

# Berlin wieder im Aufwind

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen**

Band (Jahr): **23 (1971)**

Heft 14

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962109>

## **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.

## Ostia

Produktion: Italien, 1969

Regie: Sergio Citti

Künstlerische Leitung: Pier Paolo Pasolini

Kamera: Mario Mancini

Darsteller: Franco Citti, Laurent Terzieff, Anita Sanders

Verleih: Monopole-Pathé, Genf

Ostia, vorstädtischer Ausläufer, Hafen und Badestrand von Rom, liegt an der Grenze zwischen dem Festland der Wirklichkeit und dem Meer der Träume und Wünsche. In diesem Zwischenbereich ist auch der Film «Ostia» zu suchen, der unter der künstlerischen Oberleitung von Pier Paolo Pasolini gedreht worden ist, ohne dass sich daraus ein echter «Pasolini» ergeben hat. Wenn Pier Paolo Pasolini in seinen Werken den Zuschauer durch die eigenwillige, doch meisterhafte Bildsprache, ja Bildgewalt mitten ins dramatische Geschehen, mitten ins Spannungsfeld Tragödie führt, so bleibt in «Ostia» eine Distanz zwischen Publikum und Film, die mehr als Verfremdungseffekt ist, mehr als ein zeitweiliges Zurückführen in den Kinossessel: Distanz ist in «Ostia» Grundklang und roter Faden, stets mitschwingendes ironisierendes Gestaltungselement, Kennzeichen vielleicht für Regisseur Sergio Citti, der vom grossen Namen überschattet wird.

Die Geschichte des seltsamen Trios von zwei liebesuntauglichen Brüdern und einem auf freiem Felde gefundenen Lebeweibchen ist belastet mit Vätermord und Inzest, mit Unzucht und Diebstahl, ja mit dem ganzen Spektrum menschlicher Verfehlungen, mit dem ganzen Katalog der biblischen Sünden. Dennoch verliert sich das Werk nicht im Psychologischen. Am ehesten kann es mit surrealistischen Bildern verglichen werden, auf denen die Verkettung des Menschen mit seiner Schuld aus einem neuen Blickwinkel und mit einer neuen Optik dargestellt wird.

Die beiden Brüder scheitern am Leben. Als Söhne eines militanten Anarchisten zur Anarchie erzogen, erweisen sie sich als untüchtige Jünger dieser Lehre, als staunendes Paar in einer Welt der schwarzen Wunder. Eines dieser Wunder ist die gefundene Schöne, die schliesslich aus den brüderlichsten Brüdern Kain und Abel werden lässt, Eifersucht über ihre Augen bindet und das Ganze im Brudermord, der sich seit biblischen Zeiten nicht gewandelt hat, enden lässt.

Es ist vor allem die Zeitlosigkeit, die von Sergio Citti bewusst hervorgehoben wird. Die Personen des Films sind Urtypen. Franco Citti und Laurent Terzieff spielen das Brüderpaar schlechthin, das durch die Bande der Herkunft ausserhalb jeder Gesellschaft steht, dort nämlich, wo sich Liebe und Hass, Blutsverwandtschaft und Erbsünde kreuzen. Ihr Gegen-

pol ist Anita Sanders, ein Konzentrat von Weiblichkeit, eine echte Eva. Obschon es im Film «Ostia» um absolute Fragen geht, bleibt die Stimmung witzig, spöttisch und erinnert an das Sausen der Mühlenflügel eines Don Quichotte. Allerdings soll nicht verschwiegen werden, dass trotz all diesen positiven Ansätzen «Ostia» ein Zwitter blieb. Fred Zaugg

## FESTIVALS

### Berlin wieder im Aufwind

*Die neue Lage*

Die 21. Internationalen Filmfestspiele Berlin 1971 haben mehr Besucher nach Berlin gelockt als bisher. Allein die Zahl der akkreditierten Journalisten (750) lässt erkennen, dass das Festival neben Cannes wiederum zu einer der gewichtigsten Veranstaltungen der Filmwelt geworden ist. Nach der Krise des letzten Jahres ist dies um so beachtlicher. Das Festival verlief ruhig und zügig, für die Journalisten war es strapaziös. Fast ein wenig zu ernst und zu feierlich wäre es zu Ende gegangen, hätten nicht Jacques Tati und Shirley MacLaine mit ihrem humorvollen Spiel die Preisverteilung, den «grossen Bärenfang» am Abend im Zoopalast, gekrönt. Der anschliessende Empfang im Hotel Gehrus und die sommerliche Gartenparty wurden dann auch mehr durch heitere Gruppengespräche bestimmt als durch Glamour-Glanz einer Starwelt, obwohl sogar Anna Karina anwesend war.

*Berlin mit neuer Würze*

Festivals – gab es nun erstmals in Berlin zwei: den Wettbewerb im Zoopalast einerseits und das «Internationale Forum des jungen Films» andererseits. Manche bedauern diese Entwicklung. Wir sehen darin eine Bereicherung. Die Menükarte ist vielseitiger geworden; wenn wir die interessante Retrospektive mit Busby Berkeley dazu nehmen, besteht sie sogar aus drei Teilen. Was tut's, Cannes hat ja auch neben dem offiziellen Wettbewerb der Filmwirtschaft, die «Quinzaine des Réalisateurs» und die «Semaine de la Critique». Gerade das ist die Würze in der Suppe. Freilich sollten in Berlin die beiden Hauptveranstaltungen im Blick auf die Zuschauer und vor allem die Journalisten besser verzahnt sein, so dass wichtige Filme nicht da und dort «verpasst» werden müssen. Dies muss sich natürlich erst noch einspielen. Man spürt jedoch, aufs Ganze gesehen, den Willen, den neuen Versuch durchzutragen. Dass nur über Zuschauer und Kritiker ein fruchtbarer Dialog der beiden Teile des Festivals zustande kommen kann, ist jedem klar, was aber eine strafere Auswahl der Filme voraussetzt. Es entstand oft der Eindruck, die Programme seien mit zu viel Werken angereichert statt durch eine gute Auswahl bereichert worden.

*Bedeutende Namen, aber keine Spitzenfilme*

Das Wettbewerbsprogramm wies eine ganze Reihe von Filmen mit gehobener Qualität auf. Vittorio de Sica («Il giardino dei Finzi Contini»), Stanley Kramer («Denkt bloss nicht, dass wir heulen»), André Delvaux («Rendez vous à Bray»), Pierre Granier Deferre («Le chat»), Pavlovic («Rote Ähren»), Robert Bresson («Quatre nuits d'un rêveur»). Es fehlte nicht an bedeutenden Namen, aber es fehlte der eindeutige Spitzenfilm, wo die Einheit von Form und Inhalt bis zum Ende durchlief. Sogar Pier Paolo Pasolinis «Il Decamerone» war im zweiten Teil leicht miss-



Unter der künstlerischen Leitung von Pier Paolo Pasolini schuf Sergio Citti den Film «Ostia», der allerdings nicht restlos zu überzeugen vermag

lungen. In Italien soll eine andere Fassung gezeigt worden sein. Pasolini äuserte an der Pressekonferenz den Gedanken, den zweiten Teil nochmals umzuschneiden.

#### *Zukunft liegt in der Auffächerung*

Das «Internationale Forum des jungen Films» zeigte einige inhaltlich wie formal bedeutende Filme, wie Bertuccellis «Remparts d'argile», Alain Tanners «La Salamandre», Edgar Reitz' «Geschichten vom Kübelkind», Dusan Makavejevs «W. R. – Die Mysterien des Organismus», Uwe Brandners «Ich liebe Dich, ich töte Dich», Gianni Amico «Tropici», Peter von Guntens «Bananera Libertad». Daneben gab es sehr viel «Ramsch», und sogar einige Agitations- und Zielgruppenfilme, die zum Teil sehr dümmlich waren wie etwa «Eine Sache, die sich versteht». Ein sehr gutes Beispiel war dagegen «The Murder of Fred Hampton». Dabei ist das Anliegen dieser Veranstaltung, den Problemen unserer Gesellschaft («Geschichte vom Kübelkind», «La Salamandre», «Der grosse Verhau»), der Dritten Welt («Tropic», «Bananera Libertad», «Temparts d'argile»), der Rassenfrage («The Murder of Fred Hampton»), der Benachteiligten («The Woman's Film», «The Great Chicago Conspiracy Circus») nachzuspüren, ausserordentlich lobenswert. Die gelieferte Dokumentation war eine besondere Leistung dieser Gruppe. Eine so gründliche Orientierung hat man kaum je an einem Festival gesehen. Im übrigen verstehen wir die Anfangsschwierigkeiten des Forums gut, und geben gerade darum der Hoffnung Ausdruck, dass es durch eine sorgfältigere und straffere Auswahl weiterkommt und nicht irgendwie zwischen der «Quinzaine des Réalisateurs» von Cannes und Oberhausen steckenbleibt. Aufs Ganze gesehen, liegt die Zukunft des Festivals in der Auffächerung. Das Medium Film kann – das gilt nach allen Seiten hin – heute nur als eine vielgestaltete Ausdrucksform mit vielgestaltigen Wiedergabemöglichkeiten existieren. Überschneidungen der Formen bestätigen diese These. In Berlin müsste manches organisatorisch vereinfacht werden. Nachspielkinos müssten näher beieinanderliegen. Es wäre sogar zu prüfen, ob nicht wie in Cannes die Wettbewerbsfilme für die Journalisten auf den Vormittag vorzuziehen wären. Das würde das Ganze entflechten und unter den Kritikern eine von Massenbeeinflussung unabhängige sachlichere Urteilsfindung erleichtern. Dies sind jedoch nur Randbemerkungen. Im ganzen war ein erfreulicher Aufwind spürbar.

#### *Neue Akzente in der kirchlichen Filmarbeit*

Aufgefallen ist, wie stark die beiden internationalen kirchlichen Organisationen (die Katholische OCIC-Jury und die Internationale Evangelische Filmjury) sowohl durch ihre Tätigkeit wie durch ihre Urteile eine Art Dialogbrücke zwischen die Veranstaltungen bauten. Schon beim Empfang durch Bischof Scharf wurde der kirchlichen Filmarbeit ein neuer Akzent gesetzt. Der evangelische Bischof



Ein Film wider den in der ganzen Welt verbreiteten Schiesskult, der – laut Stanley Kramer – die Wurzel des Kriegsübels ist: «Bless the Beasts and Children». Ein wichtiger Beitrag am Filmfestival von Berlin

gab bekannt, dass die Internationale Evangelische Filmjury, die sich aus Vertretern der Interfilm und der Berliner Kirche zusammensetzt, den Otto-Dibelius-Preis in der Höhe von 18000 DM verteilen dürfe, und zwar auf beide Festivals. Seine weitere Ankündigung, dass die Berliner Kirche vier bis fünf junge Filmschaffende mit ihren Filmen im Herbst 1971 zu einer vierzehntägigen Tournée in die Gemeinden von Berlin einladen werde, um damit einen konkreten Beitrag zur Filmförderung zu leisten, erregte Aufsehen. Er hielt ausdrücklich fest, dass hier keinerlei Vereinnahmung des Filmes für die Kirche versucht würde, sondern ein an keinerlei Bedingungen gebundener Beitrag der Kirche an die Förderung des Filmschaffens geleistet werde.

Dies unterstrich Dr. Gerd Albrecht, der neue evangelische Filmbeauftragte aus Deutschland in seinem Referat, worin er ausführte, wie unterschiedlich die politisch Verantwortlichen Film- und Theater behandelten, obwohl feststeht, dass der Film weit mehr Leute als das Theater erreiche und besonders die einfache Bevölkerungsschicht und die Jungen beeinflusse. Unmittelbar mit dem Festival setzte sich der katholische Filmbeauftragte Schätzler aus Köln, anlässlich des Empfanges durch den «Filmbischof» Moser aus Rottenburg auseinander. Er legte Berlin nahe, die «berechtigten Anliegen des Forums zu erkennen und der Polarisierung der beiden Veranstaltungsstränge im Sinne der Ideologisierung entgegenzuwirken». Damit hatte auch die katho-

liche Kirche ein ganz konkretes Anliegen aufgenommen. Beide Beurteilungsgremien, die Internationale Evangelische Filmjury und die Katholische OCIC, haben denn auch beide Veranstaltungen juriiert. Während die evangelische Jury beiden Festivals Preise verlieh, hat die katholische Jury an die Filme des Forums Empfehlungen ausgesprochen und die Wettbewerbsfilme prämiert.

#### *Die Hauptthemen*

Wenn auch Auftakt («Nini, la chansonette») und Schluss (Tatis «Trafic») heitere Akzente setzten und damit zu Recht das Kino auch als Ort legitimer Unterhaltung demonstrierten, haben doch die meisten Beiträge sich mit verborgenen und offenen Fragen der heutigen Zeit auseinandergesetzt. Die meisten Filme kreisten um Probleme der Ehe und Liebe. Eine neue romantische Linie wurde schon gleich durch Ingmar Bergmans «The Touch» angerissen und schlug immer wieder durch, etwa in Bresson's «Quatre nuits d'un rêveur», de Sicas «Il giardino dei Finzi Contini» bis zum belgisch-französischen Beitrag «Rendez-vous à Bray» von André Delvaux. Neben diesen zum Teil recht gefühligen Liebesgeschichten traten Filme über die Ehe. So hat Pierre Granier Deferre in «Le chat» ein betagtes kinderloses Ehepaar (Jean Gabin und Simone Signoret) geschildert, das völlig auseinanderlebt. Die Suche der Frau (eine ehemalige Zirkusartistin) nach Zärtlichkeit, die Fixierung des Mannes durch seine närrische Liebe einer Katze und die völlige Hilflosigkeit dieses Paares, das im Tode endet, ist im Blick auf eine zusehends mit Altersproblemen sich beschäftigende Gesellschaft von grosser Bedeutung. Die zusammenbrechende Welt des alternden Menschen, der im Umbruch (vielleicht allzu deutlich signalisiert im Hausabbruch) unserer Zeit sich nicht mehr zu recht findet, ist konsequent dargestellt. Ei-

**Diese Seite stand nicht für die Digitalisierung zur Verfügung.**

**Cette page n'était pas disponible pour la numérisation.**

**This page was not available for digitisation.**