Berlin : ohne Aufruhr : aber auf warmem Boden : II.

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

Heft 15

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962213

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

Berlin — Ohne Aufruhr — aber auf warmem Boden

II.

FH. «Chronik der Anna Magdalena Bach» hiess der zweite deutsche, im voraus hochgelobte Film des Berliner Festivals. Trotz den verzweifelten Anstrengungen seiner Anhänger erfuhr dieser Film des in München lebenden Franzosen Jean-Marie Straub bis in tief kulturell interessierte Kreise Ablehnung. Es ist ein Versuch, dem Musikfilm eine neue Struktur zu verschaffen — und siehe da, sie erweist sich als uralte, wie sie zu Beginn des Filmschaffens üblich war. Das ganz unfilmische Element der Musik wird ins Zentrum gestellt, während das Bild nur noch Andeutung sein will, nicht einmal Illustration. Dazwischen werden biographische Zitate aus dem Tagebuch der zweiten Frau Bachs in der altertümlichen Sprache jener Zeit gesprochen. Das ganze lässt sich als Negation des Films zeichnen, denn es tritt hier erneut zutage, dass Film nie und nimmer primär Musik-Vermittler sein kann. Film ist Bildkunst, zum Schauen bestellt. Durch das Fehlen jeder Spielhandlung, durch das minutenlange unveränderte Glotzen der Kamera auf die gleiche, bewegungslose Gruppe von Menschen steigt sogleich die Erinnerung an früheste Filme vor mehr als einem halben Jahrhundert auf, als man Kamera und Montage noch nicht zu handhaben verstand, sondern einfach Gestelltes abphotographierte. Es lässt sich deshalb dieser Film nicht einmal als Experiment bewerten. Dazu kommt, dass das Bild während der Musik auch etwa über Baumwipfel oder die Meeresbrandung gleitet, und damit längst verstaubten, billigen Kitsch streift. Dadurch, dass Bach fast beziehungslos gezeigt wird, entsteht auch ein völlig falsches, literarisch dürres Bild von ihm, wozu noch kommt, dass wir selten einen so uninspirierten, vertrockneten Dirigenten gesehen haben wie diesen Bachdarsteller, der nicht im mindesten von der Urgewalt der Musik Bachs ergriffen scheint. Dadurch entsteht wiederum ein Missverhältnis zur Musik, die auch durch das kleinlich-enge Zeitgewand eingepresst wird. Am besten scheint es, den Film als Radio-Hörfolge nur zu hören und die Augen davor zu schliessen. Doch das ist wohl das Schlimmste, was über einen Film gesagt werden kann. Straub würde aber ein schlechter Dienst erwiesen, es zu verschweigen.

Aus dem Osten waren die Jugoslawen da. «Im Zwiespalt» schildert die Tätigkeit eines Journalisten, der in Presse und Fernsehen den Fall eines schlecht behandelten Invaliden vor die Oeffentlichkeit bringt und darauf in zahlreiche Konflikte gerät. Leider ist der Film umständlich aufgebaut und die offensichtlich beabsichtigte Kritik sehr vorsichtig dosiert — begreiflicherweise, denn in Jugoslawien herrscht keine Freiheit der Meinungsäusserung. So kann er auch nur mit einer Frage schliessen, die der Zuschauer entscheiden soll: soll der Jounalist die Auszeichnung, die ihm schliesslich doch zuerkannt wird, annehmen und damit das kritisierte «Establishment» anerkennen, oder soll er es durch Verweigerung der Annahme ablehnen und provozieren? An kommunistischen Massstäben gemessen ein recht mutiger Film. Das zweite Werk, «Unschuld ohne Schutz» scheint der Ausgrabung eines alten, während der Besetzungszeit gedrehten Dilettantenfilms zu dienen, doch versteckt sich dahinter ebenfalls sanfte Kritik, lächelnd-listig inszeniert. Denn der alte Film und alles, was mit ihm zusammenhängt ist so sehr «westlich», ja freudig auf individuelle Einzelleistung abgestellt, dass sachte eine Kritik am gesamten kollektiven Lebensstil sichtbar wird. Vielen Zuschauern im Westen wird daran nichts auffallen, doch in einem kommunistischen Land muss die Wirkung anders sein.

Die Italiener marschierten mit drei Filmen auf, von denen dem ersten «Come l'amore» die Durchschlagskraft ermangelte. Sehr schön aufgenommen, mit einer bildmässig grossartigen Sequenz um einen alten Mann, erzählt er die Geschichte eines englischen Photographen, der sich erst nach filmlangem Hin und Her über seine Gefühle klar wird. Hauptsache scheinen dem Regisseur jedoch formschöne Bilder gewesen zu sein, die manchmal bis ins Gesuchte gesteigert werden. «Banditi a Milano» ist die genaue Rekonstruktion des bekannten, mörderischen Banküberfalls durch den kommunistischen Regisseur Lizzani, der plötzlich einen erstaunlich menschlichen Standpunkt einnimmt: Wir Menschen sind alle degeneriert; die Gewalttaten werden immer schlimmer, wobei also nicht die gesellschaftlichen Misstände schuld sind, wie die Kommunisten immer behaupten. Er zeigt gewöhnliche Gangster, nur durch besondere Rücksichtslosigkeit ausgezeichnet. So ist ein bloss kommerzieller, allerdings brillant gemachter Reisser entstanden, weit entfernt von aller tieferen Motivierung und Auseinandersetzung, undifferenziert auf Effekt ausgerichtet, gleichgültig um die negative Auswirkung auf ein gewaltliebendes, besonders jugendliches Publikum, das hier seine Lüste abreagieren kann. Der dritte Film «Der Tag der Eule» von Damiani besitzt nicht einmal die äusserliche Rasanz des vorangehenden, trotzdem er sich mit dem alten, immer dramatisch fruchtbaren Thema der unteritalienischen Mafia befasst. Es geschieht jedoch nur schwach analysierend und in keiner Weise wegweisend. Dass die Polizei infolge der Haltung der Bevölkerung trotz allen Bemühens dort häufig den Kürzern gegen die Geheimorganisation zieht, ist altbekannt und braucht nicht in sehr durchschnittlicher Form erst auf die Leinwand gebracht zu werden. Es sei denn, man gehe auf die tiefliegenden Hintergründe ein.

Mit dem auf Hochglanz polierten französischen «Les Biches» hat Chabrol erneut den Beweis geliefert, dass er ein nur formaler Könner ohne Hintergrund ist. Ein lesbisches Zusammenleben zweier junger Frauen wird durch einen von beiden zusätzlich begehrten, jungen Mann kompliziert und endet melodramatisch. Raffiniert auf Elegantmondän abgestimmt, erwies sich der anspruchsvolle Film als parfumierte Hohlheit, ohne seelische Atmosphäre.

Dagegen vermochte der schwedische Film «Raus mit Dir» mit Recht die Zustimmung aller Preisgerichte zu er-

Die beiden Freundinnen in dem perfekten, allzu glatten, in Berlin gezeigten Film «Les Biches» von Chabrol

ringen, wie es in diesem Mass noch auf keinem Festival der Fall war. Nicht, weil er ein überragendes Meisterwerk wäre, sondern weil er sich durch seine Qualitäten deutlich von allen übrigen Filmen abhob. Es ist die Geschichte eines in der täglichen Schularbeit neurotisch gewordenen Lehrers, der mit seiner halbwüchsigen Rasselbande nicht mehr fertig wird, immer wieder Niederlagen einstecken muss und selbst die leiseste Spur von Humor, geschweige Ueberlegenheit verloren hat. In den schwankenden Beziehungen zu seiner Frau, zu den Eltern seiner Schüler und zu den Vorgesetzten, wird sachte auch die Unsicherheit und das fehlende Fundament der heutigen Gesellschaft spürbar. Die Situation entbehrt nicht der Tragik, weil er trotz des Fehlens aller Hilfe seine Schwächen erkennt und sie überwinden will, jedoch mangels innern Gleichgewichts und Fundierung immer wieder versagen muss. Die präzise, faszinierende Darstellung der Schulatmosphäre verrät den Regisseur selbst als ehemaligen Lehrer. Die Interfilm, die dem Regisseur schon letztes Jahr ihren Preis und den Otto-Dibelius-Preis für «Hier hast Du Dein Leben», zusprach, sieht ihre Bewertung dieses neuen, schwedischen Filmschöpfers bestätigt.

«Agent ohne Glück» kam aus den Niederlanden und erzählte die Geschichte eines Gangsters, der eher Mädchen im Kopf hat denn die ihm erteilten kriminellen Aufträge, und dabei schliesslich ums Leben kommt, selbstverständlich erst nach der nötigen Zahl von Abenteuern, Verwechslungen und Zwischenfällen. Beabsichtigt war wohl eine Parodie, doch wird sie nur schwach sichtbar.

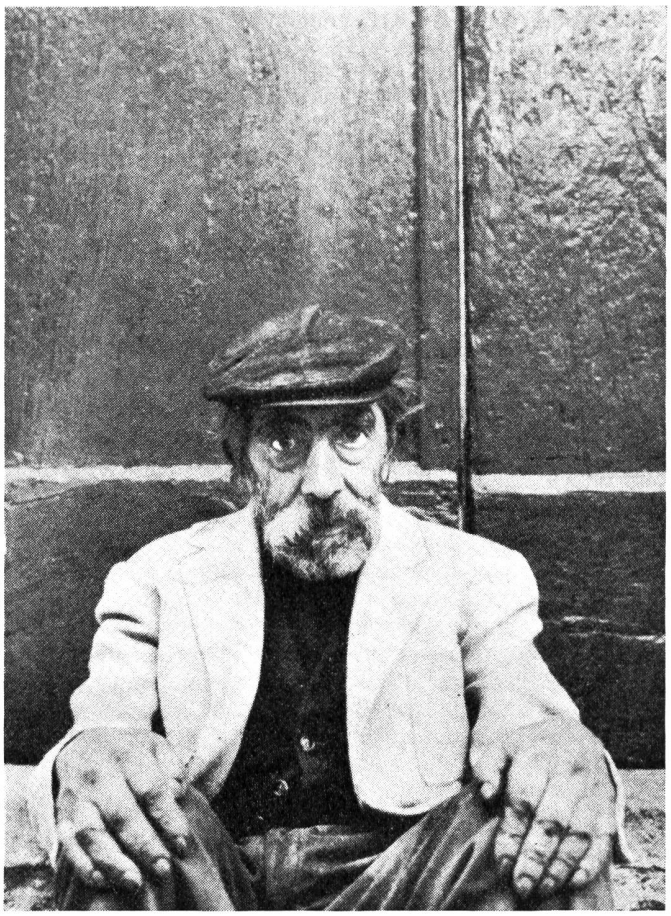
Godards neuem Film «Weekend» ging schon von Paris aus ein schlechter Ruf voraus, verdientermassen. Er ist als Schock gedacht, als Provokation, doch er erzeugte diese Wirkung nicht mehr. Ein junges Paar fährt an unzähligen Autounfällen vorbei, wo die blutbeschmierten Toten nur so herumliegen und die Ueberlebenden und sonstige Autofahrer sich dauernd wie die Wilden benehmen, rücksichtslos zu seinen Schwiegereltern, um sie um der Erbschaft willen endgültig abzumurksen. Dazwischen erscheint Saint-Just, um im Kostüm revolutionäre Reden zu halten. Die Fahrt wird unterbrochen durch andere Wilde, durch Morde, lebendige Verbrennungen, Vergewaltigung der Frau, die den Mann gleichgültig lässt, und endet schliesslich bei einer «Nationalen Befreiungsfront», die dem Kanibalismus huldigt, den Mann tötet und der Frau davon zu essen gibt, die geniesserisch nach mehr verlangt, als sie es erfährt. — Hier wird die ganze Menschheit somit als verbrecherischer Dreck dargestellt, eine so unsinnige verabsolutierende Uebertreibung, eine so offensichtliche Lüge und Verfälschung, dass jede Wirkung verpufft in der Gewissheit, dass es unmöglich ist, mit einem solchen Filmschöpfer noch zu reden oder gar seinen hasserfüllten Unsinn irgendwie zu beachten. Es ist die krankhafte Hirn-Blase eines von leidenschaftlichem Hass gegen den heutigen Menschen erfüllten talentierten Filmschöpfers (wie dies auch in seiner Ansprache in Cannes zum Ausdruck kam), der dringend einer psychoanalytischen Behandlung bedarf. Der Film ist deshalb auch in ganz England u.a. mit der Begründung verboten worden, dass er höchstens den Psychiater interessieren könne. Auch in Berlin war die Wirkung nach der ersten Verblüffung nicht viel mehr als ein Achselzucken; in keinem der verschiedenen Preisgerichte stand er auch nur einen Augenblick zur Diskussion. Statt der von Godard beabsichtigten Provokation und des gewünschten Schocks erfolgte ein Schweigen und der rasche Uebergang zur Tagesordnung.

«Charly» aus USA schildert das Schicksal eines Schwachsinnigen, der durch Medikamente zu einem bedeutenden Forscher gewandelt wird, jedoch nur vorübergehend. Daraus hätte vielleicht eine ironische Komödie werden können, doch der Film gibt sich als ernsthaftes Drama, selbstverständlich mit ein bisschen Liebe, viel Glamour, schönen Farben und der gewohnten, technischen Perfektion, wodurch er dann in gefälligen sanften Kitsch abrutscht. Das Schreckliche, das im Stoff liegt, kommt kaum andeutungsweise zur Geltung.

«Pepermint Frappé» aus Spanien wollte etwas Bunuel auf die Leinwand bringen. Es ist die Liebes- und Eifersuchtsgeschichte eines alternden Mannes, der sich von verschiedenen Belastungen befreien will. Der Film ist jedoch umständlich gestaltet und entbehrt auch der Atmosphäre, so dass er nicht überzeugend und seelisch fundiert wirkt.

Den Schluss bildete Orson Welles Film «Stunde der Wahrheit», der nicht einmal eine Stunde dauert. Es zeigt sich dabei erneut, dass die Pranke des Schöpfers von «Citizen Kane» lahm geworden ist, dass er nicht mehr konsequent mit der Wahrheit ringt, sondern sie reichlich willkürlich verbiegt, wenn es ihm passt. Das lässt den Film selbst in seinem Unterhaltungswert fraglich erscheinen.

Berlin war in diesem Jahr weniger befriedigend als früher. Ein beträchtlicher Teil der gezeigten Filme war nicht festivalwürdig. Und doch muss der Filmfreund sich heute zufrieden geben, wenn überhaupt noch ein ungestörtes Festival möglich ist. Es war auch möglich, sich ein genaueres Bild über gewisse «progressive» Strömungen zu machen, zum Beispiel auch über jene der Studenten der Filmakademie, deren kaum geniessbare Filme ihnen aber die Möglichkeit genommen haben dürften, sich als kompetente Fachleute in Filmfragen aufzuspielen. Entlarvend auch der Vorwurf einer Studentengruppe in einem Zirkular an andere Filmschaffende, «dass es ihnen bei ihrer Arbeit nur um bessere Filme gehe». Nach «progressiver» Auffassung ist das also ein Verbrechen. Es steht zu hoffen, dass der grössere Teil der Jugend in aller Welt anderer Meinung ist.



Der alte Mann in dem hervorragend photographierten, italienischen, in Berlin gezeigten Film «Come l'amore», von Enzio Muzii.