

Berlins Reichtum ist das Angebot zweier alternativer Programme

Autor(en): **de Hadeln, Moritz / Jaeggi, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **35 (1983)**

Heft 6

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932381>

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.

Berlins Reichtum ist das Angebot zweier alternativer Programme

Ein Gespräch mit Berlinale-Direktor Moritz de Hadeln

Zerreiben sich Festivals ohne offensichtliche Spezialisierung auf ein bestimmtes Genre nicht in gegenseitiger Konkurrenz? Gibt es nicht zu viele Filmfestivals und zu wenig Filme?

Moritz de Hadeln: Eine gute Auswahl von Filmen zusammenzustellen, ist immer eine schwierige Angelegenheit. Für Berlin allerdings ist das Auswahlverfahren einfacher geworden, seit wir klare Ziele vor Augen haben. Zwar gibt es tatsächlich nicht zu viele gute und wichtige Filme in der weltweiten Produktion. Doch je reputierter ein Festival ist und je spezifischer es seine Auswahl trifft, umso leichter wird die Selektion.

Im Gegensatz zu Cannes, wo die grossen Namen im Vordergrund stehen und sich die Selektion für den Wettbewerb mehr oder weniger auf die 30 bis 40 angesehensten Regisseure beschränkt, suchen wir in Berlin möglichst unabhängige Produktionen und das, was man den Autorenfilm nennt: Filme also, in welchen sich Regisseure persönlich ausdrücken. Auf den industriell hergestellten, leichten Unterhaltungsfilm legen wir keinen besonderen Wert.

Das diesjährige Wettbewerbsprogramm hatte bestimmt eine Kohärenz und einen Leitgedanken, befasste sich doch die Mehrheit der Filme mit der Forderung nach mehr Menschlichkeit in unserer Gesellschaft.

Seit meinem Amtsantritt versuche ich überdies, den Filmmarkt zu stärken. Dieser hat nun in Berlin beachtliche Formen angenommen. Damit hat sich das Interesse an den Internationalen Filmfestspielen erhöht, und im Sinne des Schneeball-effekts bekommen wir nun auch bessere Angebote für den Wettbewerb und das offizielle Programm.

Gibt es heute schon Filmproduzenten, die ihre Produktionen lieber im etwas intimen Berlin vorstellen als auf dem monströsen Filmmarkt in Cannes, wo insbeson-

dere die stilleren Filme in der Masse des Angebotes unterzugehen drohen?

Immer mehr Produzenten setzen auf Berlin, weil sie wissen, dass der Markt hier für bestimmte Filme besser ist als in Cannes. Das gilt insbesondere für Werke mit einem hohen Niveau. Es ist doch interessant, dass im Markt von Berlin dieses Jahr meines Wissens kaum ein Pornofilm vorgestellt wurde, obschon das Reglement keine Einschränkungen kennt und keinerlei Zensur ausgeübt wird. Das sind offensichtlich nicht die Filme, die sich hier verkaufen. Berlin ist ein deutsches Festival. Die Bundesrepublik, aber auch andere deutschsprachige Länder und nicht zuletzt die Skandinavier haben hier starke Filmmärkte aufgebaut, dies auch im Hinblick auf den Verkauf von Videorechten, der mit dem Aufkommen neuer Medien wie Video, Pay-TV und Kabelfernsehen immer mehr an Bedeutung gewinnt.

Nun gut – es bleibt eine Konkurrenzsituation mit Cannes, wie übrigens auch mit Venedig. Cannes, das anerkennen wir alle, hat den bedeutendsten Filmmarkt. Aber Berlin steht inzwischen auch ganz gut da.

Aber haben Festivals in der Art von Berlin – sie öffnen sich dem ganzen Spektrum der weltweiten Produktion, aber vermögen dennoch kaum einen repräsentativen Überblick zu verschaffen – überhaupt noch eine Zukunft?

An den Berliner Filmfestspielen wird das breiteste überhaupt denkbare Spektrum des Filmschaffens gezeigt. Aber man vergisst dabei gerne, dass viele der einzelnen Sektionen in sich geschlossene, hochspezialisierte Festivals sind. Nur wenige Festivals – in Europa neben Berlin vielleicht noch Cannes und Venedig – können sich den Luxus leisten, 400 Spielfilme (und rechnet man die Filme des Marktes dazu, sind es gar 800) zu zeigen. Auf ihrem spezifischen kulturellen Hintergrund – und der ist bei den drei erwähnten Veranstaltungen sehr verschiedenartig – haben diese Festivals ihre Berechtigung.

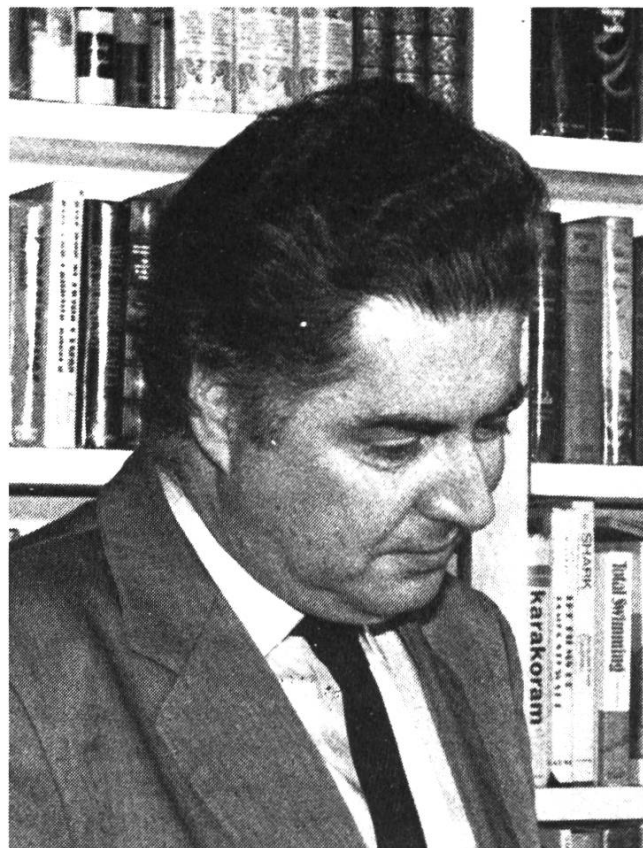
Andererseits kann man nicht sagen, dass mit der nun einmal erfundenen und er-

probten Formel die nächsten 20 Jahre weitergearbeitet werden soll. Das Filmschaffen entwickelt sich, mitunter sehr schnell. Vorauszusagen, was in fünf bis zehn Jahren sein wird, ist schwierig bis unmöglich. Die am meisten gefährdeten Festivals sind jene, die mit verbrauchten Formeln arbeiten und nicht innovationsfähig sind. Im übrigen hängt viel von der Persönlichkeit eines Festivalleiters ab und seiner Fähigkeit, spezifisch zu programmieren, vielleicht indem er seine Veranstaltung einem bestimmten Thema unterstellt. Aber die Spezialisierung darf sich nicht in Leerformeln erschöpfen wie «Junges Kino» oder «Film der Dritten Welt». Solche Worthülsen ersetzen nicht die Suche nach originellen und zündenden Ideen, die ein Festival erst aktuell und interessant machen.

In Deiner Tätigkeit als Festivaldirektor hast Du auch einen Regierungswechsel sowohl in Berlin wie auch in der Bundesrepublik erlebt. Hatte dies für die Filmfestspiele Folgen, zum Beispiel im Sinne politischer Auflagen?

Ich glaube, dass die Berliner Filmfestspiele schwieriger zu leiten sind als das Festival von Cannes; denn Berlin hat ja zwei Patrons: die Stadt Berlin und die Bundesrepublik. Zudem ist Berlin eine politisch sehr exponierte Stadt. Alles, was hier geschieht, kriegt sofort überproportionierte Dimensionen. Da nun die Berliner Filmfestspiele eine der seltenen kulturellen Veranstaltungen in dieser Stadt sind, an denen Teilnehmer aus den sozialistischen Ländern mitwirken, sind sie besonders exponiert und den wechselhaften Launen des Kalten Krieges ausgesetzt. Machen kann man dagegen nicht viel; denn die Politik der Grossen spielt sich über den Köpfen der Festivaldirektoren ab.

Es dürfte aber bekannt sein, dass ich seit meinem Amtsantritt eine sehr klare Haltung einnahm und es stets ablehnte, die Berliner Filmfestspiele wie in den fünfziger Jahren, nämlich als Frontstadt-Festival zu leiten. Ich glaube, dass diese Haltung von der Regierung in Berlin weitgehend akzeptiert wird, obschon das zwar bestimmt nicht die Meinung aller ist. Aber



Moritz de Hadeln.

wer hier einmal als Festivaldirektor gewählt wurde, ist mit genügend Entscheidungsbefugnissen ausgestattet, um allfälligen Anfechtungen zu widerstehen. Ich sehe da also keineswegs düster. Regierungswechsel sind nicht unbedingt mit einem Richtungswechsel der Festival-Politik gleichzusetzen, wiewohl dies schon einmal möglich sein könnte. Man darf auch nicht vergessen, dass der Berliner Geist ein Geist der Freiheit und des Beharrungsvermögens für die gerechte Sache ist.

Die Berliner Filmfestspiele werden von zwei Direktoren geleitet, wobei Du für das offizielle Programm mit dem Wettbewerb, die Information, das Kinderfilmfestival, den Markt und die Retrospektive zuständig bist und Ulrich Gregor für das Internationale Forum des Jungen Films verantwortlich zeichnet. Täuscht der Eindruck, dass sich das Forum wieder mehr vom übrigen Festival absetzt und einen Weg von der Nebenveranstaltung zur Gegenveranstaltung beschreitet?

Die Freundschaft zwischen Ulrich Gregor und mir sowie der Respekt, den wir einan-

der bezeugen, sind absolut intakt. In einer ersten Phase haben wir versucht, den absurden, immerhin zehn Jahre dauernden Krieg zwischen dem Festival und dem Forum zu beenden und zu einer sinnvollen Zusammenarbeit zu finden. Das ist gelungen. Das Internationale Forum des Jungen Films ist heute ein fest integrierter Bestandteil der Berliner Filmfestspiele. Das will nun nicht heissen, dass wir die Auswahl der Filme gemeinsam machen. Es war eine der Gefahren der letzten Jahre, sich langsam zu vermählen und schliesslich dasselbe zu denken. Doch einer der Reichtümer der Berliner Filmfestspiele ist ja gerade das Angebot zweier alternativer Programme. Zu realisieren ist das nur, wenn jeder unabhängig vom andern und in absoluter Freiheit selektionieren und programmieren kann. Ich finde es übrigens keineswegs schlecht, wenn das Forum etwas individualistischer wird. Und wenn ich wiederum – vor allem in Sondervorführungen – Filme ins Kino bringe, die zuvor nur im Forum zu sehen waren, so heisst das nicht, dass ich das Forum konkurrenzieren will, sondern vielmehr, dass heute ein breiteres Publikum bereit ist, sich solchen Filmen zu exponieren. Das ist nicht zuletzt durch die wertvolle Arbeit der Forum-Mitarbeiter möglich geworden. Das Publikum hat sich ein Stück weit mit dem Film weiterentwickelt.

Ulrich Gregor ist übrigens eine bedeutende Persönlichkeit des Films. Er hat ganz klare Vorstellungen, wie er das Forum programmieren will. Das heisst, dass die Qualität und das Gesicht dieser Veranstaltung eng mit seiner Persönlichkeit verbunden sind. Ich meinerseits hoffe, dass man im offiziellen Programm wiederum meine Handschrift erkennt. Natürlich stimmt es, dass heute im Wettbewerb Filme auftauchen, deren Autoren früher Gäste des Forums waren. Das ist aber vielmehr Teil einer normalen Entwicklung, als dass wir diese Filmemacher dem Forum abspenstig machen würden. Wer früher unbekannt war, zählt heute halt nicht mehr unbedingt zur Avantgarde, sondern ist ein etablierter Regisseur geworden, dessen Filme eine weite Verbreitung finden.

Ulrich Gregor und ich sind absolut selbst-

ständig. Es gibt bei den Berliner Filmfestspielen kein Direktorium, keine Ko-Direktoren, sondern zwei Personen, die in einem genau definierten und abgegrenzten Rahmen Verantwortung tragen. Es besteht allein ein Vertrag zur Zusammenarbeit, der auf einige spezielle Bereiche limitiert ist, so etwa auf die «Deutsche Reihe», die kollegiale Repräsentation der Festspiele im Ausland und den Austausch der Informationen untereinander. Nun ist dieser Vertrag allerdings ein Stück Papier, und wenn Ulrich Gregor und ich in grundsätzlichen Fragen – etwa über die Rolle des Festivals für das Filmschaffen oder die Politik gegenüber den Ostblock-Staaten – nicht gleicher Meinung wären, so wäre ein neuer Konflikt zwischen Forum und offiziellem Programm nicht zu vermeiden. Eine meiner Bedingungen, die ich an eine Vertragsverlängerung knüpfen würde, wäre die Beibehaltung dieser in langen Diskussionen entwickelten Struktur des Nebeneinanders von Forum und offiziellem Programm.

1984 wirst Du den Berliner Filmfestspielen zum fünften Male vorstehen. Gleichzeitig läuft Dein Vertrag aus. Hinter den Kulissen zirkulieren – wie könnte es anders sein? – bereits Gerüchte um Deine Ablösung als Festivaldirektor und die Neubesetzung der Stelle. Selbstverständlich werden auch schon die Namen möglicher Nachfolger herumgeboten. Hast Du, nachdem Du den Berliner Filmfestspielen in Deiner Amtszeit eine Struktur und auch ein Gesicht gegeben hast, die Absicht, in Berlin zu bleiben?

Ich wäre sehr glücklich, in die Schweiz zurückkehren zu können und dort etwas Nützliches zu tun. Mit Bestimmtheit werde ich nicht Dr. Alfred Bauer Nummer 2 werden, der den Festspielen 25 Jahre lang vorstand. Aber nachdem ich nun in den letzten vier Jahren versucht habe, die Filmfestspiele zu stabilisieren, würde ich ihnen einen schlechten Dienst erweisen, wenn ich mich nun Hals über Kopf davonmachen würde. Ich stelle mich also – sofern dies gewünscht wird – weiterhin zur Verfügung. Man muss sich bewusst sein, dass die Besetzung dieses Postens ein Politikum ist. Verschiedene

Interessen spielen eine Rolle; beispielsweise die der Stadt Berlin, aber auch die der Bonner Regierung und nicht zuletzt die der Spitzenorganisation der deutschen Filmwirtschaft (SPIO). So ist es nicht verwunderlich, dass jetzt viele Gerüchte um meine Nachfolge zirkulieren, und ich weiss auch, dass es einige Leute gibt, die den Posten eines Festivaldirektors in Berlin gerne bekleiden würden. Wiederum andere träumen von einem anderen Festival. Dabei allerdings überschätzen sie meistens die Möglichkeiten.

Beim gegenwärtigen Stand der Dinge, d. h. vor allem auch der weltweit eher kritischen Situation in der Filmproduktion, lässt sich aus den Filmfestspielen nicht viel mehr machen als wir es jetzt ohnehin schon tun.

Indes: Es steht mir nicht zu, eine Prophezeiung zu wagen. Tatsache ist, dass mein Vertrag im Mai 1984 ausläuft. Will man ihn verlängern, muss das im März dieses Jahres geschehen. Kein Wunder also, dass im Augenblick alles in Bewegung geraten ist.

Interview: Urs Jaeggi

FILMKRITIK

Der Westen leuchtet!

BRD 1982. Regie: Niklaus Schilling
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/89)

Der Film des im Ausland tätigen Schweizer Niklaus Schilling ist ein einziger Verfremdungseffekt. Scheinbar Bekanntes wirkt befremdlich ungewohnt, wie in ein neues Licht getaucht. Die Handlung selber ist dabei – natürlich – völlig simpel. Zumindest am Anfang: Ein Mitglied des DDR-Staatssicherheitsdienstes trifft unter dem Decknamen Harald Liebe in München ein (er wird von einem hervorragenden, sehr präzise spielenden undurchschaubaren Armin Mueller-Stahl verkörpert). Seine Aufgabe ist es, einen unsicheren Agenten überprüfen, der zu seiner Überraschung eine Frau ist – Dagmar Ostfeld (die ebenfalls ausgezeichnete Schweizerin Beatrice Kessler). Obwohl er die geheimen Dokumente, die sie ihm vorlegt, als wertlos erkennt, lässt sich Liebe wider die Vorschriften mit der Frau ein, verrät ihr sogar seinen Auftrag. Die beiden gehen ein kurzes, gespanntes Verhältnis ein, das von Misstrauen und Anziehung geprägt ist und in dessen Verlauf sie den Boden unter den Füßen verlieren.

Es scheint sich die übliche Agentenstory anzubahnen, in der einmal mehr der so-

genannte menschliche Faktor die Rede von der Programmierbarkeit des Individuums Lügen straft. Doch erstaunlicherweise fehlt hier der unterkühlte Seelenschmerz eines John Le Carrés oder Graham Greenes. Würde nicht von Gefühlen gesprochen, beziehungsweise: würde nicht das Verhalten der Figuren das Vorhandensein von Emotionen signalisieren, man könnte glatt unsicher werden, ob wirklich Empfindungen im Spiel sind oder nicht. Dieselben Zweifel befallen die beiden Spione: Wer macht dem anderen, wer sich selber etwas vor? Sind sie Agenten, die sich verliebt haben, oder Menschen, die das Verliebtsein vortäuschen, oder sind die Gefühle gar Teil eines Auftrages?

Liebe und Ostfeld führen als Agenten eine dreifache Identität: Erstens sind sie Spione mit verordneter Gefühllosigkeit. In dieser Funktion müssen sie zweitens aber Privatpersonen mit normalen Empfindungen mimen. Und drittens sind sie natürlich wirkliche Individuen mit wirklichen Emotionen. Schilling verdeutlicht mit seinen Figuren ein allgemeines Problem. Jeder von uns führt eine Doppelidentität (gemeint ist für einmal nicht die Dr. Jekyll-Mr. Hyde-Schizophrenie). Die eine ist die tatsächliche individuelle Persönlichkeit, die andere folgt dem von den Medien vorgezeichneten Verhalten. Konform benimmt sich, wer nicht aus dem