XIX. Internationale Filmfestspiele Berlin 1969

Autor(en): **Illek, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1969)**

Heft 9

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964510

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

XIX. Internationale Filmfestspiele Berlin 1969

Mehrfach ist in den letzten Jahren die Notwendigkeit von Filmfestspielen kritisiert und angezweifelt worden. So gab es vor allem im vorigen Jahr in Berlin heftige Demonstrationen, in Cannes sogar einen Abbruch des Festivals und in Venedig eine handfeste «Umfunktionierung». Heuer hat man aus dieser Entwicklung zum Teil Konsequenzen gezogen, aus denen hervorgeht, dass der Festivalgedanke an sich durchaus noch lebenskräftig ist, wenn er nur den Zeiterfordernissen entsprechend angepasst wird.

In Berlin geschah dies durch die Veranstaltung von Diskussionen zu jedem gezeigten Film, durch die Vorführung der Festspielbeiträge in Bezirkskinos, an die sich ebenfalls Diskussionen anschlossen, und durch die Einbeziehung sogenannter politischer Filme in das offizielle Programm, in dem von 21 Beiträgen nicht weniger als 11 weitgehend den Gedankengängen einer «neuen Linken» entsprachen, darüber hinaus weitere 7 immerhin noch in Ansätzen Zeit- und Gesellschaftskritik brachten und nur 3 sich verschiedenen «privaten» Problemen widmeten, die freilich immer noch in gesellschaftliche Bereiche hineinragen. Ein politisches Festival also? Vielleicht nicht ganz, wenn man erwartet, dass sich artikulierte Kritik nun auch in tatsächliche Aktion umsetzt. Dass dies kaum geschehen wird und wohl auch gar nicht geschehen kann, erwies sich schon während der Festspiele, denn die landläufig eher als geschlossene Gruppe gesehene unzufriedene Jugend (unter Sammelbegriffen wie APO oder SDS bekannt) erwies sich als durchaus differenziert, ja in die verschiedensten Richtungen hin gespalten, was allein schon in Zustimmung und Ablehnung zu den einzelnen Filmen zum Ausdruck kam. Voran muss dieser Jugend das Zeugnis eines durchaus sehr kritischen Bewusstseins ausgestellt werden, das es einfach unmöglich macht, alles nur deswegen mit Beifall hinzunehmen, weil es sich in irgend einer Weise «politisch» gibt.

Django-Darsteller Franco Nero hat in einer Pressekonferenz darüber hinaus auf seine Weise zur Erhellung des komplexen Geschehens im Film der Gegenwart beigetragen, indem er herausstellte, dass auch politische und revolutionäre Filme im Gefolge der in der Welt immer wieder aufflackernden Unzufriedenheit unter den Studenten ein ganz gutes Geschäft seien. Man wird den Eindruck nicht ganz los, dass zumindest ein Teil der Festspielfilme nicht ganz frei von derartigen Spekulationen ist. Wie subtil auf diese Weise vorhandene Spannungen scheinbar abgebogen, ja sogar verharmlost werden, hat sich auf dem Festival ebenfalls gezeigt.

Politik und Sex

Bemerkenswert für den aufmerksamen Beobachter war die breite Auffächerung dessen, was heute unter dem Titel «Filmkunst» gezeigt werden kann. Nicht nur am Rande muss in diesem Zusammenhang etwa erwähnt werden, welch grosses Interesse im Rahmen der Retrospektive bei den jugendlichen Filmenthusiasten die amerikanischen Musicals der frühen vierziger Jahre fanden — Filme also, die doch in keiner Weise «politisch» sind, wenn sie auch, wie der heutige Film, ohne einen gesellschaftlichen Hintergrund nicht denkbar wären. So entspricht denn die grosse Breite der dargestellten Themen, aber auch die geradezu verwirrende Fülle gleich diskutabler und berechtigter filmischer Formen durchaus der Pluralität der heutigen Gesellschaft auch innerhalb eines geschlossenen Sprach- oder Lebensbereiches. Nicht weniger bemerkenswert ist das breite Einströmen von Erkenntnissen aus dem Untergrund- und Experimentalfilm in die in der Mehrzahl doch noch gewerblichen Produktionen. Im Sinne einer «Filmsprache», wie Pasolini sie fordert, wurden teilweise schon sehr weitgehend Bildformulierungen, Typen- und Verhaltensmuster aus dem Trivialfilm übernommen und verwertet, etwa von Rainer Werner Fassbinder («Kälter als der Tod»), der sich für seine Thesen von der Korrumpierbarkeit der Gefühle der Typologie des amerikanischen Gangsterfilms bediente, die er fast ohne habituelle Umformung in München ansiedelte; oder von Johan Bergenstrahle («Made in Sweden», silberner Bär), der mit Elementen des Agentenreissers versuchte, die Machenschaften faschistoider Bank-Kapitalisten zu entlarven. Aber auch Zelimir Zilnik («Frühe Werke», grosser Preis der Berlinale) verwendet Ausdrucksformen, wie sie etwa durch

Godard und andere westliche Filmschöpfer ins Spiel gebracht und wohl nicht nur zufällig von den jungen Leuten überall in der (Kino-)Welt anerkannt und verstanden wurden.
Noch deutlicher kommt diese Tendenz in den Kurzfilmen zum Ausdruck, auf die näher einzugehen aber in diesem Rahmen nicht möglich ist.
Neben der Politik war auf dem Festival wohl Sex die zweite bestimmende Komponente. Nur für den oberflächlichen Betrachter des Filmgeschehens wird die Feststellung überraschen, dass die Darstellung sexueller Freiheiten ebenso wie die Ermunterung, aus den bisherigen Verhaltensformen auszubrechen, schon weitgehend Bestandteil des politischen Vokabulars geworden ist. Von den 21 Wettbewerbsfilmen kamen nur 4 ohne jeden optischen Hinweis auf das Geschlechtsleben aus und nur 6 begnügten sich mit mehr oder weniger deutlichen Hinweisen, während in 11 Filmen die geschlechtliche Vereinigung Bestandteil des Geschehens war.
Nur in 3 Filmen aber bleiben die sexuellen Beziehungen im privaten Bereich der handelnden Personen und beziehen sich mehr oder weniger allein auf diese selbst, während in allen übrigen Streifen deutlich der Provokationscharakter, die Zertrümmerung des Tabus, der Einbau in das Gesamtganze der kommenden «Revolution» angestrebt werden. Was schon im Festival selbst sich als ein faszinierendes Spektrum menschlicher Vielfalt erwies und dem Betrachter wenn schon nicht Verständnis, so doch immerhin ernsten Respekt vor anderen Haltungen abnötigte, zeigte sich in den Diskussionen und Pressekonferenzen noch um einige Dimensionen verwirrender und vielschichtiger. Die mit viel Hoffnung und dementsprechenden Vorschusslorbeeren installierten Diskussionen erwiesen sich dabei als ein nur mässig brauchbares Instrument der Verständigung, da viele – und vorwiegend junge – Diskutanten über eine Deklarierung ihres Standpunktes nicht hinauskamen, was dem Geschehen gelegentlich einen sehr apodiktischen Anstrich gab. Auffallend, dass die Möglichkeit, miteinander zu sprechen und etwa vorhandene Missverständnisse aufzuklären, überhaupt nur sehr wenig genutzt wurde. Erfreulich indessen, dass es auf einer Ebene der völligen Gleichwertigkeit der Gesprächspartner geschah. Für «Stars» als Existenzform mit Tabuansprüchen war hier kein Platz.

Der O.C.I.C.-Preis

Dass auf einem solchen Hintergrund für eine Jury aus katholischen Filmsachverständigen, die den Preis des Internationalen Katholischen Filmbüros zu vergeben hatten, die Arbeit nicht ganz einfach war, ist wohl nur zu leicht erklärlich. Nach dem «Skandal», den die Preiszuerkennung an Pasolinis «Teorema» im Vorjahr in Venedig ausgelöst hatte, hat man heuer zunächst in Cannes keinen O.C.I.C.-Preis vergeben und dafür das Reglement geändert, das nun eine besondere Bedachtnahme auf das breite Kinopublikum verlangt. Damit waren «schwer konsumierbare» Filme von vornherein kaum in Betracht zu ziehen. Die Jury aus Vertretern Frankreichs, Englands, Amerikas, Belgiens, Deutschlands und Österreichs einigte sich darauf, der durch das Festival offenbar gewordenen Problemlage nicht auszuweichen (was etwa durch die Nichtvergabe des Preises möglich gewesen wäre), sondern sich bewusst zum «Dialog» mit der (Film-)Welt zu bekennen. Sie wählte daher für ihren Preis einen Film, der wegen seines «harten» Themas, aber auch wegen seiner zupackenden Gestaltung nicht ohne Widerspruch bleiben wird, und zeichnete Schlesingers «Midnight Cowboy» («Asphaltcowboy») mit dem O.C.I.C.-Preis aus. Diese Geschichte aus dem heutigen Amerika setzt sich mit verschiedenen privaten und gesellschaftlichen Klischeevorstellungen auseinander, die im Laufe des Geschehens überzeugend abgebaut werden, während sich die Notwendigkeit echter menschlicher Beziehungen als unabdingbare Grundlage des Lebens enthüllt.
Das Berliner Festival 1969 hat in mancher Beziehung mit überlieferten Formen und Inhalten gebrochen. Ob sich daraus brauchbare Neuansätze ergeben, ob gar die Welt mit Hilfe des Kinos verändert werden kann, wie manche glauben, ist offen. Dass aber dem Film auch heute noch, wie seit jeher, grosse und prägende Bedeutung zukommt, bleibt ausser Zweifel. Es ist zu hoffen, dass mit der Entscheidung der O.C.I.C.-Jury auch unsererseits ein Beitrag gelang, mit dem Misstrauen abgebaut und ein echtes Gespräch eingeleitet wurde. Rudolf Illek/Fs