

**Zeitschrift:** Der Filmberater  
**Herausgeber:** Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 25 (1965)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Berlinale 1965  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-964664>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Berlinale 1965

Durchwegs wurde anerkannt, daß mit der Neukonstituierung des Auswahlgremiums (Einbeziehung von Filmkritikern) die Berlinale diesmal nun viel mehr der Vorstellung von einem A-Festival entsprach und geistig interessanter geworden ist. Die harmlosen Produktionen aus Ländern, in denen das Filmschaffen noch keinen künstlerischen Grad zuläßt, belasteten diesmal weit weniger. Das heißt nun keineswegs, daß man die Auswahl als solche applaudieren muß, aber es gab eine Anzahl Filme an der diesjährigen Veranstaltung, die eine — positive oder negative — Kritik verdienen. Unter den Wettbewerbsfilmen ist allerdings der zur Genüge besprochene Skandal des japanischen Films «Geschichten hinter Wänden» auszunehmen. Daß dieser Film in den Wettbewerb kam, wird mit dem Hinweis auf einen unglücklichen Zufall viel zu äußerlich abgetan. Schließlich muß es auch bei dieser Wahl eine Mehrheit gegeben haben.

Was die Preiszuteilung der offiziellen Jury betrifft, braucht man gleichfalls nicht notwendig in allen Stücken damit einverstanden zu sein. Die Zuerkennung des Hauptpreises etwa an «Alphaville» ist geeignet, diesen neuen Film Jean-Luc Godards mit einem Nimbus künstlerisch-geistiger Bedeutung zu umgeben, den er nicht verdient. Aber mögen Auswahlkommission und Jury auch geirrt haben: wer über das diesjährige Angebot nachdenkt und eine allgemeine Kenntnis der heutigen Filmproduktion mit in sein Urteil einfließen läßt, der wird sich nicht bei fruchtlosen Protesten gegen die Tätigkeit dieser beiden Gremien aufhalten. Was ihn schließlich allein noch beschäftigen muß, ist die geistige Ausrichtung des gegenwärtigen Filmschaffens selbst.

Wir sind nach langen und zähen Bemühungen vieler Kreise zwar heute so weit, daß eine Filmproduktion, die nicht mehr nur Unterhaltungsbedürfnisse befriedigt, sondern künstlerischen Rang und Zeitaktualität beanspruchen kann, in einem bedeutungsvollen Ausmaß vorhanden ist. Wir können zuerst einmal sagen: Es wird Geist produziert. Aber gleichzeitig steht die Frage auf — und gerade die Berlinale 65 hat sie wieder imperativ werden lassen —: Was für ein Geist ist es, der hier in Erscheinung tritt, wie verhält er sich zur heutigen inneren Situation der Menschheit? Da wird also Luc Godard für seinen Zukunftsfilm «Alphaville» die höchste Auszeichnung zuteil. Weshalb? Weil er in einer Welt der Technik und des Managertums Liebe und Poesie siegen läßt. Sicher klingen hier zu Augenblicken echt menschliche Töne an, aber mit wieviel versnobter und geistig leerer Dramaturgie sind sie umgeben. Bezeichnend, daß die Jury in ihrer Begründung sehr vage geblieben ist («... eine kühne und beunruhigende Geschichte»).

Was hat Polanski, der seit seinem «Messer im Wasser» mit Vorschußlorbeeren rechnen kann, uns in seinem in England gedrehten Film «Ekel» zu bieten? Wird hier wirklich, wie die Jury zur Begründung eines Spezialpreises «für eine ungewöhnliche filmische Leistung» sagt, im extremen Einzelfall einer Wahnsinnigen eine allgemeine Wahrheit spürbar? Wenn das Publikum, genau übrigens wie im zweiten Teil von «Alphaville», gegen Schluß immer sichtbarer

ermüdete, so liegt das, wie wir meinen möchten, doch nicht nur an seiner mangelnden Filmreife. Polanski, das scheint uns die Wahrheit zu sein, verliebt sich, genau wie Godard, in ein Spiel, das keine geistige Deckung mehr hat. Oder, genauer gesagt, weil das Spiel ohne genügende geistige Deckung in Angriff genommen wurde, läuft es schließlich leer und endet beim nur äußeren Effekt. Man mag dann immer noch von einem eindeutigen formalen Talent sprechen: was nützt es, wenn es nicht erfüllt wird von einem tieferen Impuls? Und dann die übrigen Variationen des Themas «Liebe». In manchen Fällen erschien die Liebe nur in dienender Funktion. Sie hatte Begleiter und Katalysator gewichtiger geistiger Prozesse zu sein. Auf den ersten Blick wenigstens, bei näherem Zusehen konnte einem mehrmals der Verdacht kommen, es habe thematisches Unvermögen auf das wohlfeile Vehikel Liebe geführt. Mehr als nur Verdacht, sondern Evidenz war es, die in einzelnen Fällen auf Abhängigkeit von bekannten Werken der letzten Jahre führte. Munter und in eigener Atmosphäre gab sich Palle Kjaerulff-Schmidts dänische Version «To» (Zwei) von «Billy Liar». Der schwedische Schriftsteller und Regisseur Bo Widerberg, der in «Rabenquartier» einen Versuch direkter Gesellschaftskritik gewagt hatte, nahm sich Fellinis Regisseur in «Otto e mezzo» zum Vorwurf und quälte ihn antonionisch durch die Runden. «Kungsleden» von Gunnar Hoeglund, der andere schwedische Wettbewerbsbeitrag, wollte Alain Resnais' künstlerische Methode der Ineinanderschau zeitlich auseinanderliegender Erfahrungen pflegen, blieb aber völlig unausgereift.

Nur in Stilingredienzien angelehnt («eine Verneigung vor den beiden Renoirs, dem Maler und dem Regisseur, ist natürlich in meinem Film drin . . .») war Agnès Vardas «Le bonheur». Was sie sich vornimmt, ist die Frage nach dem Glück. Was ist das Glück, und was widerspricht dem Glück? Sie schildert das Weekend und den Alltag einer restlos glücklichen jungen Ehe, die in lauter Sonne dahinlebt. Der Mann sieht keine Gefahr für dieses Glück, als eine zweite Frau in sein Leben tritt. Im Gegenteil: er fühlt jetzt doppelte Freude und hält dafür, daß auch seine Frau und seine Kinder daran teilhaben können. Aber die Frau, der er ganz offen vom neuen Verhältnis erzählt und die auf seinen Vorschlag einzugehen scheint, sucht den Tod im Wasser. Emilie zieht in die Familie ein, und fortan spaziert sie an der Seite von François mit den Kindern zum Picknickplatz, der in den Gefilden von Jean-Jacques Rousseau nach wie vor in herrlichen Farben strahlt. Das Glück bleibt.

Agnès Varda hat aufs entschiedenste verneint, irgendeine These, eine philosophische Botschaft in ihrem Film darstellen zu wollen. Welche Lüge oder welche Selbsttäuschung hier verborgen liegt, zeigt aber schon die Tatsache, daß sie ihrem Werk zuerst den Titel «L'invention de la morale» hatte geben wollen. Ihr Film ist auf keinen Fall jene einfache, unproblematische Betrachtung einer Ästhetin über das Glück eines einzelnen Menschen, «der eine besondere Begabung für Glück mitbringt».

Daß eine Frau ihrer Geschichte diese Wendung geben konnte, ließ den Betrachter perplex. Bedenkenswert, wie sich die Kritiker das Unbehagen über den Film vom Halse schafften. Die einen verharmlosten. Sie hielten sich an die

äußere Atmosphäre, bewunderten die impressionistische Farbgebung und sprachen darüber hinaus von einem einfach schönen, unproblematischen Film, der zwar auch in der Nähe des Kitsches gesehen werden könnte, aber im guten Sinne naiv und optimistisch sei.

Ein Kunststück besonderer Art scheint es uns zu sein, wenn der Rezensent des evangelischen «Film-Beobachters» zwar in der Austauschbarkeit der Frauen eine «Negation der Persönlichkeit» und damit einen «Widerspruch zum Evangelium» erblickt, aber gleichzeitig den Film würdigt als «einen ungemein liebenswürdigen, unterhaltsamen, anspruchsvollen Beitrag der Filmkunst» (unter sofortiger Restriktion: «der freilich so schlicht und arglos nicht ist, wie er sich gibt»). In ähnlich kurioser Weise hatte sich anlässlich der Berlinale die Jury der evangelischen Interfilm geäußert, die zwar keinen preiswürdigen Film unter dem Angebot fand, aber für «Le bonheur» eine Empfehlung aussprach: «Im Ausdruck völliger Harmonie mit sich und der Umwelt erlebt ein junger Mann seine besondere Begabung zum Glück, die auch durch den Tod der geliebten Frau nicht beeinträchtigt wird. Ein sehr menschlicher, unterhaltsamer Film, der allerdings Probleme des Menschseins in allzu bequemer Weise vorgeblich löst. Gleichwohl für Erwachsene, denen freilich einiges Urteilsvermögen zu wünschen wäre, gern empfohlen.»

Es gab eine andere Richtung, die sich mit dem Sonnenschein im «bonheur» nicht so leicht abfinden konnte. Ihr erschien gerade die ästhetisch-ätherische Form des Films die Kehrseite einer «boshaften, um nicht zu sagen böartigen Aufzeichnung von der Vorstellung, die sich François vom Begriff Glück macht» («Neue Zürcher Zeitung», 8. 7. 65). Solcher Kritik schien es mit Recht unfassbar, daß man in diesem Werk nur gerade eine «glückliche Chronik vom Leben und Lieben» sehen könne. Allerdings steht nun dieser Interpretation die oftmals geäußerte Feststellung der Autorin gegenüber, einen «einfachen Film» beabsichtigt zu haben. In der Tat strahlt er eine echte Gläubigkeit aus und kann nicht etwa als Satire verstanden werden. Die Überzeugung von François, er könne zu dritt glücklich leben, wird nirgendwo ironisiert, sondern geteilt. Eigentlich, so wird insinuiert, wurde Thérèse nur durch überkommene Moralkonventionen daran gehindert, in diesem Glück zu dritt mitzutun. Wenn es jemanden gibt, der schuldig ist an ihrem Tod, dann ist sie es selbst. War es nicht Agnès Vardas bewußtes oder unbewußtes Streben, in dieser Geschichte die Möglichkeit eines gleichsam kosmischen Lebensglückes über alle von ihr als zeitbedingte Konventionen betrachteten Schranken hinweg auszubreiten? Als Christ könnte man nun zwar einen solchen Lebensimpuls (als universelle Liebe) mitbejahen. Gleichzeitig müßte man um so tiefer bedauern, daß seine Entfaltung in Widerspruch gestellt wird zu einer Auffassung der Person und der ehelichen Partnerschaft, die denn doch mehr ist als eine zeitbedingte gesellschaftliche Konvention.

Wir haben den Fall von «Le bonheur» herausgegriffen, weil er, der Film sowohl wie die Kritik, die er erfährt, uns Christen interessieren muß. Berlin brachte daneben noch andere Werke, die unsere Aufmerksamkeit verdienen. Dazu gehören «Vereda da Salvação» (Die Besessenen von Catulê, von An-

selmo Duarte) über religiösen Fanatismus unter brasilianischen Landarbeitern, «90 Degrees in the Shade» (31 Grad im Schatten, von Jiri Weiß), die scharf analysierende Darstellung niederen Menschentums in einem Geschäftsbetrieb, und «Charulata» (Die einsame Frau, von Satyajit Ray), ein stilles Ehe-drama aus dem Bengalen des 19. Jahrhunderts. Von ihnen wird anlässlich der Aufführung in der Schweiz ausführlicher zu reden sein.

Der Gesamteindruck des gegenwärtig als bedeutend ausgegebenen Filmschaffens, wie er sich gerade in Berlin wieder bestätigt fand, ist der einer zerfahrenen, von zwar öfters filmbegabten, aber keineswegs großen Geistern dominierten Produktion. Marcel l'Herbier muß zu einer solchen Diagnose gekommen sein, wenn er in der Promotionsansprache am IDHEC, der Pariser Filmhochschule, diesen Sommer feststellte, den Filmgestaltern fehlten heute «les grands sujets». Damit meint er bestimmt nicht Thesenfilme. Sie wären in ihrer Zweckhaftigkeit der Tod künstlerischer Fruchtbarkeit. Was gemeint sein mochte, kann man vielleicht, mit Gunter Groll, als das filmische Ethos und als die Fähigkeit und Funktion des Films, Spiegel und Zeichen der Zeit zu sein, bezeichnen. Geistig relevante Filme möchten wir haben, die trotz des freien künstlerischen Spiels — oder gerade wegen ihrer Erhabenheit über das Zeitdenken — uns Weiser sind in diese Zeit hinein. Wenn dem heute nicht so ist — denken wir jetzt konkret besonders auch an das Filmschaffen im deutschen Kulturraum —, so liegt die Schuld selbstverständlich nicht an den Film-Festivals. Sie liegt auch nicht in erster Linie bei den jetzigen Filmschaffenden. Die Verantwortung liegt, entscheidender, an den Bildungseliten. Haben es nicht gerade in Deutschland diese Eliten verpaßt, dem geistig-künstlerisch bedeutsamen Film den Aufnahme- und Verbreitungsraum zu bereiten? Man täusche sich nicht: Damit, daß es jetzt zur Eröffnung von Film- und Fernsehakademien kommt, so große Erwartungen man in sie setzen darf, ist eigentlich noch das Wenigste geleistet. Es muß, auf dem allgemeinen Erziehungs- und Bildungsweg, die Grundlage für eine echte Filmkultur verbreitert werden. Die dazu nötigen Anstrengungen müssen wesentlich konstruktiv-schöpferischen Charakter haben. Es genügt nicht, in einer «Aktion» die Kinoleinwand von Schmutz und Schund säubern zu wollen. Nur wenn endlich die Bildungseliten ihre geistige Passivität und ihre unreflektierte Abneigung gegenüber dem Film und den Massenmedien insgesamt aufgeben, dürfen sie das von diesen Medien erwarten, was sie bisher ohne eigenen Einsatz von ihnen forderten. Nicht zuletzt haben die Christen bei der Herausbildung einer echten Kultur der Massenmedien ihren Beitrag noch zu leisten. SB

#### **Preis des OCIC**

Anlässlich der XV. Internationalen Filmfestspiele Berlin verlieh die Jury des Internationalen Katholischen Filmbüros ihren Preis dem Regisseur Satyajit Ray für den Film «Charulata» (Die einsame Frau). In ihrer Begründung führt sie aus:

«Am Beispiel der Ehekrise eines indischen Paares Ende des 19. Jahrhunderts entwirft der Film ein Bild des erwachenden politischen Bewußtseins und der beginnenden Emanzipation der Frau. Geprägt von einem Bekenntnis zur Wahrheit, Redlichkeit und gegenseitigem Vertrauen, vermittelt er eine gültige Aussage über die menschlichen Beziehungen, ohne sich mit einer bequemen Lösung zufriedenzugeben.»