon er ein Kind aus wohlhabendem Hause war, fand er kaum Arbeit, wer wollte in den frühen dreissiger Jahren schon einen Mann mit gefärbtem Haar anstellen. Schliesslich wurde er Modell in einer staatlichen Kunstschule, er wurde – daher der Titel – zum «nackten Beamten». Früher war er Strichjunge gewesen und hatte davon geträumt, einmal einem grossen, starken und schönen Mann zu begegnen. Der Jugendtraum des femininen Homosexuellen unterschied sich kaum von den Träumen vieler junger Frauen. Durch die Jahre hindurch aber hat Crisp seine Illusionen verloren und begriffen, dass es den Mann seiner Träume nicht gibt. Er hat begriffen, dass es sinnlos ist, auf das grosse Glück zu warten, er hat gelernt, die kurzen glücklichen Augenblicke voll zu geniessen.

Crisp wird im Film von Jon Hurt dargestellt. Ständig zwischen Freude und Schmerz hin- und herwandelnd, stolz einmal mehr, dann wieder zutiefst verletzt, selbstherrlich, ja arrogant und dann wieder offen, Freundschaft suchend, verleiht er dieser Figur eine Faszination, die sich tief einprägt. «The Naked Civil Servant» ist eigentlich ein trauriger Film, ein Bericht über fehlende Toleranz, über Verdrängung und Aggression. Letztlich aber ist er auch eine Aufforderung an die Betroffenen, zu ihrer Eigenheit zu stehen, auch wenn diese Eigenheit eine Provokation für die Gesellschaft der «Normalen» bedeutet.

Las palabras de Max (Die Worte von Max)

Regie: Emilio Martinez Lazaro; Buch: Elias Querejeta, E. M. Lazaro; Kamera: Teo Escamilla; Musik: Luis de Pablo; Darsteller: Ignacio Fernandez de Castro, Gracia Querejeta, Miriam Maeztu, Cecilia Villarreal, Héctor Alterio u. a.; Produktion: Spanien 1977, Elias Querejeta, 97 Minuten.

wn. Der 50jährige Maximo Gascon ist von seiner Frau geschieden, er lebt allein. Das macht ihn krank. Er versucht, alte Kontakte aufzufrischen, mit Freunden ins Gespräch

KURZBESPRECHUNGEN

38. Jahrgang der «Filmbereiter-Kurzbesprechungen» 15. März 1978

Ständige Beilage der Halbmonatszeitschrift ZOOM-FILMBERATER. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet.

America at the Movies (Es war einmal Amerika)

78/71

Regie: George Stevens jr.; Projektleiter: Jack Masey; Kommentar: Theodore Strauss; Sprecher: Charlton Heston; Musik: Nelson Riddle u.a.; Produktion: USA 1976, The American Film Institute im Auftrag von The American Revolution Bicentennial Administration, 116 Min.; Verleih: Impérial, Lausanne.

Dieser Kompilationsfilm ist der Beitrag der Filmindustrie zur amerikanischen 200-Jahr-Feier 1976 und will in fünf Kapiteln die Geschichte des Landes, wie sie sich im Film spiegelt, darstellen und zugleich die Vitalität und Fülle des amerikanischen Filmschaffens von der Stummfilmzeit bis in die siebziger Jahre belegen. Vom Anlass her eher festlich als kritisch gestimmt, ergeben die 92 Szenenschnipsel aus 83 Filmen ein etwas konfusees Konglomerat, das bestenfalls den Wunsch nach einer (vollständigen) Neubegegnung mit einem Teil der alten Filme weckt.

J

Es war einmal Amerika

Angst

78/72

Regie: Oddvar Bull Tuhus; Buch: Lasse Glomm und O. B. Tuhus; Kamera: Halvor Naess; Musik: Peter Lodwick; Darsteller: Svein Scharffenberg, Eva Sevaldson, Thea Stabell, Alf Nordhus, Per Christensen u.a.; Produktion: Norwegen 1976, Marcusfilm, 85 Min.; Verleih: Spiegel-Film, Zürich.

Das Kindermädchen eines Psychiaters wird von einem Unbekannten zuerst telefonisch, dann direkt bedroht. Bald aber zeigt sich hinter der vordergründigen Brutalität des Eindringlings sein wahres Gesicht: Er ist ein kontaktscheuer, sensibler und hilfsbedürftiger Mensch, den das vermeintliche Opfer bald zu durchschauen und zu verstehen vermag. Die zu früh alarmierte Polizeimaschinerie lässt sich aber nicht mehr stoppen. Sie provoziert ein trostloses Ende. Tuhus subtile Darstellung einer Geiselnahme aus der Sicht des Täters setzt ein wichtiges Gegengewicht zu den vielen Reissern zu diesem Thema. – Ab etwa 14 möglich.

J*

→6/78

Die Biene Maja

78/73

Regie: Marty Murphy; Buch: M. Murphy, nach der Erzählung von Waldemar Bonsels; Musik: Karel Svoboda; Produktion: Japan/Österreich 1977, Juiyo/Apollo, 83 Min.; Verleih: Monopol-Films, Zürich.

Die Biene Maja, kaum aus ihrer Wabe herausgekrochen, bestürmt schon das ganze Bienenvolk mit einer Unzahl von Fragen und altklugen Erkenntnissen. Nach ihrem ersten Ausflug macht sie sich mit ihrem Freund Willi und der Heuschrecke Flip auf eigene Entdeckungsflüge, auf der sie zur Einsicht kommt, dass die Welt nicht ganz ungefährlich ist. Kinofassung der TV-Serie, die manche Schwächen aufweist, für Kinder ab 6 Jahren jedoch eine passable Unterhaltung bietet.

K

TV/RADIO-TIP

Samstag, 18. März

15.00 Uhr, ARD

 **Ruggles of Red Gap**
(Ein Butler in Amerika)

Spielfilm von Leo McCarey (USA 1934), mit Charles Laughton, Mary Boland, Charlie Ruggles. – Ein englischer Lord verliert 1905 in Paris beim Pokern seinen Butler an einen Millionär, dem er in den amerikanischen Westen folgen muss, wo er allmählich seine Dienermentalität ablegt und sich selbständig macht. Der Film gehört zu den originellsten «Sophisticated Comedies» der dreissiger Jahre, mit Charles Laughton in einer Glanzrolle.

21.00 Uhr, DRS II

 **Thema Film:**
Gesellschaft Schweizer Film

Die «Gesellschaft Schweizer Film» wurde am 4. Dezember 1975 gegründet und zählte gegen Ende 1977 rund 300 Mitglieder – eine eher klägliche Zahl. Warum dieser geringe Erfolg? Was wird für den Schweizer Film getan? Was könnte getan werden? Mit solchen und ähnlichen Fragen setzt sich Paul Brigger in der Sendung auseinander. Neben diesem Schwerpunkt bringt «Thema Film» neu in der ersten Viertelstunde aktuelle Beiträge aus dem Bereich des Films. Der Hauptbeitrag wird am Sonntag, 9. April, um 17.00 Uhr im 2. Programm wiederholt.

Sonntag, 19. März

18.00 Uhr, DRS II

 **Moderne Transzendenzenerfahrung und christlicher Glaube**

Zu diesem Themenkreis strahl Radio DRS 2 über die Ostertage drei Vorträge von Professor Dr. R. Leuenberger aus. Der Inhalt in Stichworten: Heute Sonntag: Das Aufbrechen des Jenseitsbedürfnisses in der modernen Gesellschaft – Die Säkularisation des Christentums und die Religiosität des säkularisierten Menschen. Am Karfreitag, 24. März, 17.30 Uhr: Der Kreuzestod Jesu als Grund des christlichen Realismus im An-

gesicht des Todes – Wahrhaftigkeit und Vertrauen. Am Ostersonntag, 26. März, 18.00 Uhr: Was glaubt der Osterglaube? «Diesseits» und «Jenseits» im christlichen Auferstehungsglauben – Antwortet dieser dem Jenseitsbedürfnis unserer Zeit?

20.15 Uhr, ZDF

 **Jesus von Nazareth**

Als englisch-italienische Koproduktion hat der italienische Regisseur Franco Zeffirelli mit einer ansehnlichen Zahl von Weltstars einen rund sechsständigen Jesus-Film geschaffen, der jetzt vom ZDF an vier Terminen ausgestrahlt wird. Zeffirelli erklärte zu seinem Film: «Ich habe die Absicht, das Publikum ein wenig aufzuregen, für das Christus unberührbar war...» Das Resultat ist ein biblischer Film ohne inneres Engagement. Die weiteren Folgen: Dienstag 21.3., 19.30 Uhr, Donnerstag, 23.3., 19.30 Uhr, Freitag 24.3., 20.15 Uhr. – Vgl. auch die Besprechung der Kinofassung von Dölf Rindlisbacher in ZOOM-FB 1/78.

20.30 Uhr, DSF

 **Des Teufels General**

Spielfilm von Helmut Käutner (BRD 1954), mit Curd Jürgens, Viktor de Kowa, Marianne Koch. – Verfilmung des gleichnamigen Bühnenstücks von Carl Zuckmayer um den Fliegergeneral Harras, der sich Hitler aus fliegerischer Besessenheit verschrieben hat, aber im Dezember 1941 erkennt, dass er mitschuldig wurde an Krieg und Unmenschlichkeit. Er sühnt sein Versagen, indem er durch seinen Tod den charaktvollereren Freund dem Zugriff der SS entzieht. Das Drehbuch hat der Vorlage nichts von ihrer kritischen Substanz genommen.

21.00 Uhr, DRS II

 **Tobias oder das Ende der Angst**

Hörspiel von Marie Luise Kaschnitz, Regie: Mario Hindermann. – Der äussere Ablauf des Spiels folgt in grossen Zügen der Bibel. Der alte Tobias teilt das Schicksal seiner Landsleute in Ninive. Seinem jungen Sohn lebt er Güte, Liebe und Mitleid vor. Aber der

Broken Treaty at Battle Mountain

78/74

• (Der gebrochene Vertrag vom Battle Mountain)

Regie und Buch: Joel L. Freedman; Kamera: Chuck Levey; Kommentar: gesprochen von Robert Redford; Produktion: USA 1974, Cinnamon und Joel L. Freedman, 70 Min. Verleih: vorübergehend bei Cinélibre.

Freedman dokumentiert den – hoffnungslosen – Kampf von Indianern des Stammes der Schoschonen, die in einer Kolonie im Spielparadies Nevada leben, um ihr Land. Auf erschreckende Art und Weise zeigt der Film, wie die Indianer und ihre Kultur von der modernen Zivilisation mehr und mehr verdrängt werden. Der Kampf ums Land wird zum Überlebenskampf. →7/78

J*

Der gebrochene Vertrag vom Battle Mountain

The Gauntlet (Der Mann, der niemals aufgibt)

78/75

Regie: Clint Eastwood; Buch: Michael Butler und Dennis Shryack; Kamera: Rexford Metz; Musik: Jerry Fielding; Darsteller: Clint Eastwood, Sondra Locke, Pat Hingle, William Prince, Bill McKinney, Michael Cavanaugh u. a.; Produktion: USA 1977, Malpasso, 109 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Ein desillusionierter Polizist soll ein kratzbürstiges, intelligentes Callgirl als Zeugin für einen Prozess von Nevada nach Arizona überführen, was sein eigener Vorgesetzter mit allen Mitteln zu verhindern sucht. Spannender, aber auch rüder Action-Thriller, in dem die Beziehung, die sich zwischen Polizist und Mädchen entwickelt, einiges Interesse zu wecken vermag, das dann – samt der Frage nach Sinn und Wahrscheinlichkeit der Story – durch die abschliessende gigantische Schiessorgie mit einer Bleilawine zugedeckt wird.

E

Der Mann, der niemals aufgibt

Marcia trionfale (Triumphmarsch)

78/76

Regie und Buch: Marco Bellocchio; Kamera: Franco Di Giacomo; Musik: Nicola Piovani; Darsteller: Franco Nero, Michele Placido, Miou Miou, Ekkehardt Belle, Patrick Dewaere u. a.; Produktion: Italien/Frankreich/BRD 1975, Clesi/Renn/Lisa, 108 Min.; Verleih: Sadfi, Genf.

Ein Student wird als Rekrut von Kameraden drangsaliert und von seinem Hauptmann umerzogen. Er unterwirft sich und übernimmt die Mentalität seines Vorgesetzten, der ihn, seine eigene Frau und alle Untergebenen mit Methoden der Gewalt «formen» will. In den Einzelheiten unterschiedliche, insgesamt aber einseitige Schilderung militärischer Erziehung, die vorbehaltlos als faschistisch denunziert wird. →7/78

E

Triumphmarsch

No, il caso è felicemente risolto (Es geschah am hellen Tage)

78/77

Regie: Vittorio Salerno; Buch: Augusto Pinocchi und V. Salerno; Kamera: Marcello Masciocchi; Musik: Riccardo Cucciolla, Enzo Cerusico, Junie Vetusto, Enrico Maria Salerno, Martine Brochard u. a.; Produktion: Italien 1973, Iama Cinematografica, 85 Min.; Verleih: Starfilm, Zürich.

Ein junger Mann wird ungewollt Zeuge eines grausamen Mordes und wird, da er aus Angst schweigt, vom Mörder – einem angesehenen Professor – als Täter bei der Polizei angezeigt und zur Fahndung ausgeschrieben. Ein nach bekanntem Fernsehmuster aufgebauter Dutzendkrimi mit mässiger Spannung. Die angeschnittene psychologische Ebene wird zu wenig konsequent durchgezogen. Aufreibend wirkt die immer wiederkehrende grelle Musik.

E

Es geschah am hellen Tage

junge Tobias will mehr, denn was nützen Glaube, Liebe, Hoffnung in einer Welt der Armut, des Krieges und der Krankheit. Als der alte Tobias erblindet, geht sein Sohn mit einem Fremden (Engel) auf die Reise. Auf der langen, entbehrungsreichen Irrfahrt findet er seine Braut Sara. Nach Jahren kehren sie heim. Der junge Tobias heilt die Blindheit seines verzweifelten Vaters. Aber schon wachsen im Sohn des jungen Tobias Zweifel an seinem Vater und die Absicht fortzuziehen.

Montag, 20. März

21.15 Uhr, ARD

 **Ungeliebt – doch unentbehrlich**

Die asiatischen Minderheiten in Kenia – die Padels und die Singhs, wie sie in Ostafrika genannt werden – fürchten den Regierungswechsel. Den Engländern waren sie als Gastarbeiter willkommen zum Bau der Eisenbahnlinie in Kenia. Heute bildet die asiatische Minderheit in Kenia die soziale Mittelschicht, beherrscht Gross- und Einzelhandel und Handwerk. Eine Integration in die schwarzafrikanische Gesellschaft hat aber nicht stattgefunden. Viele bangen um ihre Zukunft, fürchten sich vor der Ungewissheit des kommenden Regierungswechsels.

23.00 Uhr, ARD

 **Catholics** (Katholiken)

Spielfilm von Jack Gold (USA 1973), mit Trevor Howard, Martin Sheen, Cyril Cusack. – Gegen Ende dieses Jahrhunderts wecken Mönche auf einer Insel vor der Küste Irlands weltweites Interesse, weil sie sich weigern, den Beschlüssen des IV. Vatikanischen Konzils Folge zu leisten. Aus Rom wird ein junger amerikanischer Pater geschickt, um die Ordensbrüder zum Gehorsam zu bewegen. Seine Auseinandersetzung mit dem Abt entwickelt sich zu einem Ringen um Durchdringung grundsätzlicher Glaubensfragen in der sich verändernden Kirche. – Die ARD stellt den 1930 in London geborenen Regisseur Jack Gold mit sieben Filmen vor. Nach «Aces High», 1976, und «Catholics» folgen noch «Who?», 1974 (31.3.), «The Reckoning», 1969 (1.4.), «The National Health», 1972 (7.4.), «The Bofors Gun», 1968 (10.4.) und «Man Friday», 1975 (15.4.).

Donnerstag, 23. März

20.25 Uhr, DSF

 **Ein Mann will nach oben**

Fernsehfilm in 13 Teilen von Karl Wittlinger nach dem Roman von Hans Fallada (Koproduktion des ZDF, des Österreichischen und Schweizer Fernsehens; Regie: Herbert Ballmann). – Gemeinsam mit der Vollwaise Karl Siebrecht, dem Helden von Buch und Film, verfolgt man die Geschichte Berlins von 1909 bis zur Mitte der zwanziger Jahre. Bei aller Freiheit der dramatischen Umsetzung war Karl Wittlinger bemüht, dem Stil Falladas, seiner Liebe zur Schilderung des kleinen Mannes und seiner Neigung zur Detailmalerei gerecht zu werden.

22.05 Uhr, ZDF

 **Omar Gatlato**

Spielfilm von Merzak Allouache (Algerien 1976), mit Boualem Benani, Aziz Degga, Farida Guenaneche. – Mit erfrischender Natürlichkeit und Spontaneität wird hier das Alltagsleben eines kleinen algerischen Angestellten geschildert, der sich für einen Supermann hält, in Wirklichkeit jedoch schüchtern und eingeschüchtert ist. Die Lebensumstände sind real gezeichnet und zeigen ein Algerien, wie man es von einem mit staatlichen Mitteln produzierten Film nicht erwartet: Er deckt Bürokratismus, Korruption und miese Wohnverhältnisse auf, und Kultur ist nur als Film- und Musikimport aus Indien präsent. Während Wochen stand «Omar Gatlato» an der Spitze der beliebtesten Filme in Algerien.

22.25 Uhr, DSF

 **Die ungeweinten Tränen**

Fritz Zorn ist das Pseudonym eines Mannes, der mit 32 Jahren in Zürich an Krebs starb. Sein Lebensbericht wurde nach seinem Tod als Buch veröffentlicht. Es enthält die Behauptung, seine Familienverhältnisse und die Zürcher Gesellschaft hätten ihn krebskrank gemacht und getötet. Wolfgang Tumlers Film «Die ungeweinten Tränen» stellt eine Reportage zu dem Buch dar, das seinerzeit grosses Aufsehen erregte.

Freitag, 24. März

22.35 Uhr, ZDF

 **Smultronstället** (Wilde Erdbeeren)

Spielfilm von Ingmar Bergman (Schweden 1957), mit Victor Sjöström, Ingrid Thulin,

The Other Side of Midnight (Jenseits von Mitternacht)

78/78

Regie: Charles Jarrott; Buch: Herman Raucher und Daniel Taradash, nach dem Roman von Sidney Sheldon; Kamera: Fred J. Koenekamp; Musik: Michel Legrand; Darsteller: Marie-France Pisier, John Beck, Susan Sarandon, Raf Vallone u.a.; Produktion: USA 1977, Martin Ransohoff und Frank Yablans, 166 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein ausladend entwickeltes, üppig ausgestattetes und mit reisserischen Effekten und Edelkitsch versehenes Liebes- und Schicksalsdrama um einen Fliegeroffizier zwischen zwei Frauen, an dem der Ehemann der einen furchtbare Rache nimmt. Trotz der Bezüge zur Kriegs- und Nachkriegszeit von 1939–47 nur eine monströse Kolportage im Traumfabrikstil.

E

Jenseits von Mitternacht

Out of Season (Der späte Gast)

78/79

Regie: Alain Bridges; Buch: Reuben Berovitch und Eric Bercovici; Kamera: Arthur Ibbetson; Musik: John Cameron; Darsteller: Vanessa Redgrave, Cliff Robertson, Susan George u.a.; Produktion: Grossbritannien 1975, Lorimer, 90 Min.; Verleih: Columbus Film, Zürich.

In einem einsamen, abgelegenen Ort an der englischen Küste bewohnen und bewirtschaften Ann und ihre 19jährige Tochter Joanna seit Jahren ein kleines Hotel. Eines Abends taucht unvermittelt Joe, Anns Jugendliebe auf, der sie vor 20 Jahren verlassen hatte. Die drei verstricken sich in leidenschaftliche und unheilvolle Beziehungen. Ein über weite Strecken langweiliges Dreiecksspiel mit einem überraschenden Schluss, in dem viele Fragen offenbleiben und etliche Handlungen unmotiviert sind.

E

Der späte Gast

Silver Bears (Skandal im Tessin)

78/80

Regie: Ivan Passer; Buch: Peter Stone nach dem Roman von Paul Erdman; Kamera: Anthony Richmond; Musik: Claude Bolling; Darsteller: Michael Caine, Cybill Shepherd, Louis Jourdan, Stephane Audran, David Warner, Tom Smothers, Martin Balsam u.a.; Produktion: USA 1977, Alex Winitsky und Arlene Sellers/EMI, etwa 100 Min.; Verleih: Distributeur de Films, Genf.

Als Doc Fletcher tut sich Michael Caine einmal mehr in dubiosen Geldgeschäften im Tessin und anderswo hervor. Anerkanntermassen bestechende Aufnahmen startender und landender Jets bleiben denn so ziemlich das einzige Vergnügen, das dieser vom Exil-Tschechoslowaken Ivan Passer inszenierten flauen Persiflage auf internationale Bankgeschäfte entzogen werden kann. Auch Stephane Audran (exotisch aufgeputzt auf einer iranischen Silbermine sitzend) hat schon bessere Filme gesehen und mag konsternierten Devisenmanagern in den Zuschauerreihen allenfalls ein müdes Lächeln entlocken.

E

Skandal im Tessin

Stay Hungry

78/81

Regie: Bob Rafelson; Buch: Charles Gaines und Bob Rafelson, nach einem Roman von Ch. Gaines; Kamera: Victor Kemper; Musik: Bruce Langhorne und Byron Berline; Darsteller: Jeff Bridges, Sally Field, Arnold Schwarzenegger, R. G. Armstrong, Robert Englund u.a.; Produktion: USA 1976, Harold Schneider und Bob Rafelson, 102 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

Der junge Erbe eines grossen Vermögens soll nach dem Willen seines Familienclans endlich ins grosse Geschäft einsteigen. Als er für eine Spekulantengruppe ein Body-Building-Center aufkaufen soll, freundet er sich stattdessen mit den sonderbaren Muskelfans an. Zwischen diesen zwei völlig verschiedenen Welten hin- und hergerissen, entscheidet er sich schliesslich für die weniger verlogene, einfachere der Athleten und findet so zu sich selbst. Bob Rafelsons Lieblings-thema der Identitätssuche wird diesmal besonders eigenwillig gestaltet.

E

→7/78

Bibi Andersson. – Bergman stellt in diesem Film, kunstvoll und allgemeinverständlich zugleich, die Frage nach dem Sinn des Lebens und der Verantwortung des Menschen. Er zeichnet das Porträt eines alten Mannes, des Professors Isaak Borg (dargestellt vom schwedischen Stummfilmregisseur Sjöström), der an der Schwelle des Todes erkennen muss, dass er in Wirklichkeit am Leben vorbeigelebt und versagt hat, weil es ihm nicht gelungen ist, sich als Mensch zu bewähren. Bergman zeigt aber auch, dass dieser alte Mann genug Einsicht und Reife hat, um seine Fehler zu erkennen, und genug Kraft, um einen neuen Anfang zu wagen.

23.10 Uhr, ARD

 **Der tödliche Schlag**

Fernsehspiel von Walter Jens. Der Autor wählte einen Begriff aus der Nuklearstrategie für sein Fernsehspiel. «Der tödliche Schlag» umschreibt den Grundgedanken: Krieg ist das Krebsgeschwür der Menschheit, das wuchert bis zur totalen Vernichtung. Am tragischen Schicksal des Philoktet im Trojanischen Krieg wird die Überlebensfrage der Menschheit deutlich.

Samstag, 25. März

17.15 Uhr, ARD

 **Vor der Gottesfrage**

Viele Menschen sagen: Ich glaube an Gott. Aber wie man ihn sich vorstellen soll, welchen Sinn solcher Glaube für den Menschen hat – darüber können die meisten keine präzise Auskunft geben. Noch grösser wird die Unsicherheit, wenn man danach fragt, was mit dem Glauben an den gekreuzigten und auferstandenen Gottessohn gemeint ist. – In einem Gespräch mit dem bekannten katholischen Theologen Professor Dr. Hans Küng, der in diesem Monat 50 Jahre alt wird, sollen die Schwierigkeiten des modernen Menschen mit der Gottesfrage erörtert werden.

23.15 Uhr, ARD

 **Silent Running**
(Lautlos im Weltraum)

Spielfilm von Douglas Trumbull (USA 1971), mit Bruce Dern, Cliff Potts, Ron Rifkin. – Dieser spannenden Science-Fiction-Film widerspiegelt das Lebensgefühl jener jungen Amerikaner, die sich unter dem

Druck einer technisch bestimmten Zivilisation nach einer natürlichen Umwelt zurücksehnen. Regisseur Trumbull war verantwortlich für die «Spezialeffekte» in Stanley Kubricks «2001: A Space Odyssey» und Steven Spielbergs «Close Encounters of the Third Kind». Obwohl ihm für seinen eigenen Film viel weniger finanzielle Mittel zur Verfügung standen, imponiert «Silent Running» durch seine technische Brillanz. – Vgl. Urs Jaeggis Beitrag zur Science-Fiction-Reihe der ARD in ZOOM-FB 3/78.

Sonntag, 26. März

22.50 Uhr, DSF

 **Zur Zeit: Erich Fromm**

Der Psychoanalytiker Erich Fromm hat mit seinen Büchern wie «Die Anatomie der menschlichen Destruktivität» und «Haben und Sein» weit über seinen Fachbereich hinaus Aufsehen erregt. Aus einem Fachmann für individuelle Seelenheilung ist eine scharfsinnige, klar und einfach schreibende Cassandra der Industrienationen geworden. Erich Fromm ist aber kein Prophet des Untergangs wie Oswald Spengler, sondern einer, der gezielt zur Umkehr ruft.

Dienstag, 28. März

22.00 Uhr, ZDF

 **Catch 22**

Spielfilm von Mike Nichols (USA 1970), mit Alan Arkin, Martin Balsam, Richard Benjamin. – Am Verhalten und an den Erlebnissen amerikanischer Flieger 1944 auf einem Mittelmeer-Luftwaffenstützpunkt wird der absurde Wahnsinn des Krieges aufgezeigt. Obwohl die Verfilmung des gleichnamigen Bestsellers dramaturgische Mängel und stellenweise bloss bösen Klamaus und Klischees aufweist, ist dennoch ein unbequemer und diskutabler Antikriegsfilm zustande gekommen.

Freitag, 31. März

21.45 Uhr, ARD

 **Abschied von der Angst**

Hoffnung und Hilfe für seelisch Kranke. Film von Dieter Menninger und Gottfried Gülicher. – «Die Vorurteile gegen seelisch Kranke stecken so tief drin, da hab ich echt Angst, mich im Fernsehen zu zeigen. Wir

THX 1138

78/82

Regie: George Lucas; Buch: G. Lucas und Walter Murch; Kamera: Dave Meyers und Albert Kihn; Musik: Lalo Schifrin; Darsteller: Robert Duvall, Donald Pleasence, Maggie McOmie, Don Pedro Colley, Ian Wolf u.a.; Produktion: USA 1970, American Zoetrope (Lawrence Sturhahn) für Warner Bros., 88 Min.; Verleih: Warner Bros., Zürich.

Die Stadt ungefähr im 25. Jahrhundert: Das Individuum THX 1138 (Robert Duvall), der als jedermanns Glück ausgegebenen kybernetischen Zwänge leid, entflieht der absoluten Ordnung. George Lucas, später Autor von «Star Wars», drehte diesen anspruchsvollen, schwierigen, in allem aber ausnehmend originellen Science-Fiction-Film lange bevor Science-Fiction ganz grosse Mode wurde. Eine Prophetie mit gegenwärtigen Zügen. →6/78

E★★

Der Umsetzer

78/83

Regie: Benno Trautmann und Brigitte Toni Lerch; Buch: B. Trautmann; Kamera: Aribert Weis; Musik: Dieter W. Sieber; Darsteller: Klaus Jepsen, Charles H. Vogt, Friedhelm Lehmann u.a.; Produktion: BRD 1976, B. Trautmann und B. T. Lerch, 75 Min.; Verleih: vorübergehend bei Cinélibre.

Hier geht es um die Sucht alte Wohngebiete zu sanieren (nachdem die Verlotterung tatkräftig gefördert wurde), die meist sehr alten Leute in Neubauwohnungen umzusetzen und sie damit vor ihren lebenswichtigen Wurzeln zu trennen. Am Widerstand eines alten Mannes wird demonstriert, wie weit der Druck der «Profitgeier» mit gemeinnützigem Anstrich gehen kann. Der Film eignet sich vorzüglich als Arbeitsmittel zur Aufklärung und hebt analoge hiesige Zustände ins Bewusstsein. →6/78

E★

Violanta

78/84

Regie: Daniel Schmid; Buch: Wolf Wondratschek und D. Schmid, nach der Novelle «Die Richterin» von C. F. Meyer; Kamera: Renato Berta; Musik: Peer Raben; Darsteller: Lucia Bosé, Lou Castel, Maria Schneider, Ingrid Caven, Gérard Depardieu, François Simon, Anne-Marie Blanc u.a.; Produktion: Schweiz 1976, Condor/Artco, 95 Min.; Verleih: Monopole-Pathé, Genf.

Die Rückkehr Silvers zur Hochzeit seiner Halbschwester Laura stürzt die beiden in eine Verwirrung der Gefühle und führt zur Aufdeckung schuldhafter Verstrickungen der Richterin Violanta, Lauras Mutter, mit Lebenden und Toten ihrer Sippe. Daniel Schmid in eine zeitlos-mythische Bergswelt (Bergell) transponierte Geschichte ist die, bei aller Treue zur Vorlage, ungewöhnlich eigenschöpferische Verfilmung von C. F. Meyers Novelle «Die Richterin», die in diesem faszinierenden, komplexen Film eine zusätzliche Dimension des Düsternen und Magischen erhalten hat. →6/78

E★★

The World's Greatest Lover (Der grösste Liebhaber der Welt)

78/85

Regie und Buch: Gene Wilder; Kamera: Gerald Hirschfeld; Musik: John Morris und Gene Wilder; Darsteller: Gene Wilder, Carol Kane, Dom DeLuise, Fritz Feld, Mark Silberman, Robert E. Ball u.a.; Produktion: USA 1977, Gene Wilder, 85 Min.; Verleih: 20th Century Fox, Genf.

Ein Patissier mit verschiedenen Ticks versucht, zusammen mit seiner Frau, im Hollywood der zwanziger Jahre sein Glück als zweiter Valentino und erlebt dabei eine Reihe absurder Abenteuer, in denen sich der Irrwitz des von den Traumfabriken hochgespielten Starkults spiegelt. Gene Wilder überzeugt vor allem als facettenreicher Komiker, während seiner Regie, trotz manchem brillanten Einfall, das Mass für Proportionen fehlt.

E

Der grösste Liebhaber der Welt

sind doch noch immer Menschen 5. Klasse», sagte ein Patient, der in einer psychiatrischen Klinik zur Behandlung war. Dieter Menninger und Gottfried Gülicher bemühen sich, diese Vorurteile abzubauen. Sie stellen engagierte Bürger vor, die sich seelisch Kranken in den Landeskrankenhäusern zuwenden, mit ihnen Freundschaft schliessen, schwerbelastete Patienten ganz annehmen und ihren Alltag erträglicher gestalten. Sie zeigen, wie seelisch Kranke, die noch vor Jahren für immer in geschlossenen Abteilungen verschwunden wären, wieder in unseren Alltag zurückgeführt werden können.

22.00 Uhr, DSF

 **The Big Store**
(Die Marx Brothers im Kaufhaus)

Spielfilm von Charles Reisner (USA 1941), mit den Marx Brothers. – In einem grossen Warenhaus legen die Marx-Brüder als Detektive dem betrügerischen Geschäftsführer das Handwerk und verhelfen dem singenden Neffen der Besitzerin zum Erbe. Turbulenter Film des unverfrorenen Komiker-teams, das aber in diesem Spätwerk (insbesondere in der deutschen Version) viel von seinem spezifischen, absurden, destruktiven und angriffslustigen Humor verloren hat.

Samstag, 1. April

10.00 Uhr, DRS II

 **Ein Geschäft mit Träumen**

Nach Feierabend gerät ein kleiner Büroangestellter in ein Geschäft, in dem es Träume zu kaufen gibt – Träume, in denen man die Wünsche und Nöte, die Ängste und Hoffnungen des Alltags kompensieren kann. Doch der Preis ist ungewöhnlich: «Träume kosten Zeit, manche sehr viel Zeit». Das Werk ist eine Neuproduktion des Hörspiel-Erstlings der 1973 verstorbenen Lyrikerin Ingeborg Bachmann. In den Hauptrollen spielen Ralf Schermuly und Herlinde Latzko. Die Musik schrieb Willy Bischof. Regie führt Klaus W. Leonhard (Wiederholung: Sonntag, 2. April, 21.00 Uhr).

20.15 Uhr, ZDF

 **City Lights**
(Lichter der Grossstadt)

Spielfilm von Charles Chaplin (USA 1930), mit Charles Chaplin, Virginia Cherrill, Harry Myers. – Charlie Chaplin rettet als armer

Strassenvagant einen Millionär vor dem Selbstmord und verhilft einer blinden Blumenverkäuferin zum Augenlicht. Chaplins am Übergang vom Stumm- zum Tonfilm entstandenes zeitloses Meisterwerk begeistert immer wieder durch seine hintergründige Tragikomik und die brillante Grotesk-pantomimik.

Montag, 3. April

23.00 Uhr, ARD

 **The Maltese Falcon**
(Die Spur des Falken)

Spielfilm von John Huston (USA 1941), mit Humphrey Bogart, Mary Astor, Peter Lorre. – John Hustons Erstling markiert in der Filmgeschichte den Beginn der «Schwarzen Serie». Nach der gleichnamigen Vorlage von Dashiell Hammett beschreibt er die Abenteuer des Privatdetektivs Spade, der in die Jagd nach einer kostbaren Statue verwickelt wird. Die moralische Ambivalenz von Spades Handeln und der Poker um den sagenhaften Gewinn prägen das düstere, ins Absurde sich steigende Klima des Films, der eine vorzügliche Besetzung aufweist.

Freitag, 7. April

20.15 Uhr, ARD

 **Es geschah am hellichten Tag**

Spielfilm von Ladislao Vajda (Schweiz 1958), mit Heinz Rühmann, Michel Simon, Gert Fröbe. – Die mühselige Entlarvung eines triebhaften Kindermörders, inszeniert nach einer Vorlage von Friedrich Dürrenmatt. Bemerkenswert gediegene Gestaltung, vorzügliche Darsteller und beträchtliche Spannung zeichnen diesen als Warnung an Eltern und Erzieher gedachte Film aus.

21.55 Uhr, DSF

 **Twelve plus One (12 + 1)**

Spielfilm von Niklaus Gessner (Italien/Frankreich 1970), mit Sharon Tate, Vittorio Gassman, Vittorio De Sica, Orson Welles. – Ein Coiffeur und eine hübsche Antiquarin auf der turbulenten Jagd nach einer Erbschaft, die in einem von 13 Stühlen versteckt ist. Vom Schweizer Niklaus Gessner in unterschiedlich gelungenen Episoden frei nach einem russischen Schelmenroman gestaltete Komödie, die neben amüsanten Gags auch Klischees und Längen aufweist.

zu kommen, neue Beziehungen zu knüpfen. Der Versuch misslingt, nicht etwa, weil die Bekannten und Freunde an Max kein Interesse hätten, sondern weil er unfähig ist, auf seine Mitmenschen einzugehen. Er redet zwar mit ihnen, doch spricht er immer nur von sich; er hat Fragen an seine Freunde und an seine Freundin, doch diese Fragen bezieht er immer auf sich selbst. Max ist ein Grübler, ein im eigenen Egoismus verstrickter Mann, dem es auch nicht gelingt, mit seiner Tochter ein «wahrhaftiges» Gespräch zu führen. Er verlangt von ihr, dass sie ihm ihre Liebe gesteht, ohne dass er selbst fähig ist, seine Vaterliebe zu artikulieren. Seine Tochter verlässt ihn. Die Worte von Max bleiben Worthülsen, die nichts zu verändern vermögen.

Dem jungen Regisseur Emilio Martinez Lazaro ist ein intensives Stück Dialogkino gelungen, das immer interessiert und zu beunruhigen vermag. Der Film zeigt die Schwierigkeit menschlicher Kommunikation, das Unvermögen, eine alles rationalisierende Distanz zu durchbrechen, um sich als ganzer Mensch in menschliche Bindungen einzulassen. Er ist eine gelungene Anregung, lebendig zu werden, den Worten von Max müssen Taten folgen. Die Jury der Internationalen Katholischen Filmorganisation hat diesem Film den ersten Preis zugesprochen, weil er die heutige Not menschlicher Kommunikation reflektiert und zur Überprüfung je eigener Standpunkte auffordert.

Rheingold

Regie und Buch : Niklaus Schilling ; Kamera : Ernst Wild ; Musik : Eberhard Schoener ; Darsteller : Rüdiger Kirschstein, Gunther Malzacher, Elke Haltaufderheide, Alice Treff u. a. ; Produktion : BRD 1977, 91 Min.

uj. «Rheingold» stellte so etwas wie den kleinen Skandal der diesjährigen Berliner Filmfestspiele dar. Schon während der Vorstellung wurde ein Teil der Besucher unruhig, und als der Vorhang fiel, hob das grosse Buhen und Pfeifen an. Ein vom Fernsehen verzogenes Publikum stellte lautstark unter Beweis, dass es mit jenem Film, der sich nicht um Realismus, sondern um Kinogeschichten und die Lust am Fabulieren kümmert, nichts mehr anzufangen weiss. Dabei erzählt Schilling eine wirklich beklemmende Story von einer Fahrt in jenem TEE-Renommierzug dem Rhein entlang, auf der es zu einem Zwischenfall kommt: Einmal mehr reist Elisabeth Drossbach von Düsseldorf nach Genf, wo ihr Mann als Diplomat bei den Vereinten Nationen tätig ist. Und wie fast immer kommt es dabei zu einem Stelldichein im Dienstabteil ihres Jugendfreundes Wolfgang, der mit seinem Buffet-Wagen internationale Züge befährt. Doch diesmal läuft die Sache schief, denn in Bonn steigt unerwartet der Diplomat in den Zug und kommt hinter die zweite Liebe seiner Frau.

Dass Karl-Heinz Drossbach in emotioneller Verwirrung seiner Gattin den eben von ihr geschenkt erhaltenen Brieföffner in die Leber stösst und sich beim nächsten Halt aus dem Staube macht, schafft offensichtlich bei vielen Zuschauern eine ganz bestimmte Erwartungshaltung: Sie wittern «Tatort» oder «Derrick». Schilling indessen entwickelt seine Geschichte ins Melodram. Er zeigt das langsame Sterben der blonden Elisabeth, das von Erinnerungen an die Jugendzeit und erotischen Vorstellungen geprägt ist. Parallel dazu schneidet er Karl-Heinzens Versuch, mit dem Taxi den Anschluss an den Zug wieder herzustellen. Und statt dass sich ein emsiger Kommissar um die Aufklärung des Falles bemüht, erzählt ein ergrauter Reisender einer kleinen blonden Deutschen die Sage von der Loreley. Anstelle eines Thrillers entwickelt sich ein Film um Liebe und Hass, um Lebensgier und Todessehnsucht, um Gefühle und Mythen. Zusammen mit dem Kameramann Ernst Wild hat Schilling Bilder von grosser Emotionalität, von starker sinnlicher Kraft geschaffen. Von diesen Bildern, die nichts mit Realismus, aber viel mit Impressionen, seelischen Stimmungslagen und expressivem Gemütsausdruck, die wenig mit der Wirklichkeit, aber viel mit Wachtäumen und deshalb mit Kino zu tun haben, lebt der Film. Seine Schwäche ist es, dass Schilling in diesem visuell wirkungsvollen Melodram ausgerechnet die Verbin-

dung dieser Geschichte einer grossen Leidenschaft mit altem deutschen Mythengeist in die aufgesetzte verbale Form des Rezitierens verlegt. Das ist ein Stilbruch, den ich dem Kinobildermacher Schilling so leicht nicht verzeihe.

Die Preise von Berlin

Goldene Bären:

- Spanischer Gesamtbeitrag mit den Filmen «Las truchas» von José Luis Sanchez und «Las palabras de Max» von Emilio Martinez Lazaro
- «Was haben wir den Hennen getan?», tschechoslowakischer Kurzfilm von Joseph Hekrdla und Vladimir Jiranek

Silberne Bären:

- Spezialpreis der Jury: «Der Sturz» von Ruy Guerra und Nelson Xavier
- Beste Regie: Georgi Djulgerov für «Avantage» (Der Vorteil), Bulgarien
- Beste Schauspielerin: Gena Rowlands in «Opening Night» von John Cassavetes (USA)
- Bester Schauspieler: Craig Russel in «Outrages» von Richard Benner (Kanada)
- Bestes Erstlingswerk: «El Brigadista» von Octavio Cortazar (Kuba)
- Ein weiterer Silberner Bär wurde Jerzy Kawalerowicz (Polen) für «Der Tod des Präsidenten» sowie für sein Gesamtwerk verliehen.

Evangelische Jury:

Otto-Diebelius-Preis: «Opening Night» (Wettbewerb) und «Das zweite Erwachen» von Margarethe von Trotta

Empfehlungen: «Moritz, lieber Moritz» von Hark Bohm; «Die allseitig reduzierte Persönlichkeit – Redupers» von Helke Sander (beide BRD) und «Love Letters from Teralba Road» von Stephen Wallace (Australien)

Katholische Jury:

Preise: «Las palabras de Max» und «Die glücklichen Jahre meines Vaters» von Sandor Simo (Ungarn) im Wettbewerb; «Der Kreis» von Dariush Mehrjui (Iran) im Forum

Spezielle Erwähnung: Programm der Kinderfilme mit besonderer Berücksichtigung von «Die Brüder Löwenherz» von Olle Hellbom (Schweden)

Internationale Filmkritiker-Jury:

Preise: «Die glücklichen Jahre meines Vaters» (Wettbewerb) und «Der Kreis» (Forum)

Super 8-Filmausrüstung

b. Der Protestantische Filmdienst in Bern hat zum Gebrauch für Gruppen einige Kameras mit Stativen und Leuchten, ebenso einen Betrachter und eine Klebepresse angeschafft. Mietbedingungen: 1 Kamera samt Zubehör (Stativ und Leuchten) kostet Fr. 30.– in der Woche. Für die Ausleihe wende man sich möglichst frühzeitig an Xander Bäschlin, Fellerstr. 30 A7, 3027 Bern.