

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1975)
Heft: 15

Artikel: 25. Berlinale : ohne Forum undenkbar
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933398>

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: 04.05.2026

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

25. Berlinale: ohne Forum undenkbar

Geteilte Stadt – geteilte Filmfestspiele: Ein Zusammenrücken der Internationalen Filmfestspiele und des Forums des jungen Films – das vor fünf Jahren als Alternativveranstaltung zum immer flauer werdenden Wettbewerb ins Leben gerufen worden war – kam auch im Jubiläumsjahr nicht zustande. Dagegen sprachen allein schon äusserliche Umstände. Eines Kinoumbaus wegen musste das Forum vom Festivalpalast am Zoo in die Akademie der Künste dislozieren – eine Massnahme, die hoffentlich einmalig bleibt. Die räumliche Trennung vertiefte nicht nur den Graben zwischen Wettbewerb und Forum, er erschwerte zudem in erheblichem Masse die Teilnahme an beiden Veranstaltungen. Zudem machte das grosse Foyer in der Akademie – ein einladender Raum für Begegnungen und Gespräche – die schlechte Projektion nicht wett. Schwerer für die grundsätzliche Teilung allerdings wiegt eine völlig verschiedenartige Auffassung vom Festivalmachen: Systematik, kritische Filminformationsarbeit, Erforschung neuer Tendenzen beim Forum; Willkür und Zufälligkeit nach jener guten, alten Tradition, als das Kino noch heil war, bei der offiziellen Veranstaltung. Die Systematik des Forums, die Schwerpunkte, die dort auch dieses Jahr wieder gesetzt wurden, sollen nach einer einleitenden Würdigung der 25. Berlinale Grundlage für diesen Artikel sein, der, des ungünstigen Redaktionsschluss-Termins wegen, kein Festivalbericht sein will, sondern Hinweise auf aktuelles Filmgeschehen, wie es im Forum zur Darstellung gelangte, geben möchte. Der Wettbewerb – so könnte man fast ein wenig zynisch formulieren – ergänzte die «Nebenveranstaltung» mit einigen Filmen recht glücklich.

Verheissungsvoller Auftakt und bittere Enttäuschungen

Die Berlinale – 1951 mit wesentlicher amerikanischer Hilfe sozusagen aus den Trümmern des Krieges ins Leben gerufen – versprach für das Jubiläumsjahr besonders viel. Anlass zur Hoffnung war gegeben. Nicht nur wartete die letztjährige Veranstaltung erstmals seit Jahren wieder einmal mit einem diskussionswürdigen Wettbewerbsprogramm auf, die Entspannungspolitik der Bundesrepublik hat es ermöglicht, dass 1975 erstmals auch die Ostblockstaaten zu einer Teilnahme zu bewegen waren. Man versprach sich davon eine nicht unwesentliche Belebung des Wettbewerbsprogramms. Und in der Tat: Die Berlinale begann recht verheissungsvoll mit Filmen wie «*Overlord*» des Briten Stuart Cooper, einem bei allen Unebenheiten überdenkenswerten Alternativfilm zum bombastischen und indifferenten Grossspektakel «*The Longest Day*», «*Dupont Lajoie*», einer komödiantisch inszenierten, bitterbösen Analyse des Faschismus im französischen Bürgertum der Gegenwart und «*Bilans kwartalny*» (*Bilanz einer Vierzigjährigen*) des Polen Krzysztof Zanussi. Doch der anfängliche Schwung erwies sich als Täuschung. Der Wettbewerb versank mehr und mehr in Bedeutungslosigkeit und Ärger. Da war gewiss Pech mit dabei: Wer schon konnte wissen, dass sich der neue Woody-Allen-Film «*Love and Death*» (*Die letzte Nacht des Boris Gruschenko*) als Niete, das Regietalent des verdienten Schauspielers Kirk Douglas in «*Posse*» (*Männer des Gesetzes*) als bestenfall mittelmässig erweisen würde? Wer konnte ahnen, dass sich der neue Film von Jiri Menzel, «*Kdo hleda zlate dno*» (*Wer den goldenen Boden sucht*) als das Werk eines in seiner geistigen Freiheit Geknebelten entpuppen sollte? Aber es ist in diesem Zusammenhang auch von einer diffusen Politik der Auswahlkommission zu sprechen, ja von der Unfähigkeit, eine repräsentative Filmwahl zu treffen. Völlig unverständlich erschien die Nomination zweier mieser italienischer Beiträge. («*La prima volta sull'erba*» von Gian Luigi Calderone und «*Il piatto piange*» von Paolo Nuzzi). Angesichts dieser und ähnlicher Missgriffe der Auswahlkommission muss es wie Hohn anmuten, dass Claude Goretta's «*Pas si méchant que ça*» mit der Begründung abgelehnt wurde, dass Niveau des diesjährigen Wettbewerbes müsse angehoben werden.

So blieb denn der Wettbewerb trotz Jubeljahr und Beteiligung aus den Ostblockstaaten auf der Stufe ärgerlicher Belanglosigkeit, und es war einmal mehr dem Forum des jungen Films überlassen, dafür zu sorgen, den internationalen Anspruch der Berliner Filmfestspiele zu retten. An dieser Tatsache ändern auch die wenigen Wettbewerbs-Filme nichts, die aus der durchschnittlichen Geistlosigkeit herausragten. Es besteht jetzt – trotz dem Ausnahmejahr 1974 – die Gewissheit, dass die Berlinale einer neuen Leitung dringend bedarf. Die gegenwärtige, unter der verdienten Direktion von Dr. Bauer, ist nicht mehr in der Lage, sich zu regenerieren, mit den Strömungen des gegenwärtigen Filmschaffens Schritt zu halten. Der Berliner Wettbewerb ist eine Manifestation durchschnittlichen Kintops, die nun allerdings darunter leidet, dass das Filmfestival von Cannes ihr die besten Produktionen dieser Art vorwegnimmt und nicht zuletzt aus diesem Grunde von vielen Filmnationen nicht nur westlicher Provenienz als Startrampe für eine kommerzielle Auswertung in Westeuropa vorgezogen wird. Berlin wird stets im Schatten von Cannes bleiben müssen, es sei denn, eine echte Alternative zum Riesenfilmmarkt an der Côte d'Azur werde gefunden. Man möchte es der Berliner Filmveranstaltung, die sympathischer und menschlicher ist als der seelenlose Monsteranlass in Cannes, wirklich gönnen.

Filme als Mittel im Kampf um die Rechte der Frau

Es lag irgendwie nahe – wenn es auch schon ein wenig den Hauch des Verbrauchten atmet –, dass die Programmacher des Forums im Jahr der Frau ein Programm mit Filmen von/für/über Frauen zusammenstellen würden. Die Auswahl dieser Filme war vielleicht weniger von der Repräsentativität als von der Vielfalt der Möglichkeiten her interessant. Thematisch im Vordergrund steht eindeutig das Recht auf Selbstbestimmung in allen Belangen. Dabei nehmen die Forderungen oftmals extreme Formen an und stellen grundsätzlich eine Partnerschaft zwischen Mann und Frau und damit auch das Zusammenleben in der Institution der Ehe in Frage. Wie weit allerdings die angebotenen Alternativen fraulicher Selbstverwirklichung nicht früher oder später in die Vereinsamung und Beziehungslosigkeit führen, bleibt offen. Besonders bei den kämpferischen, agitatorischen Filmen der Feministinnen steht das Los-vom-gegenwärtigen-Zustand eindeutig im Vordergrund, ohne dass dabei das Wohin eingehender geprüft wird. Das kann nun allerdings nicht bedeuten, diesen Werken einen echten Auftrag abzusprechen. Sie weisen allemal auf ungelöste Probleme im Zusammenleben der Geschlechter hin, selbst wenn sie so unbeholfen gemacht sind wie *«Kampf um ein Kind»* von Ingemo Engström (BRD). Der tastende Bewusstwerdungsprozess einer jungen Ärztin, die sich von ihrem Manne trennt, um aus der frustrierenden Gewohnheit der Rollenverteilung in der Ehe auszubrechen und sich selbst neu zu erfahren, gerinnt der Autorin allzusehr zum soziologisch verbrämten Edelweiss-Arztroman. Seine besten Phasen hat der Film dort, wo er die Problematik moderner Geburtshilfe durch kühle Spezialisten aufgreift und sie als Verhinderungsgrund für das Entstehen eines spezifisch weiblichen Selbstbewusstseins entlarvt. Gewiss, da bleibt manches im allgemeinen stecken, kommt als Gemeinplatz daher, aber es wird doch ein Material zusammengetragen, das zur Neuüberdenkung einer durch Gewohnheit fest eingespielten, indessen kaum über alle Zweifel erhabenen Technisierung der Mutterschaft anregt.

Die Geburt als zentrales Ereignis eigentlichen fraulichen Bewusstseins nimmt auch im japanischen Dokumentarfilm *«Kyokushi teki eros: Renka 1974»* (*Mein sehr privater Eros: Liebeslied 1974*) von Kazuo Hara eine wichtige Stellung ein. Der Autor verfolgt mit der Kamera eine Frau, die sich von ihm getrennt hat, auf ihrem Weg zur Selbsterfahrung und Emanzipation, den sie mit letzter Konsequenz beschreitet. Dazu gehört, dass sie ihr Mischlingskind ohne jeglichen ärztlichen Beistand zur Welt bringt, um das Erlebnis der Geburt in seiner Totalität zu erfahren. Hara verfolgt dieses Frauenleben mit letzter Hingabe und einer unverkennbaren Liebe zu dieser Frau. Das

ungewöhnliche Dokument, das weniger durch filmische Brillanz als durch seine Unmittelbarkeit beeindruckt, zeigt zwar einen Aufstand wider eine fest zementierte Norm, Zukunftsperspektiven eröffnet er aber kaum, da es sich hier doch allzusehr um die allerdings faszinierende Aufzeichnung eines extremen Einzelfalles handelt.

Es scheint überhaupt das Schicksal vieler Frauenfilme zu sein, dem mehr oder weniger exemplarischen Einzelfall verhaftet zu bleiben. Das hat zur Folge, dass die Filme zwar wertvolles Material zur Diskussion liefern, Bewusstseinsbildung aber zum vornherein nur fördern können, wo die Bereitschaft zur Auseinandersetzung bereits vorhanden ist. Man ist versucht, hier von Zielgruppenfilmen zu sprechen, die nicht selten für ein ausschliesslich elitäres Publikum gedacht sind. Zweifellos für breitere Schichten gedacht ist der belgische Film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce – 1080 Bruxelles* von Chantal Akerman. In einer geradezu entnervenden Weise zeigt die 25jährige Regisseurin am Beispiel einer jung verwitweten Frau die frustrierende Eintönigkeit und die tödliche Mechanik eines Hausfrauendaseins auf. Mit letzter Konsequenz steuert der fast vier Stunden dauernde Film auf sein logisches Ende hin, eine Kurzschlusshandlung, die zwar nicht Befreiung bringt, aber den – wohl unbewussten – Aufstand wider ein entmenschlichtes Dasein signalisiert. Nun sind es aber gerade die – in diesem Falle notwendige – Länge des Films wie auch die etwas aussergewöhnliche soziale Stellung der Jeanne Dielman (sie empfängt abends gegen Entgelt Besucher), die den Einsatz dieses wichtigen Films zur Bewusstseinsbildung auf breiterer Ebene verhindern. Dies bleibt andern Filmen vorbehalten, solchen vorab, die zum Transport ihrer Botschaft das Vehikel der Unterhaltung benutzen; also die Kinogewohnheiten des Publikums als Grundlage für ihre Aufklärungsarbeit wählen. Als Musterbeispiel für einen solchen Film darf *«Ta' det som en mand, frue!»* (*Nehmen Sie es wie ein Mann, Madame!*) der Däninnen Mette Knudsen, Elisabeth Rygaard und Li Vilstrup gelten. Das gelungene Werk zeigt am Beispiel der 50jährigen Ellen Rasmussen das Rollenverhalten in einer bürgerlichen Ehe auf und kehrt dann in einer langen Traumsequenz die Rollen um, wodurch die Unterdrückung der Frau durch den ihr zugedachten Status auf eine komische, aber betroffenenmachende Weise zum Ausdruck kommt. Dass Ellen, nachdem sie mit einem Schrei aus ihrem Traum aufgeschreckt ist, ihr Los mit eigener Kraft zu ändern und ihrem Leben einen Inhalt zu geben versucht, ist Hinweis auf den Lehrstückcharakter des Films. Nicht der leicht überdrehte Aufruf zum Handeln indessen ist von Bedeutung, sondern vielmehr die spielerisch-unterhaltende Durchschaubarmachung einer diskriminierenden Rollenverteilung in unserer Gesellschaft.

Mit einem Blick auf ein grösseres, aufgeschlossenes Publikum hat der Pole Krzysztof Zanussi seinen Film *«Bilans kwartalny»* geschaffen, der unter dem völlig falschen deutschen Titel *«Bilanz einer Vierzigjährigen»* (statt «Quartalsbilanz» oder «Semesterbilanz») im Wettbewerb zu sehen war. Er ist, wie alle Filme Zanussis, ein Werk der feinen Zwischentöne, allerdings weniger verschlüsselt, offener als sein vielfach preisgekrönter *«Iluminacja»*. Thematisch erinnert das Opus an Bergmans *«Szenen einer Ehe»*. Eine Frau aus gutsituierten Verhältnissen ist ihrer lahmen Ehe überdrüssig geworden, sucht im Ausbruch, ja im Abenteuer neue Erfüllung, kehrt aber auf halbem Wege zurück zu ihrem Mann. Der Grund ihres Scheiterns, sowohl in der Ehe wie auf der Flucht aus ihr, sind ihre indifferenten Wunschvorstellungen einerseits, der Kommunikationsverlust mit ihrem Ehepartner, der sein Unvermögen mit Arbeitswut überdeckt, andererseits. Zanussi schildert diese Phase der Krise einer Frau feinziseliert, mit einem wachen Blick für die Realität eines gehobenen Bürgertums, wie es gerade in sozialistischen Ländern immer wieder anzutreffen ist. Sein Film, der auch im Westen trifft, nachdenklich stimmt und zur Selbstanalyse anregt, weist zwar nicht jenen modellhaften, allgemeinverbindlichen Zug wie Bergmans Ehefilm auf, aber es ist gerade das Fehlen des Retortenhaften, der Verzicht auf die analytische Zergliederung auf dem Seziertisch, welche ihn besonders lebendig macht. Getragen wird er übrigens zu einem wesentlichen Teil von einer verblüffenden darstellerischen Leistung von Maja Komorowska. Die Jury muss auf beiden Augen blind gewesen sein,



«Bilans kwartalny» von Krzysztof Zanussi mit Maja Komorowska

als sie bei der Verleihung der Auszeichnung für die beste Darstellerin an ihr vorbeigegangen ist.

Dass die Strategie der Publikumswirksamkeit, also einer breit empfangbaren Film-dramaturgie auf Gewohnheitsebene, auch kleine Gefahren in sich birgt, zeigten zwei weitere Wettbewerbsfilme zum Thema Frau: Sowohl der japanische «*Sandakan Hachibanshokan, Bohk Yo*» (*Sandakan, Haus Nr. 8*) von Kei Kumai – erzählt wird in der Rückblende die Geschichte einer greisen Japanerin, die in ihrer Jugend ins Ausland als Freudenmädchen verdingt wurde – wie auch der ungarische Beitrag «*Oerökbefogadas*» (*Die Adoption*) von Marta Meszaros über eine ledige Arbeiterin, die allen Widerständen zum Trotz ein Kind adoptiert, gerinnen letztlich zu bieder-männischen Bewältigungsversuchen des gestellten Themas auf der Basis der Tränendrüse.

Randfiguren der Gesellschaft

Es ist ein besonderer Auftrag des Films und der Filmkunst, jenen Menschen eine Stimme zu leihen, die am Rande der Gesellschaft leben, den Schattenseiten des Daseins näher stehen als den sonnigen, verfolgt, gepeinigt und verstossen werden. Der Dokumentarfilm scheint hier, besonders durch die ihm am Fernsehen eröffneten Möglichkeiten, als Medium der exakten Aufzeichnung, des Protokolls, besonders geeignet zu sein. Diesen Eindruck vermittelt zumindest der zweiteilige italienische Dokumentarfilm «*Nessuno o tutti*» (*Keiner oder alle*) von Silvano Agosti, Marco Bellocchio, Sandro Petraglia und Stefano Rulli. Von der Überzeugung ausgehend, dass menschlicher Wahnsinn fast immer eine individuelle Antwort auf ein gestörtes soziales Verhalten der Gesellschaft und der Umwelt ist, fordern die vier Autoren mit unüberhörbarer Eindringlichkeit die Resozialisierung geisteskranker Menschen anstelle der Versorgung. Dabei sind sie den Spuren der «neuen Psychiatrie» in Italien gefolgt, die vor allem durch die politische Arbeit im Gesundheitsamt Parma in der entsprechenden Region gute Resultate erzielt. Aber auch der Spielfilm bemächtigt sich nach einer Phase der Vorherrschaft des Dokumentarischen in sozialen Fragen

mehr und mehr wieder Themen über Randfiguren und Randgruppen. Dies im Bewusstsein, dass gerade durch die Verfremdung auf eine fiktive Ebene Realität besonders bewusst gemacht werden kann. Dabei scheint die Integration des Aussenseiters in eine festgefügte, traditionellen Normen, aber auch Vorurteilen verpflichtete Gesellschaft zentralen Stellenwert zu erhalten.

Zwei Filme, unterschiedlicher Herkunft und Machart, befassten sich in diesem Sinne mit der Resozialisierung des einmal straffällig gewordenen Menschen, beziehungsweise der Unmöglichkeit einer Wiedereingliederung. In fast heiterer Weise, sehr gegenwartsbezogen und mit ernsthafter Kritik am unsozialen Verhalten der Institutionen und der Mitbürger geschieht dies in «*Kalina Krasnaja*» (*Roter Holunder*) des im letzten Jahr plötzlich verstorbenen Russen Wassilij Schukschin. Seine Kraft schöpft der Film aus der aufrichtigen und freudigen Liebe zu einem Menschen, der anders ist als die Mehrheit, einen Charakter aufweist, der in seiner Vielfalt und Exzentriz den gewöhnlichen Bürger erschrecken muss, weil er kaum anpassungsfähig ist, obschon der Mann sich Mühe gibt, es zu sein. Anders, in düsterem, holzschnittartigem Schwarzweiss und ohne jene bewegende Heiterkeit des Russen, befasst sich der Deutsche Ulf Mieke in seinem Erstling «*John Glückstadt*» mit der selben Thematik. Wiewohl dieser Auseinandersetzung um eine durch das Bürgertum verhinderte Resozialisierung eines Unterprivilegierten das Zeitkolorit des 19. Jahrhunderts unterlegt wird – Theodor Storms Novelle «*Ein Doppelgänger*», deren freie Bearbeitung der Film ist, entstand 1886 – ist der Gegenwartsbezug unübersehbar. Der Teufelskreis von sozialer Benachteiligung, daraus resultierender Kriminalität und Ausgestossenwerden aus der Gesellschaft schliesst sich heute nicht minder konsequent, wenn auch subtiler und weniger pragmatisch als in früherer Zeit. «*John*



Gastarbeiter-Schicksal: aus «*In der Fremde*» von Sohrab Shahid Saless

Glückstadt» ist ein ebenso ergreifender wie unbequemer Film und nicht zuletzt eine wesentliche Erweiterung der durch die Knastfilme der jüngsten Zeit aufgegriffene Problematik des aktuellen Strafvollzugs und der daraus entstehenden Folgen. In diesem Zusammenhang mag es als zweitrangig erscheinen, dass dieser im Wettbewerb gezeigte Film eine überzeugende in Stimmung und Ausdruck geglückte Verfilmung der literarischen Vorlage ist.

Nicht minder schwer mit der Integration in die Gesellschaft tun sich die künstlich geschaffenen Randgruppen, die Fremdarbeiter etwa oder die im Produktions- und Konsumationsprozess «unnütz» gewordenen alten Leute. Dass sie sich gelegentlich zusammentun, um gemeinsam gegen das ihnen zugefügte Unrecht zu kämpfen – oder zumindest um eine Solidarität in der Not zu manifestieren – geschieht nicht nur in der Bundesrepublik. In zwei Filmen, die dort entstanden sind, findet dieses Zusammenfinden in recht unterschiedlicher Weise Ausdruck: Im wohl bedeutendsten Film des Wettbewerbs, in «*In der Fremde*» des Iraners Sohrab Shahid Saless, erfährt das triste Leben eines türkischen Gastarbeiters im Westberliner Bezirk Kreuzberg eine präzise Beschreibung. In der Fremde sein bedeutet für Husseyin im Elend sein, fern der heimatlichen Wärme und Geborgenheit, fern der Freunde und der Familienangehörigen. Es ist ein genau abgezirkeltes Leben zwischen eintöniger Fabrikarbeit, Untergrundbahn und trister Wohnung, ein Leben ohne Kommunikation, es sei denn mit jener allein auf die persönliche Not bezogene mit der alten und verstossenen Frau, für welche die Wohnung im Altbau auch noch gerade gut genug ist. Saless' Film beruht auf eingehender Beobachtung jener Zeit des Wartens, jener Zeit der verlorenen Jahre, die allein mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft, die mit dem hier erarbeiteten Geld erkaufte werden soll, zu ertragen ist.

Erfährt die Lebenssituation der Fremdarbeiter in «*In der Fremde*» eine beklemmende Darstellung, so geht der BRD-Regisseur Bernhard Sinkel mit komödiantischer Brillanz und bissiger Ironie an seine Geschichte heran, welche das Aufbegehren einer rüstigen Greisin beinhaltet, die sich dagegen wehrt, auf das Abstellgleis manövriert zu werden. Zwar scheint Lina Braakes Schicksal besiegelt zu sein, als ihr die Wohnung von einer Bank gekündigt wird und sie in ein Altersheim übersiedelt wird. Doch sie findet dort einen Insassen, einen entmündigten Bankrotteur und kleinen Gauner, der ihre Lebensgeister neu weckt und mit dessen Hilfe sie sich zu rächen gedenkt. Die beiden alten Leutchen planen und realisieren einen veritablen Bankbetrug, mit dessen Erlös Lina einer Gastarbeiterfamilie, die immer anständig zu ihr war, einen Bauernhof auf Sardinien kauft, in dem sie sich ein Wohnrecht auf Lebzeiten sichert. Natürlich kommt alles ans Licht, doch viel geschehen kann dem betagten, als nicht mehr zurechnungsfähig taxierten Gaunerpärchen nicht mehr. Beide planen sie den Ausbruch aus dem Altersheim – das Wohnrecht im fremden Land konnte ihnen keiner nehmen. «Rififi» für's Altersheim? Vielleicht ist «*Lina Braake – Die Interessen der Bank können nicht die Interessen sein, die Lina Braake hat*» doch etwas mehr: ein Mutspender für jene Alten, die abgeschoben werden, eine Ohrfeige für jene, die alte Menschen einfach entmündigen, abschieben, versorgen. Nicht die Lösung, mit der Lina Braake ihr Problem bewältigt, überzeugt. Sie hat reinen Unterhaltungswert, ist – allerdings hintergründige – Schau. Entscheidend ist, wie Sinkel, der übrigens Rechtsanwalt ist, gesellschaftliche Zwänge in einer leicht fasslichen Weise aufzeigt und zum Ausbruch aus innen auffordert. Das hat man in so überzeugender Form seit Allios «*La vieille dame indigne*» nicht mehr gesehen. Der Film ist in einem guten Sinne leise subversiv.

An den Rand gedrängt werden Menschen dort immer, wo soziale Not und politischer Machtanspruch extreme Situationen schaffen. Der Inder Mrinal Sen hat im letzten Jahr einen Film fast prophetischen Ausmasses gedreht. «*Chorus*», eine teils mit Brechtschen Verfremdungseffekten, teils mit realistischen und neorealistischen Elementen gestaltete Parabel auf den Missbrauch der Macht, die Korruption und Protektion und dem daraus schliesslich aufkeimenden Aufstand der Massen scheint auf die gegenwärtige Situation in Indien zugeschnitten zu sein. Es kann nicht wun-

dem, dass der Regisseur für seine Rückkehr aus Berlin Schwierigkeiten befürchtete. Zu scharf ist das Bild jener herrschenden Klasse gezeichnet, die den Reichtum und die Macht verwaltet, sich eine Herrschaft mit Zuckerbrot und Peitsche errichtet hat, zu deutlich entwirft Sen ein Gemälde der Korruption, die irgendwo draussen auf dem Lande beginnt und sich bis hinauf in die höchsten Regierungsstellen potenziert weiterzieht. Dem armen, einfachen Menschen, dessen erbärmliches Schicksal Sen immer wieder aus dem allgemeinen heraushebt, bleibt in dieser Situation nur ein einziger Ausweg: der Aufschrei wider das Unrecht, der Aufruf zum Widerstand der Massen. Das bereitet den Herrschenden, die Sen als eine Art Götter darstellt, Furcht. Sie reagieren aus ihrer Festung heraus mit verstärktem Druck und Gewalt. Mrinal Sen hat in «Chorus» vorweggenommen, was gegenwärtig unter der Herrschaft Indira Ghandis geschieht: die Entrechtung des Volkes.

In einer viel schlichteren, volkstümlichen Weise kontrastiert auch der senegalesische Regisseur Mahama Johnson Traoré in «*Garga M' Bosse*» (*Kaktus*) die Korruption der herrschenden Kreise seines Landes mit den harten Lebensbedingungen der Massen und zeigt den geistigen Konflikt der Intellektuellen, die mit ihrer Schwärmerei für die Ereignisse im Mai 1968 in Paris den bestehenden Verhältnissen ratlos gegenüberstehen. «Kaktus» ist ein weiteres Beispiel jenes afrikanischen Kinos, das einen Bewusstwerdungsprozess weiter Kreise zu fördern versucht und in klarer Weise die Verantwortlichkeit der Gesellschaft für den einzelnen Schwachen wie die des starken Individuums für die Gesamtheit herausarbeitet.

Schlussbemerkungen

Wer Schwerpunkte setzt, trifft eine Auswahl und lehnt damit Vollständigkeit zum vornherein ab. Es bleibt denn auch in diesem Bericht über das Internationale Forum des jungen Films und die Berlinale vieles unerwähnt, was längerer Ausführungen bedürfte. So ist insbesondere nicht die Rede von der ausgezeichneten Retrospektive, die in diesem Jahr Greta Garbo und Conrad Veidt gewidmet war, von den Video- und Super-8-Experimentalfilm-Programmen, die ebenfalls in der Akademie der Künste stattfanden. Zu reichhaltig war das Angebot, als dass man allem die nötige Aufmerksamkeit hätte widmen können. Auf eines wird indessen mit Sicherheit früher oder später zurückzukommen sein: auf den Aufwärtstrend eines vielseitigen, bemerkenswerten unabhängigen Filmschaffens in der Bundesrepublik, wie wir es schon im Frühjahr (Nr. 9/75) signalisiert haben. Das Forum hat in verdienstvollerweise eine Serie der wichtigsten neuen Filme zusammengestellt, von denen hoffentlich recht viele in unsern Kinos zu sehen sein werden, denn sie sind keineswegs für ein rein intellektuelles, elitäres Publikum gedacht. Bei einem Film allerdings ist die Kinoauswertung in der Schweiz leider mit Sicherheit von vornherein auszuschliessen: Rudolf Thome hat mit «*Tagebuch*» einen sehr spröden, aber präzisen Film über das Zusammenleben und Auseinandergehen, das Verstehen und Aneinandervorbeireden einer jungen Generation auf der Suche nach sich selbst, frei gestaltet nach Goethes «Wahlverwandtschaften», geschaffen. Ein Film in der Art von «*La Maman et la Putain*» ist es, nur viel direkter, konkreter, weniger literarisch in den Dialogen und – hier liegt der hauptsächlichliche Gegensatz zu Eustaches Film – viel hoffnungsvoller am Ende.

Urs Jaeggi

Interpädagogika 75.

AJM. Die Fachmesse für Lehrmittel und Lehrsysteme, Schulbau, Schulausstattung und -einrichtung, Interpädagogika 75 findet vom 15.–17. Oktober 1975 im Salzburger Ausstellungszentrum statt. Veranstalter ist: Offerta GmbH & Österreichisches Bauzentrum, Fürstengasse 1, 1090 Wien, Österreich.