

Das Filmfestival in Berlin

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 15

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962478>

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.

FILM UND LEBEN

DAS FILMFESTIVAL IN BERLIN

Ein ereignisreiches Festival! Es begann mit einem äusserlich glanzvollen Festakt in der Kongresshalle, dem aber von offizieller Seite trübselige Töne entgegengesetzt wurden. Ein Spitzenvertreter der Filmwirtschaft berichtete von dem starken Absinken der deutschen Filmproduktion: 63 Spielfilme erblickten 1963 das Licht der Welt gegenüber 128 im Jahre 1956; Dahinschmelzen des Kinoparks: 1100 Kinos sind in Westdeutschland seitdem eingegangen. Er behauptete zwar, dass das Verhältnis von Filmbesuchern und Fernsehteilnehmern sich einzupendeln begonnen habe, doch klang dies nicht recht überzeugend.

Berlin hat aber doch bewiesen, dass der Film in der Welt noch sehr lebendig ist und sich keineswegs mit Abdankungsgedanken trägt. Die Filmauswahl aus allen Ländern war nicht nur reichhaltig - in gewisser Beziehung könnte man geradezu von einem ethnographischen Festival reden trotz des Fehlens aller Ost-Filme - sondern auch die Qualität war sehr beachtlich, beachtlicher als in früheren Jahren. Vielleicht hat man sich gerade wegen des Drucks, unter dem der Film überall steht, etwas mehr angestrengt? Jedenfalls scheint ihm dieser eher genützt zu haben.

Die Eröffnungsvorstellung in der Kongresshalle erzeugte allerdings bei den Kritikern überall lange Gesichter. Es ist nicht recht verständlich, dass nach der Vorführung des guten Dokumentarfilms über Kennedys Besuch in Berlin ein so verstaubter Pariser Boulevard-Schwank wie "Es ist so schwer, untreu zu sein" als festlicher Auftakt über die Leinwand ging. Zwei nicht sehr treue Ehepartner wollen die Wohnung, die sie frei glauben, für Seitensprünge benützen, wobei ihnen zudem das Dienstmädchen mit seinem Freund in die Quere kommt. Es entstehen die bekannten Schwanksituationen, Verwechslungen, turbulente Verwirrungen, wobei mit Ausnahme des Dienstmädchens, das seinen Freund heiraten darf, niemand sein Ziel erreicht. Je nach Temperament verärgert oder achselzuckend oder besorgt konnte einem auch das schwelgerische Buffet in der Kongresshalle nachher nicht über den Missgriff trösten.

Die Besorgnisse erwiesen sich dann allerdings als unbegründet. Schon der folgende Beitrag Italiens vermochte die dunkeln Wolken teilweise aufzuhellen. "Der Heiratskandidat" erzählt die Geschichte einer einsamen, nicht mehr ganz jungen gutsituierten Dame, die auf Grund eines Heiratsinserates einen Bewerber kommen lässt, der aber ein egoistischer, mieser Kleinbürger ist, was sie trotz seiner Verstellung glücklicherweise merkt. Der Regisseur wollte hinter vielen Gags und Scherzchen eine ernste Lebenswahrheit hervorschimmern lassen, was ihm zwar misslang. Der Film gibt aber doch einen aufrichtigen, leicht ironisch gefärbten Ausschnitt aus dem Lebenskampf zweier Alltagsmenschen, obwohl nichts von Rang geschieht, und er keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen kann.

Mit "Sie und Er" stellte dann wieder einmal Japan einen Film vor, der in mehr als einer Jury zu langen Diskussionen führte, und der schliesslich den katholischen Filmpreis erhielt. Es ist die Geschichte einer jungen, japanischen Frau, glücklich verheiratet mit einem Beamten des Mittelstandes in einem modernen Wohnblock. Sie ist ein Flüchtling aus der Mandchurei, hat Not und Entbehrungen erlitten, und versteht deshalb die soziale Trennungslinie nicht, die ihre Welt von jener einer Lumpensammler-Ansiedlung in der Nachbarschaft trennt. Selbst als ein fester Zaun zwischen den beiden errichtet wird, durchkriecht sie ihn Kontakt suchend, um die innere Unruhe des Herzens zu bewältigen und mit der Ungerechtigkeit der Welt und ihrem Leiden fertig zu werden. Doch die Armen haben ihren Stolz, und der Ehemann der Frau vermag ihr trotz sympathischen Eigenschaften mit seinem kühlen Rationalismus nicht zu folgen. Sie setzt ihre Ehe aufs Spiel, hilft einem blinden Kinde, einem Lumpensammler, aber sie wird nicht verstanden. Einsam liegt sie des Nachts neben ihrem Mann und schlägt mit der Faust an die Wand. Das wird alles mit verdichtet-poetischer Kraft gestaltet in einer zwar etwas aufgelöst-anarchistischen Bildersprache, die jedoch stets verständlich bleibt und nicht stört.

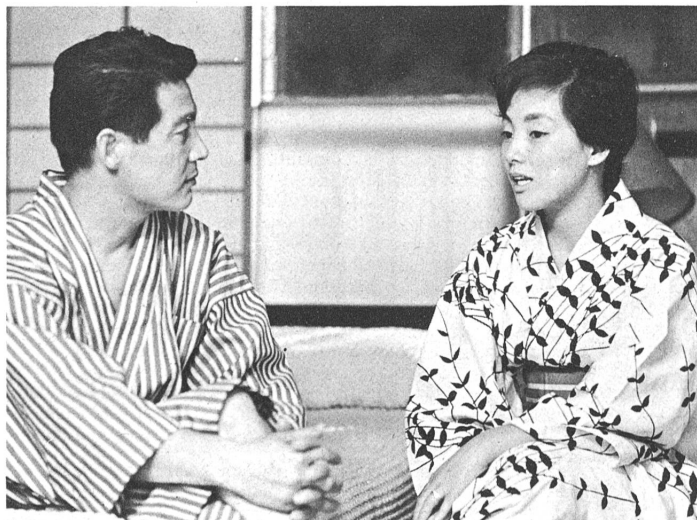
Der englische "Griff aus dem Dunkel" war kein Griff nach den Sternen, wie die früheren Filme von Karel Reisz. Es ist ein ausgezeichnet gemachter Thriller von einem jungen Mörder, der in einem einsamen Landhaus sich durch seine forcierte Liebenswürdigkeit drei Frauen unterwirft. Leider werden dem Film am Schluss Horrorszene aufgesetzt, die ihn stark entwerten, auch wird der Mörder zuletzt als blosser verblödeter Geisteskranker gezeigt. Der Zuschauer empfindet das als billigen Kintopp. Schade für die raffiniert-subtilen Mittel, die den Regisseur, als den gewohnten Meister zeigen.

Ebenso wild ging es leider bei dem argentinischen Beitrag "Die Ausbrecher" zu. Die anscheinend bedenklichen Zustände in den argentinischen Untersuchungsgefängnissen, wo die Eingeschlossenen untätig unter Umständen Jahre auf ihren Prozess warten müssen, will der Film aufs Korn nehmen, wobei ein tatsächliches Vorkommnis verwendet worden sei. Das nützt dem Film wenig, er bringt reine Schwarz-Weiss-Zeichnung von Guten und Bösen, wobei eine nicht abreissende Kette brutaler Gewalttaten das Rückgrat bildet. Es sind alte Clichés in alter Form: eine Mördergruppe im Gefängnis plant einen Ausbruch, der von aussen sorgfältig vorbereitet wird, und schliesslich mit wilden Er-

schliessungen des Gefängnispersonals versucht wird, wobei Hass und Brutalität vor keiner Untat Halt machen. Dann gewinnt jedoch die Justiz wieder die Oberhand und das Personal nimmt nun seinerseits blutige Rache. Wer vorher eine grössere Rolle gespielt hatte, ist am Schluss des Films nicht mehr vorhanden. Die dazwischen gestreuten Sätzen über Gefängnis-Reform wirken aufgeklebt.

Der finnische Film, der diesem Knallfrosch folgte, wirkte als vollkommenes Gegenstück und war wohl auch deshalb hier eingesetzt worden. "Im Sommer um fünf" erzählt auf eine betont schlicht sein wollende, in Wirklichkeit jedoch uninteressant bis zur Fadheit wirkende Weise eine Liebelei zwischen jungen Leuten: Krach beim Camping, Seitensprung, Autounfall des Mädchens, Versöhnung im Spital. So banal geht es nun auch wieder nicht, selbst wenn stellenweise ein Dokumentarstil versucht wird und sogar mit innerem Monolog gearbeitet wird, der hier aber nur als klägliches, dramaturgisches Aushilfsmittel wirkt. Es sollte alles wohl poetisch wirken, aber Poesie verlangt nicht nur einen Abklatsch banaler Alltäglichkeiten, sondern Gestaltung, Originalität, nicht sentimentale Andacht vor Sonnenuntergängen und einsame Spaziergänge durch die nächtliche Stadt. Der Film erhob sich nur wenig über einen Amateurfilm.

Mit der "Zeit der Schuldlosen" erschien der erste, deutsche Beitrag. Ein ehemaliges Hörspiel als Film zu drehen, ist ein fast unmögliches Unterfangen, denn ein solches beruht auf dem Wort. Der Stoff hätte eine gänzliche Umgestaltung erfahren müssen, eine entschiedene Uebersetzung ins Bildliche, was in keiner Weise erfolgte. So besteht der Film im wesentlichen aus endlosen Diskussionen, die sich alle um die Schuldfrage drehen, sodass man höchstens von einem verfilmten Hörspiel reden kann, aber keinesfalls von einem Film. Offenbar sollte die deutsche Schuldfrage auf der Leinwand irgendwie in Bewegung gesetzt werden (es wäre ja auch nicht mehr zu früh). Es geschah auf etwas seltsame Weise: Nach einem misslungenen Attentat wird eine Gruppe anständiger Bürger mit dem Attentäter zusammen eingesperrt. Sie sollen ihn, der die Namen seiner Mitverschworenen nicht preisgeben will, zwingen, dies zu tun. Bis das geschehen ist, wird sie der Diktator - offenbar ein Verächter auch der anständigen Menschen - nicht herauslassen. Der Täter hält aber jedem Druck, auch schweren Misshandlungen, stand, und sie bekommen nichts aus ihm heraus, bis er eines Morgens tot aufgefunden wird, unzweifelhaft von einem der "anständigen" Miteingeschlossenen ermordet. Jetzt können sie nach Hause, ihre Haft hat keinen Sinn mehr. Aber vier Jahre später wird der Diktator doch gestürzt und die Freunde des Ermordeten kommen ans Ruder. Jetzt werden die einstigen "Anständigen" wieder eingesperrt, bis sie den Mörder, der sich ja unter ihnen befinden muss, nennen können. Es gibt eine Art Gerichtssitzung, und ein jeder kommt reihum in Verdacht, bis einer der Harmlosesten die Tat auf sich nimmt. - Der Film liess keine klare Tendenz zur Schuldfrage erkennen, er wirkte stellenweise in seiner Argumentation reichlich verworren und geschwätzig, war auf weiten Partien überhaupt nicht ernst zu nehmen, so gerne man daraus etwas über den Stand der Schuldfrage in Deutschland entnommen hätte. Wahrscheinlich suchte er eine allgemeine Relativierung der Schuld, suchte jeden als verantwortlich hinzustellen. Beziehungen jedenfalls zur Schuldfrage waren kaum erkennbar, und die Schuld an den grauenvollen Nazi-Untaten liegt jedenfalls auf einer ganz andern Ebene, als der Film sie darzustellen



Das japanische Ehepaar in dem guten Film "Sie und Er" am Berliner Festival, welches sich ob der sozialen Ungerechtigkeiten nurmehr schwer findet

len versucht. Erstaunt hat auch die ausländischen Kritiker, dass in dem Film mit keinem Wort erwähnt ist, ob der ermordete Attentäter für menschlich berechnete Ziele seinen Attentatsversuch unternommen hat oder nicht, was der Handlung sofort ein anderes Gesicht geben müsste. Der Film ist allgemein, auch bei den Deutschen, durchgefallen.

(Schluss folgt)

KIRCHE UND FILM IN DEN VEREINIGTEN STAATEN

Von Jan A. Hes (Hilversum), Generalsekretär der Interfilm

Amerika ist kein Land, sondern ein Kontinent. Es ist daher kaum möglich, in einem knappen Bericht mehr als einige allgemeine Eindrücke über die Beziehungen von Kirche und Film in den Vereinigten Staaten zu vermitteln. Nicht nur, weil Amerika so gross ist, sondern weil dort auch das Gebiet "Kirche und Film" so umfangreich ist, viel umfangreicher als in Europa. Dutzende von Organisationen befassen sich mit dieser Frage, hunderte von Menschen widmen ihr tagesin, tagaus ihre Arbeitskraft. In den örtlichen Gemeinden bedient man sich grosszügig des Films und der audiovisuellen Hilfsmittel. Einige Zahlen - man kann nicht nach Amerika gehen und ohne Zahlen zurückkommen - illustrieren das. Nach Mitteilungen einer führenden Filmfirma werden in den Vereinigten Staaten jährlich etwa 200 Filme nur für den kirchlichen Gebrauch hergestellt. Dabei handelt es sich hauptsächlich um Kurzfilme und Dokumentarfilme "religiösen" Charakters. Hollywoods kommerzielle Produktion von religiösen Filmen ist dabei unberücksichtigt. Diese 200 Filme stellen eine jährliche Anlage von 15 bis 20 Millionen Dollar dar. Sie werden mit 138.000 Schmalfilmprojektoren vorgeführt. 110.000 dieser Projektoren gehören protestantischen Gemeinden und Kirchen.

Die Mannigfaltigkeit der Organisationen, die sich mit dem religiösen Film befassen, wirkt auf den europäischen Besucher zunächst verwirrend. Zum Glück haben mehrere dieser Anstalten heute ihren Sitz in einem gemeinsamen Gebäude, dem auf den Hudson blickenden "Interchurch Center", einem 19-stöckigen "ökumenischen Wolkenkratzer", der neben dem New Yorker Büro des Weltkirchenrats und dem Nationalkirchenrat der Vereinigten Staaten zahlreiche andere kirchliche Anstalten beherbergt. Auf audiovisuellem Gebiete findet man hier zunächst Ravemco (Radio, Visual Education and Mass Communication Commission) vor, eine Anstalt des Nationalkirchenrats, die sich mit dem Dienst an den Schwesterkirchen in Uebersee beschäftigt und insbesondere im Fernen Osten tätig ist. Für die Arbeit im Inland gibt es die B. F. C. (Broadcasting and Film Commission), ebenfalls eine Einrichtung des Nationalkirchenrats, die sich u. a. mit der Produktion und Verteilung von Filmen befasst. Drittens ist das D. A. V. B. E. (Department of Audiovisual and Broadcasting Education) zu erwähnen, das sich die Beurteilung religiöser und erzieherischer Filme zur Aufgabe gestellt hat und gegenwärtig eine Dokumentation über diesen Gegenstand verfasst. Ferner gibt es im "Interchurch Center" eine Anzahl von audiovisuellen Anstalten der einzelnen Kirchen.

Während es in Europa üblich ist, dass jede Kirche eigene Anstalten für Rundfunk, Fernsehen, Film, Filmstreifen usw. ins Leben ruft, bemüht man sich in Amerika darum, die Arbeiten auf diesen Gebieten zu koordinieren. Die amerikanischen Kirchen haben verstanden, dass die modernen Medien in unserer Gesellschaft ein Ganzes bilden, das aus einer zusammenfassenden Sicht heraus angefasst werden sollte. Daher haben mehrere Kirchen ihre gesamte Tätigkeit auf audiovisuellem Gebiet in einem "Communication Center" mit einzelnen Abteilungen für Rundfunk Film, Fernsehen und audiovisuelle Hilfsmittel vereinigt.

In der Praxis bietet die Koordination der kirchlichen Tätigkeiten auf audiovisuellem Gebiet beträchtliche Vorteile. Filme, die vom Fernsehen übertragen werden, können auch als Schmalfilme in kleineren Kreisen vorgeführt werden. Dreht man einen Film, so werden gleichzeitig Diapositive gemacht, die mit dem Film herausgebracht werden. Es ist auffallend, dass gerade die "kleinen" audiovisuellen Hilfsmittel wie Filmstreifen und Tonband in den USA besonders ernst genommen werden. Gegenwärtig lässt die Produktion religiöser Filme in den Vereinigten Staaten sogar ein wenig nach. Offenbar glaubt man, bestimmte Gegenstände mit Hilfe der Kombination von Filmstreifen und Tonband oder Schallplatte erfolgreicher darbieten zu können.

Ein grosser Teil der "religiösen" Filme, die in den Vereinigten Staaten hergestellt werden und zur Vorführung in Kirchen und Schulen bestimmt sind, befassen sich mit biblischen Stoffen. Dabei besteht ein grosser Unterschied zwischen diesen Filmen und jenen sogenannten biblischen Filmen, die aus kommerziellen Gründen in Hollywood produziert werden. Die kirchlichen Filme sind im Allgemeinen viel kürzer und weniger kostspielig. Auch fehlt bei ihnen der Hang zur Erotisierung der biblischen Geschichten, der bei den kommerziellen biblischen Filmen so deutlich im Vordergrund steht. Dennoch sind gewisse Parallelen nicht zu übersehen. Obwohl man die archaischen Einzelheiten sorgfältig beachtet, vertieft man sich auch hier weithin nicht gründlich genug in den orientalischen Hintergrund der biblischen Geschichten. Moderne amerikanische Auffassungen der romantischen Liebe, der demokratischen Freiheit usw. werden den biblischen Personen auferlegt. Spiel, Szenenbild und Kostüme werden "glamourisiert". Auffällig ist die honigsüsse Darstellung von Jesus in den Filmen über Geschichten des Neuen Testaments. Es ist, als ob man Sonntagsschulbilder vom Ende des vorigen

Jahrhunderts wiedersähe.

Da gerade der hier geschilderte Filmtyp von zahlreichen Organisationen in Europa sehr fleissig propagiert wird, könnte der irriige Eindruck entstehen, als ob die kirchliche Filmarbeit in den Vereinigten Staaten sich durchweg auf dieser Linie bewege. In Wirklichkeit sind zahlreiche Versuche anderer neuzeitlicher Art festzustellen, die aber in Europa im allgemeinen weniger bekannt sind. Als ausserordentlich interessante Beispiele dieser Art möchte ich "The Language of Faces", einen bemerkenswerten Dokumentarfilm der Quäker, und "The Gift", einen originellen Zeichenfilm, erwähnen. Diesen Filmen wurde, wie erinnerlich, vor kurzem bei der 9. Generalversammlung von INTERFILM in London der evangelische Filmpreis für 1964 zugesprochen.

In Amerika konzentriert sich die Aufmerksamkeit stark auf die eigene Produktion religiöser und kirchlicher Filme und auf die Verwendung von Filmen und audiovisuellen Hilfsmitteln bei der Arbeit in den Gemeinden. Dagegen gewann ich den Eindruck, dass Filmbildung und -information, in Europa wichtige Komponenten der kirchlichen Filmarbeit, in den Vereinigten Staaten nicht stark entwickelt sind. Zeitschriften auf diesem Gebiete habe ich nicht gesehen. Obwohl die amerikanischen Kirchen sich auf anderen Gebieten äusserst bewusst und tätig am geistigen und gesellschaftlichen Leben beteiligen, gibt es anscheinend so gut wie keine kritische kirchliche Begleitung des Films und des Kinos. Die Mitglieder der Kirchen werden kaum zu einer kritischen und selektiven Einstellung den modernen Medien gegenüber erzogen. Die pragmatische, kaum beschauliche Geisteshaltung mancher Amerikaner spielt dabei natürlich eine grosse Rolle. Man will etwas "machen". Man will selber Filme machen. Die Gefahr, dass die Religion hier zu einer isolierten Lebensprovinz wird, scheint nicht nur imaginär. Nicht selten bringt die begeisterte Empfehlung oberflächlicher Leinwandwerke durch prominente kirchliche Persönlichkeiten den Mangel an Information auf dem Gebiet des Films auf peinliche Weise ans Licht.

Zum Glück wird aber auch auf diesem Gebiet im Augenblick eine Aenderung spürbar. Die Studenten des "Union Theological Seminary" in New York zum Beispiel, einer theologischen Hochschule, deren audiovisuelles Zentrum von Professor John Bachmann geleitet wird, werden zu einer kritischen Einstellung den modernen Medien gegenüber erzogen. In einer protestantisch-episkopalischen Kirche am Broadway, also ebenfalls in New York, entstand ferner das "Saint Clement' Film Guild", eine Gruppe begeisterter Jugendlicher, wie sie sich neuerdings auch an anderen Orten in den Vereinigten Staaten zusammenfinden.

Dass angesichts dieses Sachverhalts die Zusammenarbeit mit der kirchlichen Filmarbeit in Europa äusserst wichtig sein kann, versteht sich von selbst. Von hier aus gesehen, gewinnt das seit 1955 bestehende Internationale Ökumenische Filmzentrum INTERFILM, das die kirchlichen Filmdienste von zehn Ländern in sich vereint und enge Verbindungen mit dem Weltkirchenrat unterhält, besondere Bedeutung. Von Anfang an hat INTERFILM Kontakte mit der kirchlichen Filmarbeit in den Vereinigten Staaten angestrebt. Diese Kontakte haben jetzt eine erste Verwirklichung gefunden, indem drei kirchliche Filmanstalten Amerikas sich INTERFILM angeschlossen haben. Ausserdem wird die Zeitschrift "Interfilm Information" künftighin in Zusammenarbeit mit "Sight/Sound" des oben erwähnten Ravemco veröffentlicht werden.

Wir in Europa können auf audiovisuellem Gebiet von den amerikanischen Kirchen noch manches lernen. Zunächst, dass der Film ein wesentliches Medium ist, dem die Kirche grosse Aufmerksamkeit zuwenden sollte. Zweitens, dass man ihn nicht für sich, sondern im grossen Zusammenhang der neuzeitlichen Medien betrachten muss, und dass die kirchlichen Tätigkeiten auf dem Gebiete der modernen Medien nicht durch wasserdichte Mauern voneinander getrennt werden dürfen. Drittens, dass die modernen Medien nicht nur für das eigene Land, sondern vor allem auch für die Entwicklungsgebiete wichtig - vermutlich noch wichtiger und bedeutender sind; wir sollen unseren Schwesterkirchen in diesen Gebieten behilflich sein.

Das scheinen klare, naheliegende Schlussfolgerungen zu sein; umso erstaunlicher, dass eine Reihe von europäischen Kirchen sie bisher kaum zur Kenntnis genommen haben. In dieser Hinsicht besitzen die amerikanischen Kirchen einen grossen Vorsprung. Trotzdem könnte auch Europa seinen Beitrag zu dem Gespräch leisten. Er liegt vor allem auf dem Gebiet der Beschäftigung mit dem Film als gesellschaftlichem Problem und dem daraus hervorgehenden Bestreben nach Filmbildung und -information. Was wir brauchen, ist ein radikales Verständnis der gemeinsamen Verantwortlichkeit gegenüber der audiovisuellen Revolution, die augenblicklich in aller Welt im Gang ist. Die Antwort der Kirchen auf diese Herausforderung darf nicht ausbleiben.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

No. 1122: Grossbrand - auf Bestellung (Neuer Gotthelf-Film) - 2000 Jahre Walliser Kunst - Miniatur-Eisenbahn- und Kanalanlage in Montreux - Festliche Expo - 50 Jahre Schweizer Flugwaffe.

No. 1123: Literaturpreis für Edmond Gilliard - Ein Dorf nicht wie alle andern - Das Geheimnis des "Optikschreibers" - Das "Tal der Jugend" an der Expo - Helikopter-ganz gross.