Berlinale 1967

Autor(en): **Everschor, Franz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1967)**

Heft 8

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964620

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Berlinale 1967

Festival der jungen Regisseure
Hervorstechendste Besonderheit der diesjährigen Internationalen Filmfestspiele in Berlin war der starke Anteil von Filmen junger Regisseure. Es gab nicht nur die neuesten Filme bereits bekannter und international anerkannter junger Regisseure wie Jerzy Skolimowski, Eric Rohmer und Palle Kjaerulff-Schmidt zu sehen, sondern auch mehrere erste Spielfilme, so von Adriaan Ditvoorst, Serge Roullet und Johannes Schaaf. Nimmt man die ergänzende «Filmschau der Länder» und die «Woche des italienischen Films» hinzu, so darf der diesjährigen Berlinale bestätigt werden, dass sie – wie selten ein Festival zuvor – einen breiten Überblick über das Schaffen aufstrebender neuer Regisseure ermöglichte. Das ist ein Verdienst, das es jenseits aller Diskussion um die Qualität des Gebotenen anzuerkennen gilt. Wie konventionell machte sich doch beispielsweise das letzte Festival an der «Croisette» (Cannes) gegenüber dem frischen, allemal interessanten Berliner Programm aus. Ob das besondere Gesicht der diesjährigen Berlinale nun Ergebnis einer zufälligen Konstellation (vielleicht auch innerhalb der Auswahlgremien) war, oder ob man in der geteilten Stadt die Chance erkannt hat, auf diese Weise das dritte und eigentlich gegenüber Cannes und Venedig meist etwas zurückgesetzte A-Festival neuerlich attraktiv zu machen, lässt sich schwerlich klären. Man sollte in Berlin mutig die Hilflosigkeit von Kinobesitzern und Provinzjournalisten, deren Zeit sich überlebt hat, angesichts Filmen wie «Paranoia» oder «Der Traum» in Kauf nehmen und auch zukünftig ein Festival für die kommende Generation von Filmschaffenden und Filmkritikern veranstalten. Es wird sich auf die Dauer nicht nur im Niveau, sondern auch im Ansehen der Berlinale vorteilhaft auszahlen.

Der Preisträger
Die offizielle Jury hat mit Recht den Preisträger des «Goldenen Bären» in der Reihe der jungen Regisseure gefunden. Jerzy Skolimowski lieferte in der Tat mit seinem in Belgien realisierten Film «Le départ» (Der Start) den in der Form beachtlichsten Film des Festivals ab. Der Pole Skolimowski, ein ehemaliger Boxer, ist Eingeweihten längst kein Unbekannter mehr, obgleich seine früheren Filme in den deutschsprachigen Ländern kaum verbreitet wurden. «Walkover» und vor allem sein sehr kritischer, aber auch schwierigster Film «Barriera» haben auf ihn aufmerksam gemacht. Das Thema von «Le départ» ist vergleichsweise schmal, öffnet jedoch durch die Form der filmischen Gestaltung weit über den geschilderten Fall hinausgehende Perspektiven. Im Mittelpunkt steht ein Friseurlehrling mit seiner Leidenschaft für schnelle Wagen und Autorennen. Mit einem Porsche hat er sich zum nächsten Rennen gemeldet. Aber wie an einen Porsche kommen? Als er endlich einen hat, verschläft er den Beginn des Rennens neben einem Mädchen im Hotelzimmer, ohne mit ihm etwas gehabt zu haben. Skolimowski macht daraus einen springlebendigen, ausgelassen heiteren Film, dessen Helden in ihrem Verhalten die Idole der westlichen Jugend und dessen – oft skurrile – Episoden die Konsumwelt und die von ihr evozierten Wunschträume karikieren. Es gibt zwar noch manches Modische in diesem Film, manche Faszination anstelle von Kritik, doch stellt sich beim Zuschauer durch den ins Extrem vorgetriebenen, vom Rhythmus der Gestik und der Montage lebenden Stil so etwas wie eine Entmythisierung des Mythos durch die Kraft des Komischen und Absurden ein. Nicht unerwähnt bleiben darf die eminente Einfühlungsgabe des jungen Jean-Pierre Léaud, der nach seiner Zusammenarbeit mit Truffaut, Godard und Eustache hier eine ganz neue Seite seiner schauspielerischen Begabung zeigt!

Jugoslawien
Neben Skolimowskis Film fiel der jugoslawische Beitrag «San» (Der Traum) am deutlichsten aus dem Rahmen des Gewohnten. Wer hier nach den Anfangsszenen auf einen der vielen Partisanenfilme schloss, sah sich bald schon angenehm getäuscht. Purisa Djordjevic veranschaulicht vielmehr die Träume der Partisanen,

den Traum vom heldenhaften Kampf ebenso wie den vom Glauben an die bessere Zukunft. Der eine wie der andere erweisen sich als Illusion. Das Glück nach dem Kriege, die Möglichkeit einer besseren Existenz, die erträumte Freiheit – nicht der Film konfrontiert sie mit der Wirklichkeit, sondern der Zuschauer wird angesichts der naiv-idealistischen Zukunftsvisionen einer schönen Partisanin konstatieren, wie wenig davon realisiert worden ist. Bedenkt man, dass dieser Film aus einem Ostblockland kommt, so muss man ihm bescheinigen, dass er zu den mutigsten, die Realität des Sozialismus am deutlichsten entlarvenden Filmen überhaupt gehört. Auch die Form des Films ist aussergewöhnlich: ein scheinbar widersprüchliches Mosaik aus Realismus und Poesie, Lyrismen und Symbolismen, das jedoch durch die Art der Montage unerbittlich zur Überprüfung der Traumvorstellungen sowohl der Vergangenheit wie auch der Gegenwart auffordert. Ein wichtiger, zudem in der gestalterischen Konzeption ungemein origineller Film.
Auch der zweite jugoslawische Beitrag auf der Berlinale, Zivojin Pavlovic' «Budjenje pacova» (Die Ratten erwachen), zog zu Recht besondere Aufmerksamkeit auf sich. In ihm geht es vordergründig um einen Krawattenschneider, der sich in den ärmlichsten Verhältnissen mit der Schläue und der Pfiffigkeit einer Ratte zu behaupten versucht, doch fliesst auch hier – aus den beklagenswert dürftigen deutschen Untertiteln freilich kaum noch ablesbar – heftige Kritik an der politischen Struktur des Landes ein, insbesondere eine harte Auseinandersetzung mit den Repräsentanten des Stalinismus. Das ganze gibt sich komisch, bis hin zur Groteske, geizt nicht mit drastischen Verdeutlichungen des Milieus, bleibt aber selbst in den eindeutigsten Situationsschilderungen stets an das Thema gebunden.

Deutschland

Kaum weniger beachtlich ist auch «Tätowierung», Johann Schaafs kritische Bestandsaufnahme eines generös-provinziellen Bürgertums, das seine aufgestaute Liebe an einem ehemaligen Zögling aus dem Erziehungsheim abreagieren will. Kein Generationskonflikt im üblichen Sinne – unverständige Eltern, rebellierender Sohn – wird hier abgehandelt, sondern eher das Gegenteil, das der Realität wesentlich näher kommt. Diese Pflegeeltern haben alles Verständnis oder glauben es zu haben, sie verbieten nichts, dulden alles, nur ist ihre Liebe seelenlos, egoistisch – wie Schaaf es ausdrückt: funktionierende Karitas. Der Adoptivsohn leidet unter diesem Mechanismus der Liebe, und er befreit sich in einer schon fast unrealistischen Szene, in der er den Pflegevater erschiesst. Schaaf hat dieses Thema im heutigen Westberlin angesiedelt, und das Milieu dieser Bürgerlichkeit und der Stadt Berlin durchdringen einander wechselseitig. So ist «Tätowierung» gleichzeitig ein Film über Berlin, vielleicht der unduldsamste, der je gedreht wurde. Denn in allen Szenen, die sich direkt oder indirekt mit Berlin beschäftigen, wird Schaafs Engagement noch leidenschaftlicher, noch aggressiver. Das Arrangement mit den Gegebenheiten, das er in dieser Stadt angetroffen hat, provoziert Schaaf zu den heftigsten Sequenzen des Films. Zerstören, ohne Äquivalente zu schaffen, sagte Schaaf, sei seine Absicht, und er glaube an die Notwendigkeit, das zu tun, um Unruhe hervorzurufen, um zu provozieren. Denn: «Die Moral eines Films ist exakt die Moral, die er im Zuschauer erzeugt.»
Das andere in Berlin gezeigte Beispiel des «Jungen deutschen Films» war gegenüber Schaafs leidenschaftlichem, auch formal durchaus bemerkenswertem Film ein Erzeugnis konventionellster Altfilmer-Routine, obwohl es vom Junior der Jüngsten, von dem erst 27jährigen Ulrich Schamoni (erster Film: «Es», 1965) stammt. Der Film heisst «Alle Jahre wieder» und greift hinein ins volle (Münsteraner) Menschenleben. Es geht um die Arrivierten unter den Kleinstadtbürgern, um ihre falsche Moral und ihre noch falscheren Ehrvorstellungen. Doch Schamoni manipuliert nicht nur das – wie er immerfort betont – authentische Material auf unredliche Weise und ruft dadurch im Zuschauer Assoziationen hervor, die einer vorgefassten Meinung des Regisseurs entspringen, er verhält sich den Arrivierten und ihrer Moral gegenüber auch so undistanziert und unkritisch, dass der Film bisweilen fatal in die Nähe des Einverständnisses gerät. Das ist um so ärgerlicher, als die Machart den Seitenblick

auf das Amüsement des Publikums allzu deutlich verrät. «Alle Jahre wieder» ist so jung wie der älteste Film von Kurt Hoffmann.

Frankreich

Wie man auf die Gunst des Publikums spekulieren kann, ohne seinen Stoff zu verraten, zeigte in Berlin Claude Berris Film «Le vieil homme et l'enfant». Dieser unter erheblichen Schwierigkeiten realisierte Film ist seit seiner Premiere in Frankreich ein riesiger Kassenerfolg, obwohl das Thema kaum auf ein grosses Echo bei den Kinogängern schliessen liess. Berri schildert, wie ein Kind jüdischer Eltern während der deutschen Besatzung zu einem alten Weinbauern gegeben wird, bis die Gefahr vorbei ist. Der Alte weiss nichts von der jüdischen Abstammung des Kleinen und nimmt sich seiner liebevoll an. Mehr und mehr stellt sich heraus, dass er geradezu eine Inkarnation spiessiger Vorurteile und kleinbürgerlicher Denkvorstellungen ist. Juden sind ihm verhasst, und es ist zumindest fraglich, ob er den Jungen auch noch lieb hätte, wenn er um dessen Herkunft wüsste. Die deutsche Kritik hat dem Film bisweilen vorgeworfen, er verharmlose den Antisemitismus und verniedliche die Fehlurteile, die er in der Gestalt des überaus liebenswerten alten Mannes darstellt. Ob man eine solche Wirkung unterstellen muss, scheint zumindest fraglich. Vielleicht hat Berri wirklich während der Dreharbeiten ein wenig die Distanz verloren und ist zu sehr der Faszination erlegen, die der grosse Michel Simon in der Rolle des Alten ausstrahlt; doch ist für den aufmerksamen Zuschauer gerade diese Konzeption der Hauptgestalt immer noch interessant genug. Zeigt sich an ihr doch endlich einmal deutlich im Film, dass Antisemitismus nicht notwendig mit einem hässlichen Charakter verbunden sein muss, sondern dass sich solche Vorurteile vielfach auch in harmlosen Mitbürgern eingenistet haben, die ansonsten durch ihr liebenswürdiges Wesen auffallen. Berris Film ist gewiss kein Werk, das in die Filmgeschichte eingehen wird, aber eine handwerklich saubere, diskutable Arbeit, der man den starken Publikumserfolg gönnen sollte.

Ein anderer Film aus Frankreich war allerdings ungleich bedeutsamer. Auch er stammt von einem noch sehr jungen Regisseur, von Serge Roullet. In Berlin lief er, um politische Missverständnisse zu vermeiden, unter dem nicht ganz richtig übersetzten Titel «Die Wand». Es handelt sich um Jean-Paul Sartres «Le mur», die letzten zwölf Stunden im Leben dreier Opfer des Spanischen Bürgerkriegs, die ihrer Hinrichtung entgegensehen. Roullet war Regieassistent bei Robert Bresson; doch er versucht nicht, wie Weyergans in seinem jüngst fertiggestellten Film «Aline», Bressons Stil zu imitieren. Roullet hat diesen Stil vielmehr auf eine durchaus individuelle Weise adaptiert. «Le mur» ist womöglich noch «asketischer», noch spröder als Bressons Filme, die lange festgehaltenen Einstellungen sind noch statischer. Es geht nicht mehr darum, aus der Beobachtung von Handlungen und Situationen zu einer tieferen geistigen Einsicht zu gelangen, sondern «Le mur» ist nur mehr die Fixierung einer existenziellen Endsituation. Der einzige Versuch der Hauptgestalt, noch einmal zu handeln, zu leben, führt zu einer absurden Konsequenz, zur tragischen Sinnlosigkeit. Im Grunde ist dies ein Stoff, der sich nach den Gesetzen herkömmlicher Filmdramaturgie der optischen Umsetzung entziehen müsste. Roullet sucht denn auch – von einigen nicht ganz integrierten Rückblenden abgesehen – nichts anderes, als den Sinngehalt des Stückes primär nicht durch das Wort, sondern durch das insistierend auf die Gesichter der Häftlinge gerichtete Bild zu vermitteln. Er erreichte darin eine bewundernswerte Eindringlichkeit, wenn auch zu vermuten ist, dass diese extreme Form der Realisierung dem Fernsehen gemässer ist als der Leinwand.

Skandinavien

Neben diesen Filmen gab es noch eine Reihe anderer, die auch der Erwähnung bedürfen, wenngleich sie kaum als reife, überzeugende Leistungen angesprochen werden dürfen. Jan Troells allzu romanhafter Film «Här har du ditt liv» (Hier hast du dein Leben) vermag zwar von der Geschichte her zu interessieren, auch von dem Versuch her, eine epische Vorlage stilistisch adäquat in den Film umzusetzen, enthält jedoch eine Reihe fragwürdiger Details und ist in seiner Breite doch zu ermü-

dend geraten. Der neue Film von Palle Kjaerulff-Schmidt, «Historien om Barbara» (Geschichten um Barbara), ist eine ausgewogene, feinfühlige Studie über die Schwierigkeiten einer jungen Schauspielerin, zwischen ihrem Beruf und ihrer Neigung zu persönlicher Erfüllung in der Ehe zu entscheiden. Alle Chancen zu einem unkonventionellen Porträt der Beat-Generation besass Jan Halldoffs «Livet är stenkul» (Los, lass uns doch mal verrückt spielen!), doch begibt sich der Regisseur selbst dieser Möglichkeit, indem er die unvoreingenommene Sicht auf eine Gruppe von Jugendlichen zugunsten eines unüberzeugenden moralischen Endes verspielt.

England

Umstritten war der englische Beitrag «The wisperers» (Flüsternde Wände) von Bryan Forbes. Der, wie es dem Rezensenten erscheint, in seiner Scheinmoralität und gefühlsbetonten Ausbeutung gesellschaftlicher Misstände ärgerliche Film schildert die Situation einer alten Frau, die im Vorort einer englischen Grosstadt einsam und unter ärmlichen Bedingungen ihrem Tod entgegenlebt. Der mangelnde Kontakt zu den Mitmenschen hat die alte Frau scheu gemacht. Sie spricht mit sich selbst, und die imaginären Gestalten, die sie in ihrer Phantasie beschwört, sind ihr lieber als irgendein lebendes Wesen. Was nun, bleibt die Frage, kann diese breite Schilderung im Zuschauer bewirken? Geht es Forbes um eine Kritik der gesellschaftlichen Zustände, der mitmenschlichen Gleichgültigkeit? Will er auf die von der Umwelt vernachlässigten, gleichsam schon aus dem Leben gestrichenen alten Menschen aufmerksam machen? Nichts von all dem scheint uns der Fall zu sein. «Flüsternde Wände» ist ein Film, der gar keine konkrete Gesellschaftskritik betreibt, sondern der einzig und allein auf die Weckung von Emotionen ausgeht. Dabei hält er für den Zuschauer, dessen Mitleid er anstachelt, gleich auch genügend Gründe der Entschuldigung bereit, falls dieser doch auf den Gedanken kommen sollte, es sei hier an der Gesellschaft, sich um die alleinlebenden alten Menschen zu kümmern. Die öffentliche Fürsorge ist doch da, und – laut Film – sitzt dort stets ein verständiger, freundlicher Herr, der für alle Sorgen und Nöte ein offenes Ohr besitzt. Und warum hat die alte Frau auch schon einen Mann, der lieber vagabundiert statt zu arbeiten? Warum hat sie auch bloss einen Sohn, der ins Gefängnis muss? Ein Ausnahmefall, eine besonders traurige Verkettung von Umständen. Schliesslich und endlich ist die Wohnung der Alten so schlimm doch gar nicht. Herausfordernd einverstanden tropft in der Schlusszene der Wasserhahn wieder, der längst repariert wurde, und die alte Dame beschwört ihre Phantasiegefährten mit einem verschmitzten «Are you there?». Was zuvor melodramatische Kolportage war, wird geschwind zur vollendeten Romantisierung des Milieus: fataler Schlusstrich unter einen Film, der nicht herausfordert, der nicht beunruhigt, sondern der eine betuliche, altväterliche Geschichte erzählt – so recht fürs Herz, ohne weh zu tun. Und nicht nur in der Story ist dies ein unentschiedener Film, sondern auch in der Form. «Flüsternde Wände» hätte ebensogut vor zwanzig Jahren entstehen können. Es ist dem Berichterstatter nicht ganz verständlich, warum gerade dieser Film den Preis der Jury des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC) sowie eine Empfehlung des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (Interfilm) erhalten hat. Man kann sich die Frage stellen, ob die OCIC-Jury beim Fehlen eines eindeutig preiswürdigen Festivalfilms nicht besser auf die Preisverteilung verzichten und sich mit empfehlenden Hinweisen begnügen sollte.

Franz Everschor

Die Preise der XVII. Berlinale. Den «Goldenen Bären» erhielt Jerzy Skolimowski für «Le départ». Mit «Silbernen Bären» wurden ausgezeichnet: «Budjenje pacova» von Zivojin Pavlovic (beste Regie), «La collectionneuse» von Eric Rohmer und «Alle Jahre wieder» von Ulrich Schamoni. Dame Edith Evans («The wisperers» von Bryan Forbes) und Michel Simon («Le vieil homme et l'enfant» von Claude Berri) wurden als beste Darsteller geehrt. Die OCIC-Jury vergab ihren Preis an «The wisperers». Der «Otto-Dibelius-Preis» des Internationalen Evangelischen Filmzentrums ging zu gleichen Teilen an «Le vieil homme et l'enfant» und an «Här har du ditt liv» von Jan Troell. Die Preise der beiden internationalen Filmkritikervereinigungen «Unicrit» und «Fipresci» wurden «Le départ» und «Alle Jahre wieder» zugesprochen.