

# Berlin 64

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **24 (1964)**

Heft 8

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964643>

## **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.

dem Regeln einer ethischen Auswahl gestalten. Das Konzilsdekret beansprucht für die Kirche in diesem Sektor ein Grundrecht, die verschiedenen Kommunikationsmittel zu besitzen und zu gebrauchen, in dem Maße, als sie notwendig oder nützlich sind für die christliche Erziehung (Art. 3, ibd., p. 146). Schließlich wird die ganze Filmwirtschaft auf lange Sicht aus dieser Anstrengung der Kirche, die jungen Zuschauer zu erziehen und sie daran zu gewöhnen, Filme mit wirklichem geistig-moralischen Niveau zu schätzen, Nutzen ziehen (Brief des Heiligen Stuhles an den Kongreß). Der Zusammenschluß von Kinos zu Programmgemeinschaften, in der Weise, wie sie durch die Enzykliken angeraten werden, kann je nach zeitlichen und örtlichen Umständen verschiedene Formen annehmen.

17. Im Blick auf die soziale Bedeutung der Ausbreitung des Kinos in den Entwicklungsländern, in denen die audio-visuellen Kommunikationsmittel einen besonders wirksamen Einfluß ausüben, und im Blick auf die ganz außergewöhnliche Verantwortung des Kinogewerbes für ein gleichzeitig verwundbares und lernbegieriges Publikum, wünscht der Kongreß die Förderung und Entfaltung jeder Art von Filmverbreitung, die den Bedürfnissen und den besonderen Bedingungen dieses Publikums entsprechen.

18. Die Teilnehmer bringen ihre besondere Dankbarkeit für die Botschaft des Heiligen Vaters zum Ausdruck und machen sich seinen Wunsch zu eigen, daß der gegenwärtige Kongreß, indem er einen besonderen Kontakt der für die nationalen Filmstellen Verantwortlichen mit den Vertretern der Filmwirtschaft ermöglichte, einen neuen Ausgangspunkt darstelle für eine fruchtbare und wohltuende Zusammenarbeit im Rahmen des Internationalen Katholischen Filmbüros.

## Berlin 64

Berlin wartete in diesem Jahr mit einer nicht zu bewältigenden Fülle von Filmen auf. Neben dem Festspielprogramm gab es eine von zwei Journalistenvereinigungen organisierte «Woche der Kritik», im Kino unter dem Festspielhaus die schon traditionelle Retrospektive, die Pola Negri, Paul Leni und Louis Lumière gewidmet war, und schließlich in einer Vielzahl von Theatern eine höchst umfangreiche Trade-Show. Der Quantität entsprach leider nicht die Qualität des Gebotenen. Wer gute, wenn auch schon zum Teil auf anderen Festivals gezeigte Filme sehen wollte, war auf die «Woche der Kritik» angewiesen. Privatinitiative überflügelte mühelos das offizielle Programm! Innerhalb des Festivals gab es nach einem bemerkenswerten Beginn mit Japans «**Kanojo to Kare**» (**Sie und Er**) nur noch zwei oder drei Filme, die festspielreif waren. Die meisten anderen erwiesen sich als durchschnittliche Konsumware, bestenfalls im Kinoalltag zu tolerieren, nicht aber auf einer internationalen Repräsentationsschau des Films.

Am stärksten diskutiert wurde der amerikanische Beitrag **«The Pawnbroker» (Der Pfandleiher)**, der schon seines Themas wegen in Berlin auf gespanntes Interesse hoffen durfte. Es geht in ihm um einen ehemaligen Leipziger Professor, der Frau und Kinder im Konzentrationslager verlor und nun in Harlem eine kleine Pfandleihe betreibt. Unter dem Eindruck der unauslöschlichen Erlebnisse hat er sich ganz in sich zurückgezogen und lebt ein von seiner Umwelt abgekapseltes Leben, das jeden Kontakt zum Mitmenschen meidet. Die Gefühllosigkeit wird erst überwunden angesichts des Opfers eines jungen Angestellten, der sich bei einem Raubüberfall schützend vor ihn wirft. Sidney Lumet, bekannt von den «Zwölf Geschworenen», hat dieses Drama inszeniert und auf bestechend filmische Weise transparent gemacht. Die Motive für das Handeln des Pfandleihers blitzen in knappen, oft nur sekundenlangen Einblendungen auf, die vom Zuschauer nicht als flash-back begriffen werden, sondern als optische Darstellung einer vom gegenwärtigen Erleben ausgelösten Gedankenassoziation. Die Erlebnisse während des «Dritten Reiches», die in Einzelheiten nicht immer glaubhaft erscheinen, sind nicht eigentliches Thema des Films, sondern Anlaß. Lumet geht es um mehr als um die Auswirkungen politischen und geistigen Terrors in der Seele eines Menschen; Hauptdarsteller Rod Steiger wußte es in einer Pressekonferenz als die Fehlhaltung des Einzelnen in der menschlichen Gemeinschaft zu umschreiben. Trotz gelegentlich allzu greller Töne und eines typisch amerikanischen Pathos bezieht der Film von daher seinen Wert: er demonstriert die Verantwortung jedes Menschen nicht nur für sich selbst, sondern auch für den Nächsten.

In diesem Punkt berührt sich «The Pawnbroker» mit dem besten Film des Berliner Festivals, mit Susumu Hanis **«Kanojo to Kare» (Sie und Er)**. Auch dort geht es um die Verantwortlichkeit für den anderen, dargestellt am Beispiel einer jungen verheirateten Frau, die ihre Hilfsbereitschaft und Menschenliebe über alle Hindernisse hinweg verwirklicht. Im Gegensatz zu dem amerikanischen Film, der die Ursachen des Verhaltens seines Protagonisten allein in einer persönlichen Konfliktlage zu entdecken versucht, weitet Hani das Thema ins allgemeinverbindliche Sozialkritische aus. So besitzt denn sein Werk nicht nur für den japanischen Bereich Bedeutung, sondern in gleichem Maße für jede Wohlstandsgesellschaft. Was sich an nacherzählbarer Handlung in diesem Film ereignet, ist wenig; der Sinngehalt, die ethische und humane Bedeutung resultieren aus der vollendet gelungenen Kongruenz von Inhalt und Form. Die Art und Weise, mit der Hani nicht nur zu beschreiben sucht, was seine Gestalten tun, sondern auch was sie denken und fühlen, welche Konflikte sich ihnen aus ihrer Befindlichkeit in einer konkreten gesellschaftlichen Situation und aus den sie umlagernden Konventionen der Umwelt stellen, verleiht dem Werk sein Gewicht. Die Jury des Internationalen Katholischen Filmbüros (OCIC) zeichnete «Sie und Er» mit ihrem Festspielpreis aus. In ihrer Begründung hob sie hervor, der Film gebe eine gültige Antwort auf das Gebot der Nächstenliebe, obgleich er nicht von christlicher Weltanschauung ausgeht.

In ernsthafte qualitative Konkurrenz mit Hanis Film konnte nur noch ein Werk treten, das der Schöpfer der «Apu»-Trilogie, der Inder Satyajit Ray, bei-

steuerte: **«Mahanagar» (Die große Stadt)**. Rays Film wirkte inmitten der vielen auf Aktion angelegten Festspielbeiträge wie eine Oase der Besinnung und Nachdenklichkeit. In breiter, bedachtsamer Schilderung geht es hier gerade mehr um die Empfindungen, die durch das äußere Geschehen in den Herzen der handelnden Personen ausgelöst werden, als um die Handlungsweisen selbst. Die Emanzipation der Frau, in Bengalen ein ungelöstes Problem, bildet den Anlaß des Geschehens; interessant erscheinen dem Regisseur aber vor allem die Rückwirkungen der anhebenden sozialen Veränderungen auf die Menschen — auf den Einzelnen, auf die eheliche Gemeinschaft und auf den Familienverband. Leider treibt Ray sein humanistisches Ideal in den Schlußszenen zu sehr auf die Spitze, indem er die junge Frau ihre gerade erfolgreich begonnene Stellung aufgeben läßt, als sie eine Ungerechtigkeit ihres Arbeitgebers gegenüber einer Kollegin entdeckt.

Was außer den bereits erwähnten Filmen während anderthalb Wochen sonst zu sehen war, gereichte oftmals kaum einem Action-Kino zur Ehre: Aus Arabien ein einfältiges, fühlbar um Bestätigung sozial-reformerischer Ideen bemühtes buntfarbenes Knallbonbon, betitelt **«Soft Hands» (Zarte Hände)**, das von einem Prinzen handelt, der sich zu tatkräftiger Arbeit genötigt sieht; aus Argentinien ein mühselig verschachteltes **«Circe»**-Drama um ein sexuell abnorm veranlagtes Mädchen, das im Verdacht steht, seinen Verlobten umgebracht zu haben; aus Spanien ein Banditenepos (**«Llanto por un Bandido»**) mit aufdringlicher Glorifizierung eines zwielichtigen Räuberhauptmanns und aus England trübste Dirnen-Kolportage nach Somerset Maughams **«Of Human Bondage»**.

Eingehenderer Erwähnung bedarf der brasilianische Beitrag, weil mit ihm das auf Festivals schon obligate antireligiöse Tendenzstück beige-steuert wurde: **«Os Fuzis» (Die Gewehre)**. Sein Regisseur Ruy Guerra versuchte sich einst — ebenfalls mit Berlinale-Ehren — an einem Halbstarke-Thriller, betitelt **«Die Skrupellosen»**; diesmal galt sein Interesse **«religiösem Fanatismus, Fatalismus, Mystizismus»**. Ein Wanderprediger schwätzt dem hungernden und durstenden Volk einen hageren Ochsen als Inkarnation des Heiligen auf. Wie ein Fluch lagern Hitze und Dürre über dem ausgebrannten Land. Die aufgestauten Gefühle entladen sich heftig: in einer sadistischen Schießerei, einer eruptiven Liebesbegegnung und in der schließlichen Reaktion der Bauern, als der heilige Ochse aller Verehrung zum Trotz keine Linderung bringt. Sie stürzen sich auf ihn, zerteilen seinen blutenden Körper und verschlingen ihn. Die **«aufklärerische»** Tendenz des Streifens findet in der fast archaisch anmutenden Ursprünglichkeit des filmischen Stils mit seinen emotionsbetonten Parallelmontagen und explosiven Höhepunkten beredten Ausdruck.

Eine herbe Enttäuschung brachte der neue Film von Karel Reisz **«Night Must Fall» (Der Griff aus dem Dunkel)**. Reisz gehört neben Anderson und Richardson zu den begabtesten englischen Regisseuren, die aus der Dokumentarfilmschule des **«Free Cinema»** hervorgegangen sind. Auch in seinem letzten Film ist das Können unübersehbar, aber es ist in den Dienst eines Stoffes gestellt, dessen Morbidität den Film hart in die Nähe gängiger Gruselfilme rückt: die

Geschichte eines psychopathischen jungen Burschen, der stets Mittelpunkt des Geschehens sein will; als ihm das bei einer alten Dame mißlingt, schlägt er sie mit dem Beil tot. Der Zuschauer, der zu Beginn des Films Zeuge eines ähnlichen Mordes wurde, ahnt die unheilvolle Entwicklung der Handlung voraus. Aus provozierenden Anspielungen auf diese dunklen Befürchtungen bezieht der Film seinen fragwürdigen Effekt.

Auf andere Weise nicht weniger enttäuschend war der deutsche Beitrag **«Die Zeit der Schuldlosen»** nach Siegfried Lenz' Hörspiel und Bühnenstück. Neun unbescholtene Bürger werden in einem totalitären Regime ins Gefängnis gezerrt, um einem Attentäter die Namen seiner Komplizen zu entlocken. Während der Nacht ermordet einer unerkant den Attentäter; vier Jahre später müssen sich alle verantworten. Das anspruchliche Werk strebt eine Auseinandersetzung mit der Relativität von Schuld und Unschuld in unserer Zeit an, bedient sich dabei jedoch schon in der Originalvorlage einer pathetischen Didaktik und papierener Sentenzen, die allzu deutlich die Konstruktion als Thesenstück unterstreichen. Mochte das im Funk noch erträglich sein, so mißrät es durch eine wenig ingeniose, unfilmische Übersetzung zu purer Leitartiklerei. Thomas Fantls unerreichte Vorbilder sind offensichtlich: **«Die Geschworenen»** und **«Marie Octobre»**. Er kopiert sie bis in die SchlußEinstellung hinein.

Erst die beiden letzten Tage der Berlinale boten noch einmal diskussionswerte Filme. Der erste kam abermals aus Japan und hieß **«Nippon Konchuki» (Das Insektenweib)**, ein deprimierendes, drastisches, wenn auch in der Episodik um Distanz bemühtes Bild der düsteren Seiten des modernen Japan. Eine Frau aus ärmlichen Verhältnissen kommt in der Stadt über ein Bordell zum einträglichen Geschäft eines Call-Girl-Rings. Unterdes verliert sie ihren Liebhaber an die eigene Tochter. Auch der mit den zahlreich bemühten Symbolen nicht vertraute europäische Zuschauer wird den kritischen Ernst bemerken, der hinter den brutal zugreifenden Bildfolgen steht. Dennoch bleibt die Frage, ob es nötig ist, Widerwärtigkeiten so deutlich auszuspielen, wie es hier geschieht und wie es im Filmschaffen der letzten Jahre immer stärker zur Mode wird. — Der zweite bemerkenswerte Beitrag der Schlußtage wurde von einem kleinen Filmland beigesteuert, das schon häufig durch geschickt gearbeitete Komödien überrascht hat: Es war Dänemarks **«Selvmordsskolen» (Die Selbstmörderschule)**. Hier wird die Frage nach dem Einzelnen in der Gemeinschaft an einer Reihe pointengespickter Sketches abgehandelt, die sämtlich auf die These hin komponiert sind, die moderne Gesellschaftsordnung ziele in allen ihren Erscheinungsformen auf die Gleichschaltung des Denkens und Handelns. Der parodistische Einfallsreichtum ist beachtlich, die filmische Gestaltung brillant und treffsicher. Man lacht, ohne den ernsthaften Hintergrund jemals übersehen zu können. Ein begabter, tiefgründiger Film, der das grüblerische Element nordischer Gedankenwelt scheinbar mühelos in ein heiteres Gewand kleidet. Nur die Ausgangsposition verstimmt. Der intellektuelle Einzelgänger, der nach tragikomisch mißlungenen Selbstmordversuchen beschließt, glücklich zu sein, zu werden wie alle anderen, ist als lebensferner

Romantiker konzipiert, der bewußt abseits steht, an seiner Umgebung keinen Anteil nimmt und sich an Relikten rührenden Jugendstils delectiert. Die anti-thetische Gegenüberstellung von Romantik und Wohlfahrtsstaat gerät nahe daran, eine ebenso bedenkliche Geisteshaltung in gleichem Maße zu idealisieren, wie sie sogenanntes modernes Lebensgefühl und Massenbetrug entlarvt.

Die Fehlentscheidung der offiziellen Berlinale-Jury, die diesmal unter dem Vorsitz des amerikanischen Regisseurs Anthony Mann stand, ist in den Tages- und Fachzeitungen zur Genüge und aus gutem Grund kritisiert worden. Wo sich immerhin zwei Filme wie «Kanojo to Kare» und «Mahanagar» finden, kann man nicht einem banalen und naiven türkischen Volksstück **«Susuz Yaz» (Trockener Sommer)** den Großen Preis verleihen, ohne sich unglaublich zu machen. Schon frühere Festspiele in der zweigeteilten Stadt endeten mit dem Mißklang einer fatalen Jury-Entscheidung. Es sei nur daran erinnert, wie man einst den «Schelm von Salamanca» Godards formal richtungsweisendem «Außer Atem» vorzog. Diesmal begann die Fatalität bereits bei den Statuten der Berlinale und den Entscheidungen des Auswahlkomitees. So blieb denn Godards neuer Film «Bande à part» (Die Außenseiter) einer Journalistenveranstaltung in der Akademie der Künste vorbehalten, während Frankreich im Festivalprogramm mit zwei flauen Lustspielen vertreten war. Ob die Verantwortlichen für die Berlinale langsam erkennen, daß es kein Zufall ist, wenn die wichtigen Filmnationen ihre Spitzenkandidaten nach Cannes oder Venedig schicken? Es ist Zeit, umzudenken in Berlin! Franz Everschor

#### **XIV. Internationale Filmfestspiele Berlin 1964 Entscheidungen der Internationalen Preisgerichte**

##### **1. Spielfilme**

Goldener Berliner Bär SUSUZ YAZ (Trockener Sommer, Türkei)

Begründung: Eine urwüchsige Erzählung, die freskenartig und unmittelbar mit Gefühl und Kraft gestaltet wurde.

Preis für die beste Regieleistung

Silberner Berliner Bär Satyajit Ray (Indien)  
für MAHANAGAR (Die große Stadt, Indien)

Begründung: Weil er hier ein bedeutendes soziales Problem seines Landes aus humanem Geiste feinfühlig gestaltet hat.

Preis für die beste weibliche schauspielerische Leistung

Silberner Berliner Bär Sachiko Hidari (Japan)  
in KANAJO TO KARE (Sie und Er, Japan)  
und NIPPON KONCHUKI (Das Insektenweib, Japan)

Begründung: Weil sie hier in zwei sehr verschiedenen Rollen die Vielseitigkeit ihres Talents beweist.

Preis für die beste männliche schauspielerische Leistung

Silberner Berliner Bär Rod Steiger (USA)  
in THE PAWNBROKER (Der Pfandleiher, USA)

Begründung: Für seine meisterhafte und ergreifende Darstellung in dem amerikanischen Film «Der Pfandleiher». Durch ihn erhält das Werk sein Gewicht.

Sonderpreis der XIV. Internationalen Filmfestspiele

Silberner Berliner Bär Ruy Guerra (Brasilien)  
in Os Fuzis (Die Gewehre, Brasilien)

Begründung: Für die Ursprünglichkeit und Intensität des Talents seines Autors und Regisseurs Ruy Guerra.

## **2. Dokumentar- und Kurzfilme**

Preis für den besten langen Dokumentarfilm

Goldener Berliner Bär Bert Haanstra  
für ALLEMAN (Zwölf Millionen, Niederlande)

Begründung: Mit der Technik der versteckten Kamera, mit fantasiereichen optischen Einfällen und meisterhaftem Schnitt wird aus vielen Einzelbeobachtungen ein liebenswertes Bild des holländischen Volkes gezeichnet.

Sonderpreis für den besten Kurzfilm

Goldener Berliner Bär KIRDI (Österreich)

Begründung: Ein Ausschnitt aus einer uns fremden Kultur wird in vollkommener Weise in Bildern dokumentiert, wobei unredliche Effekte und verfälschende Romantik vermieden werden. Bildauswahl und Kommentar haben hohen Informationswert und erreichen teilweise poetische Dichte.

Preise für besonders wertvolle Kurzfilme

Silberner Berliner Bär SUNDAY LARK (Sonntagsvergnügen, USA)

Begründung: Der Film erzählt mit Charme und Humor die kleine Geschichte eines Kindes, das durch sein unbefangenes Spiel die automatisierte Bürowelt in Frage stellt.

Silberner Berliner Bär KONTRASTE, Deutschland

Begründung: Die Sucht nach modischer Anpassung wird in originellem Zeichentrickfilm-Spiel persifliert. In amüsanten Form wird die Farbe als dramaturgisches Element verwendet.

Silberner Berliner Bär AANMELDING (Die Anmeldung, Niederlande)

Begründung: Dem Film gelingt es, durch seine sensible und poetische Filmsprache Ängste und Erinnerungen einer Frau bei der Anmeldung im Altersheim mitempfinden zu lassen.

Silberner Berliner Bär SIGNALE, Deutschland

Begründung: Mit filmtechnischer Brillanz werden komplizierte technische Vorgänge illustriert und damit einem breiten Verständnis zugänglich gemacht.

## **3. Jugendfilmpreise des Senats von Berlin**

Bester jugendgeeigneter Spielfilm KANAJO TO KARE (Sie und Er, Japan)

Lobende Erwähnung ZEIT DER SCHULDLOSEN, Deutschland

Bester jugendgeeigneter langer Dokumentarfilm ALLEMAN (Zwölf Millionen, Niederlande)

Lobende Erwähnung AANMELDING (Die Anmeldung, Niederlande)  
und ARU KIKANJOSHI (Ein Heizer, Japan)