Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 34 (1982)

Heft: 6

Artikel: Berlin 1982 : Filme als Gewissen der Gesellschaft

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932945

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: 08.12.2025

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

Berlin 1982: Filme als Gewissen der Gesellschaft

Zu den 32. Internationalen Filmfestspielen

Wohl nirgendwo sind Filmfestspiele politisch so geladen wie in der «Frontstadt» Berlin, dieser westlichen Enklave inmitten der DDR. Und nirgends müssen die Veranstalter mit einer so herben Kritik der einheimischen Rezensenten rechnen wie in der Bundesrepublik. In diesem Spannungsfeld ein Festival auf die Beine zu stellen, das einerseits vor den politischen Empfindlichkeiten der Teilnehmerstaaten aus Ost und West, andererseits vor den strengen Qualitätsbegriffen der deutschen Kritik und schliesslich – aber nicht zuletzt – vor der Erwartungshaltung nach wie vor vieler Berliner nach Glamour, Starrummel und Premierenglanz bestehen kann, ist beinahe schon ein Ding der Unmöglichkeit. Es kommt die unerbittliche Konkurrenz des Filmfestivals von Cannes dazu, das nach wie vor als die unerreichbare Nummer 1 der Filmfestspiele gilt und diesen Ruf auch mit allen, notfalls auch wenig fairen Mitteln zu wahren sucht. Wer sich in Berlin als Festspielleiter nicht wie ein Akrobat auf dem hohen Seil der Diplomatie über den tiefen Abgründen der verschiedensten Interessen geschickt zu bewegen vermag, stürzt ab, und es gibt dann kein Netz, dass seinen Fall aufzuhalten vermag.

Moritz de Hadeln – als Leiter des offiziellen Programms dem rauhen Wind wohl mehr ausgesetzt als Ulrich Gregor mit dem allseits anerkannten oder zumindest geduldeten Internationalen Forum des Jungen Films – war letztes Jahr dem Sturz sehr nahe. Nach einem einmal mehr mittelmässigen Wettbewerbsprogramm und – was wahrscheinlich schwerer wog – nach einer fragwürdigen Auswahl deutscher Filme für das offizielle Programm warf die deutsche Kritik dem Festspielleiter mit dem britischen Pass in teilweise harschem Ton Unfähigkeit vor. Es würde, so nahm man allgemein an, die Berlinale 1982 de Hadelns letzte sein. Dass er nun nach den 32. Internationalen Filmfestspielen – sicherer als je zuvor? – noch immer auf dem Seil steht, hat verschiedene Gründe.

Solidarität gegen Axel Springer

Geholfen hat de Hadeln zweifellos sein Entscheid, die Walt-Disney-Produktion *«Night Crossing»* – Delbert Manns Film schildert die auf Wirklichkeit beruhende Flucht zweier Familien im Heissluftballon aus der DDR leider mehr emotionell verklärend als sachlich überzeugend – nicht als Eröffnungsfilm zuzulassen. Die Begründung, künstlerische Schwächen des Films, war diplomatisch und lässt zweifellos eine andere Lesart zu: Mit «Night Crossing» als Eröffnungsfilm hätte de Hadeln nicht nur die 32. Filmfestspiele aufs Spiel gesetzt – es bestehen ja kaum Zweifel, dass die sozialistischen Staaten die Vorführung des Films an so prominenter Stelle zum Anlass einer politischen Demonstration genutzt hätten –, sondern auch den Ruf der Berlinale als Umschlagplatz und Begegnungsstätte für Filme aus dem Westen und Osten; eine Brückenschlag-Funktion, die nicht gering einzuschätzen ist. Dass die Berliner CDU und ihr Sprachrohr, die Blätter des Verlegers Axel Springer, gegen diesen Entscheid eine Polemik entfachten (vgl. dazu ZOOM-FB 4/82, S. 23), hat de Hadeln mehr genützt als geschadet. Wer sich die Folgen einer derart demonstrativen Plazierung des Films – auf welcher der Verleiher übrigens bestand – auch nur einigermassen ausmalte, musste sich mit dem Festspielleiter und dessen Entscheid fast notgedrungen solidarisieren. Die deutschen Filmemacher und die Filmkritik musste es um so mehr, als de Ha-

deln, dem man für die Auswahl der BRD-Filme den agilen Leiter der Hofer Filmtage, Klaus Badewitz beigesellt hat, ihnen erheblich entgegenkam: Der Anteil an deutschen Filmen im offiziellen Programm und den Informationsveranstaltungen war schon beinahe unverhältnismässig zur Qualität des Angebots.
Wie dauerhaft das Vertrauen in Moritz de Hadeln als Festspielleiter neben dem unbestrittenen Ulrich Gregor ist, lässt sich unter diesen besonderen Umständen schwer abschätzen. Mehr als sein diesjähriges Wettbewerbsprogramm, das vor allem durch seine brave bis solide Durchschnittlichkeit auffiel, dürfte ihn die Tatsache stärken, dass die Berlinale mit ihrem vielfältigen Angebot in den Nebenveranstaltungen – neben dem Wettbewerb gibt es eine ausgedehnte Informationsschau, ein Kinder-Filmfestival, eine Übersicht über das neue deutsche Filmschaffen, verschiedene Retrospektiven, Länderübersichten und einen umfangreichen Markt – zu einem Treffpunkt gerade auch jener Filminteressierten geworden ist, die nach bestimmten Spezialitäten Ausschau halten. Und zur vorläufigen Kräftigung von de Hadelns Position dürfte nicht zuletzt beitragen, dass ein wirklich überzeugender Nachfolger bundesdeutscher Nationalität weit und breit nicht in Sicht ist. Mit der Erstreckung der Aera de Hadeln zumindest auf die vertraglich vorgesehene Amtszeit von fünf Jahren bis 1984 werden natürlich die eigentlichen Probleme um die Berlinale so wenig gelöst wie mit seiner bis dahin prophezeiten vorzeitigen Entlassung. Diese liegen nämlich weniger in der Person des Festspielleiters begründet, als dass sie Folgen eines weitgehend ungeklärten Status und etwas verworrener Strukturen sind. Im Gegensatz zum Internationalen Forum des Jungen Films, das ja längst keine Neben-, sondern eine *Parallelveranstaltung* zum offiziellen Programm ist, verfügen Wettbewerb und Ergänzungsprogramme über viel zu wenig klare Zielvorstellungen: Noch beflügelt der aussichtslose Konkurrenzkampf mit Cannes die Programmgestalter und Auswahlgremien mehr als eine klare Konzeption, welchen Zwecken die Berlinale überhaupt dienen soll.

Filme als Zeitmesser

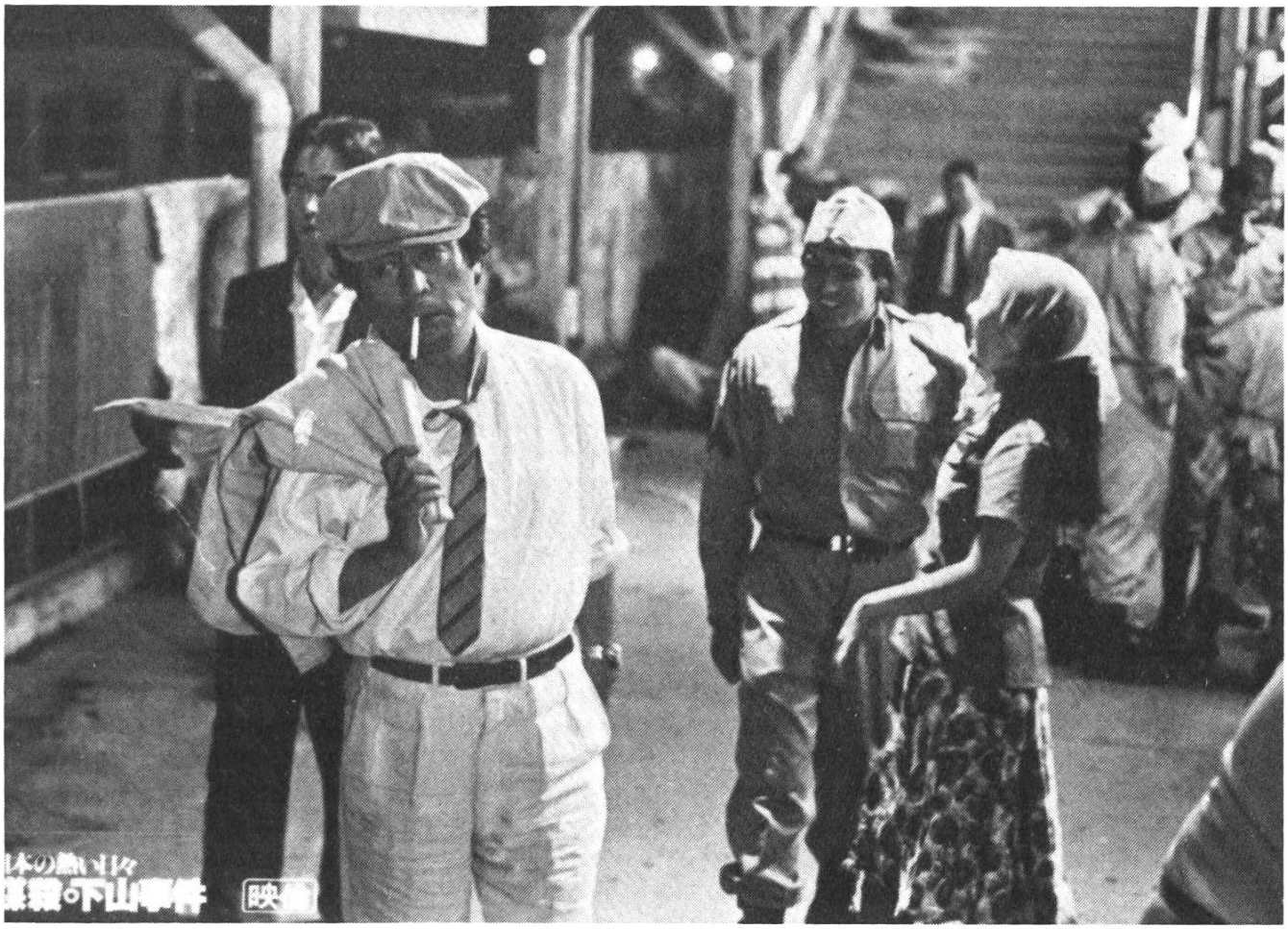
Eine Beurteilung der diesjährigen Berliner Filmfestspiele kann sehr verschiedenartig ausfallen und ist weitgehend von den persönlichen Selektionskriterien des einzelnen Teilnehmers abhängig. Wer sich allein auf den Wettbewerb und das offizielle Programm konzentrierte, wird wohl anders urteilen als ein hauptsächlicher Besucher des Forums. Und wer sich, ausgehend von persönlichen Neigungen, ein Programm aus den beiden Veranstaltungen zusammenstellte und es mit Filmen aus der Informationsschau und dem Markt ergänzte, wird wiederum zu andern Schlüssen gelangen. Zwar wird dem Besucher das Pendeln zwischen mehreren Veranstaltungen durch eine allzu dichte Programmierung recht schwer gemacht, doch lohnt es sich, diese Mühsal auf sich zu nehmen. Mir jedenfalls haben die Berliner Filmfestspiele einen recht informativen Einblick in einen Bereich des gegenwärtigen Filmschaffens gebracht, den ich zu den bedeutendsten zähle: Der Film nicht nur als Spiegel seiner Zeit, sondern als Gewissen der Gesellschaft, in der er entsteht. Ist es zufällig, dass in einer Welt, in der die Mächtigen immer hemmungsloser rüsten und im Konfliktfall immer unverhohlener mit der Anwendung von Gewalt drohen, in der die partikulären Interessen einiger weniger sich immer beherrschender auf das soziale Los unzähliger Menschen auswirken, Filme sowohl im individuellen wie auch im gesellschaftlichen Umfeld entstehen, die diese Problematik mit zum Teil erstaunlichen Engagement aufgreifen? Ist es nicht das Wesen der Kunst – auch der unterhaltenden – schlechthin, sich mit den Spannungsfeldern ihrer Zeit auseinanderzusetzen?
Wenn Filme Zeitmesser sind – und wer wollte es dieser universalsten Gegenwartskunst absprechen, dass sie wie keine andere konzentriert festhält und wiedergibt, was rund um uns herum geschieht –, dann leben wir in schlechten

Zeiten. Das zeigt sich nicht nur im mehr elitären, mit den Mitteln des geschärften Intellekts operierenden und analysierenden Film, sondern das schlägt sich mehr und mehr auch in den populären und trivialen Formen des Filmschaffens nieder. Überrascht hat mich die Häufung von Filmen, in denen Menschen, seien es nun Journalisten oder persönlich Betroffene, der Wahrheit einer Sache auf den Grund zu gehen versuchen und dabei die Medien als Mittler zu einer breiteren Öffentlichkeit benutzen. Der Journalist als Delegierter der Gesellschaft für die Wahrheitsfindung. Die Medien als Institution für die Durchsetzung von Gerechtigkeit in einer sich von ihren ethischen und moralischen Grundsätzen immer weiter entfernenden Lebensgemeinschaft, in der sich das Gemeinwohl von Einzelinteressen abgelöst sieht: Hinter dieser Vorstellung verbirgt sich nicht nur ein massloser und vor allem uneinlösbarer Anspruch, sondern der Wunschtraum vom letztlichen Sieg des Guten und Gerechten über das Böse und Niederträchtige. Nur: Wer Nixon zum amerikanischen Präsidenten gemacht hat, wird durch die journalistischen Enthüllungen von Watergate nicht automatisch unschuldig. Mutiger Recherchierjournalismus ist kein Ablassbrief für die Lethargie einer Volksgemeinschaft gegenüber der praktizierten Unmenschlichkeit durch die Regierung oder ein Wirtschaftsmanagement. Damit allerdings befassen sich die Filme kaum. Sie gefallen und erschöpfen sich in der dramatischen Darstellung ihrer Delegierten für die Wahrheitsfindung.

Recherche als Filmthema

Dass dies dennoch spannend und aufrüttelnd sein kann, wurde in Berlin in einigen Filmen demonstriert. Zu denken wäre da etwa an den japanischen Film *«Bosatsu: Shimoyama Jiken» (Der Fall Shimoyama)* von Kei Kumai, der die hartnäckigen und langwierigen Recherchen eines Reporters zum nicht restlos geklärten Tod des Präsidenten der japanischen Eisenbahngesellschaft im Jahr 1949 zeigt. Der an der Wirklichkeit orientierte Film beschränkt sich dabei nicht auf die minutiöse Darstellung der schwierigen Umstände dieser Recherche, die den vermeintlichen Suizid schliesslich als infamen Mord aus politischen Gründen entlarvt. Er bettet die Geschichte vielmehr in den zeitgeschichtlichen Rahmen eines Nachkriegs-Japan ein, das an den Spannungen zwischen proamerikanischen Kräften, die das Land zu einem antikommunistischen Bollwerk machen wollten, und der politischen Linken beinahe zu zerbrechen drohte.

Nicht minder mutig macht sich Megan (Sally Field), Reporterin beim «Miami Standard» in Sydney Pollacks *«Absence of Malice»* (Die Sensationsreporterin) an die Arbeit, als sie durch die gezielte Indiskretion eines erfolglosen Fahnders auf Michael Callagher (Paul Newman) angesetzt wird. Dieser steht im Verdacht, etwas mit dem Verschwinden eines prominenten Gewerkschaftsführers zu tun zu haben. Megans Recherchen um einen Fall, der so nicht stimmt, fordert ihre Opfer: die Unbescholtenheit des Michael Callagher, der trotz verwandtschaftlichen Beziehungen zur Cosa Nostra ein ehrliches Leben zu führen versuchte, und, schlimmer, das Leben einer jungen Frau, die der Reporterin bei der Wahrheitsfindung als Zeugin weiterhilft und an den Enthüllungen über ihre Person zerbricht. Aber auch Megan selber wird zum Spielball der sich überstürzenden Ereignisse und muss erkennen, dass Wahrheit und Objektivität, denen sie sich so sehr verpflichtet fühlt, offenbar verschiedene Gesichter haben können. Im Verwirrspiel, wer nun eigentlich wen gelegt hat, geht das eigentliche Anliegen des Films, die Auseinandersetzung um Verantwortung und Ethik eines Berufsstandes, leider etwas verloren. Man vermutet eher, als dass man es sieht, dass Megan bei einem ihrer Aufträge in das Grenzland zwischen Verpflichtung zur Wahrhaftigkeit, journalistischem Ethos, Verantwortung gegenüber involvierten Haupt- und Nebenfiguren des Geschehens, persönlichen Gefühlen, handfester Korruption und Ohnmacht gegen-



Feldarbeit eines Reporters: aus «Der Fall Shimoyama» von Kei Kumai (Japan).

über etablierter und institutionalisierter Macht vorstösst und sich darin verliert. Ohne böse Absicht – so wohl würde man den Titel «Absence of Malice» am besten übersetzen – ist der Film indessen keineswegs: Nicht ohne Ironie und Sarkasmus schildert Pollack ein Klima wirtschaftlicher und politischer Verwicklungen, in dem Wahrheit keinen festen Wert mehr darstellt, sondern den Bedürfnissen angepasst wird. Die Ehrlichen sind dabei letztlich immer die Geprellten.

Keine Zweifel darüber, wer wen gelegt hat, bestehen in *«Mille milliards de Dollars»* von Henri Verneuil. Hier stösst ein Journalist, der einer etwas seltsamen Transaktion eines Elektronikkonzerns ins Ausland nachgeht, zum Herrscher eines Wirtschaftsimperiums vor, dessen schier unbeschränkte Machtfülle selbst Staatsoberhäupter fürchten. Verneuils Film orientiert sich an der Tatsache, dass ein immer grösserer Teil der Industriemacht in den Händen immer weniger multinationaler Konzerne liegt. In seinem routiniert und kühl inszenierten Thriller um einen Fall der Wirtschaftskriminalität im grossen Stil wird der entscheidende Aspekt, dass die Diadochenkämpfe multinationaler Wirtschaftsimperien in rücksichtsloser und grausamer Weise auf dem Buckel von Millionen Arbeitern in der ganzen Welt ausgetragen werden, dass hier ein paar wenige über das Schicksal Unzähliger schlicht verfügen, mehr nur gestreift als wirklich behandelt. Das eigentliche Thema oder, anders ausgedrückt, der Sinn der journalistischen Recherche um ein Wirtschaftsverbrechen, fällt dem Thrill zum Opfer.

Solches verhindert der Australier Donald Crombie in *«The Killing of the Angel Street» (Der Tod in der Engelstrasse),* einem nicht minder auf äusserliche Effekte ausgerichteten Film sehr geschickt, indem er sich unverholen für die Schwächeren engagiert. Das sind in diesem Falle die Bewohner der Angel

Street in Sydney, die sich gegen den Abbruch ihrer Häuser zur Wehr setzen und im Kampf gegen die Bauspekulanten einen gediegenen Professor zu ihrem geistigen Führer machen. Als dieser bei einem Zimmerbrand ums Leben kommt, erkennt seine Tochter bald, dass dies kein Unfall, sondern ein Mord ist. Bei ihren Nachforschungen gerät sie in einen Dschungel von Korruption und Gewalt, bis es ihr mit Hilfe eines Gewerkschaftsfunktionärs gelingt, die üblen Machenschaften der Spekulanten und ihrer vor nichts zurückschreckenden Helfershelfer in einer Fernsehsendung zu entlarven. Crombie benutzt für die Darstellung dieses in der kapitalistischen Welt bedeutungsvollen Themas sehr bewusst die formalen Mittel des konventionellen amerikanischen Action-Kinos und eine eher biedere Erzähldramaturgie, die den intellektuellen europäischen Besucher von Filmkunsttheatern wohl stören wird, die aber dessen ungeachtet geeignet ist, den Film und damit die Thematik vielen Menschen zugänglich zu machen.

Filmdokumente von erschütternder Wucht

Ist es ein Zufall, dass der Goldene Bär schliesslich einem Film verliehen wurde, dem ebenfalls eine Recherche zugrunde liegt? In *«Die Sehnsucht der Veronika Voss»* von Rainer Werner Fassbinder sucht der Sportreporter Robert Krohn (Hilmar Thate) weniger für die Zeitung als aus persönlicher Neugier hinter das Geheimnis des alternden UFA-Stars Veronika Voss (Rosel Zech) zu kommen. Die Filmschauspielerin, die keine Rollen mehr findet und daran zerbricht, sucht Trost beim Morphium, das ihr eine kaltherzige Seelenärztin (Annemarie Düringer) um den Preis ihrer Erbschaft zuhält. Den unaufhaltsamen Abstieg des Stars vermag der Sportreporter, der auch noch die Beziehung zu seiner Freundin aufs Spiel setzt, nicht aufzuhalten. Ihm bleibt am Ende nur die Einsicht, dass gegen die Machenschaften der Ärztin, die mit einem hohen Beamten des Gesundheitsamtes liiert ist, nichts auszurichten ist. Fassbinder – rastloser Filmemacher auf der steten Gratwanderung zwischen Genie und Schludrigkeit – hat diese Story als Melodram im Stil der UFA-Filme der dreissiger Jahre inszeniert, in keineswegs überzeugendem Schwarzweiss, exaltiert-unterkühlt in der Schauspielerführung und vollgepropft mit jenen typischen Manierismen, die diesem Filmer eigen sind. Ein wenig langweilig erscheint das Ganze, ziemlich überflüssig auch, aber von einem konsequenten Stilwillen geprägt.
Überflüssig erscheint ein Film wie «Die Sehnsucht der Veronika Voss» vor allem dann, wenn er in einer direkten Konfrontation mit Werken wie *«El Salvador: Another Vietnam» (El Salvador: ein neues Vietnam)* von Glenn Silber und Tete Vasconcellos (USA) oder *«El Salvador – los primeros frutos» (El Salvador – die ersten Früchte)* des Kollektivs «Cero a la Izquierda» (El Salvador) steht – eine Konstellation, wie sie eben an Filmfestivals auftreten und zur Wiederherstellung von Relationen nützlich sein kann. Silbers/Vasconcellos Dokumentarfilm beleuchtet nicht nur die Hintergründe des Bürgerkriegs im mittelamerikanischen Kleinstaat, sondern zeigt überdies eindringlich, wie sich die Vereinigten Staaten und ihr Präsident Ronald Reagan immer stärker in einen Konflikt verwickeln, der für sie zu einem neuen Vietnam zu werden droht. Bereits bekannten Archivbildern fügen die Autoren das Ergebnis einer eigenen filmischen Recherche in El Salvador bei, die in Interviews und zum Teil erschütternden Bilddokumenten nicht nur die brutale Unterdrückung und den verzweifelten Befreiungskampf der armen Bevölkerung darstellt, sondern auch den Zynismus der herrschenden, von den Amerikanern unterstützten Oligarchie entlarvt. Da wird nun das Medium Film selber als Träger einer furchtlosen journalistischen Recherche eingesetzt.
Wie eine Ergänzung dazu wirkt «El Salvador – los primeros frutos», der in eindrücklicher Weise das Leben hinter der Front in einem von der Befreiungsbewegung kontrollierten Gebiet der Region Morzan dokumentiert. Unter der Bedrohung ständiger Luftangriffe und Stoss-

Mitglieder der Befreiungsfront. Aus «El Salvador–Another Vietnam» von Glenn Silber und Tete Vasconcellos.

trupps der Armee versuchen die Bauern ein neues Leben aufzubauen, Nahrungsmittel zu produzieren, die Kinder zu schulen und die Erwachsenen zu alphabetisieren sowie eine minimale medizinische Versorgung zu gewährleisten. Pflug und Waffe sind für diese Menschen, die endlich in Frieden ein neues, von Unterdrückung und Ausbeutung freies Leben aufbauen möchten, die unerlässlichen Instrumente für die Verteidigung eines menschenwürdigen Daseins. Beide Filme manifestieren in eindrücklicher Weise den Willen eines Volkes, sich aus Diktatur und Tyrannei zu befreien. Dass die Autoren sich dabei engagiert auf die Seite der armen Bevölkerung und der Befreiungsfront stellen, liegt auf der Hand. Dennoch sind die beiden El-Salvador-Filme keine agitatorischen Pamphlete, sondern Werke, welche die filmischen Dokumente als Information für sich selber sprechen lassen. Für mich gehörte diese Information zum Erregendsten und Erschütterndsten, was in Berlin dieses Jahr zu sehen war. Es zeigt sich darin – einmal mehr – die dramatische Kraft der optischen Darstellung im Vergleich zur verbalen, wie sie jetzt ja täglich den Zeitungen über El Salvador zu entnehmen ist.

Die Kraft zum Kampf und Widerstand gegen die Feudalherrschaft holen sich die Bauern und Arbeiter aus einer unbegrenzten Bereitschaft zur Solidarität. Sie ist das Thema auch des kolumbianischen Films *«Nuestra voz de tierra, memoria y futuro» (Unsere Stimme aus der Erde, Erinnerung und Zukunft)* von Marta Rodriguez und Jorge Wilva. Die Langzeitstudie beschreibt den Kampf der Campesinos, ihr Land – Quelle nicht nur des Lebens, sondern auch der Kultur – von den Grossgrundbesitzern zurückzugewinnen. Dabei verstehen es die Autoren, die Komplexität dieses Vorgangs – die Vermischung von praktischer politischer Arbeit wie die Bildung einer solidarischen Gesellschaft und aus der Tradition entspringende Mythen

und Vorstellungen über das Herr-Knecht-Verhältnis – darzustellen und damit die Lebens- und Denkweise der geknechteten Urbevölkerung des Landes aufzuzeigen. Auf formaler Ebene wird dieses Ziel durch eine geschickte Verwebung von Spielfilmsequenzen und dokumentarischen Elementen erreicht.

Plädoyers für mehr Menschlichkeit

Neben der Wucht dieser Bilddokumente verloren viele Festivalfilme ihre thematische und gestalterische Bedeutung und erwiesen sich als Vehikel zum Transport nebensächlicher Probleme und Anliegen. L'art pour l'art zahlt sich in der Filmkunst selten aus. Sie ist indessen keineswegs nur ein Merkmal jener Filmländer, in denen eine kritische Auseinandersetzung mit den politischen und sozialen Verhältnissen wenn nicht als staatsfeindlich so doch als wenig opportun gilt. Mehr und mehr macht sich Unverbindlichkeit zum Beispiel als Rückzug ins Private oder Ausflug ins Skurrile auch in Werken aus Staaten bemerkbar, deren Filmschaffen bis anhin als unabhängig, frei und engagiert galt: Zeichen einer zunehmenden Repression auf das geistige Schaffen, der Einschränkung der Gedankenfreiheit und der freien Meinungsäusserung. Es müsste eine solche Entwicklung Entsetzen auslösen, fände dazu nicht eine Gegenbewegung statt. Sie äussert sich in einer starken Anteilnahme an individuellen Schicksalen in einer immer stärker normierten und verwalteten Gesellschaft und in der Forderung nach mehr Menschlichkeit. Die Bewegung macht weder vor Landesgrenzen und ideologischen Lagern halt, noch beschränkt sie sich auf bestimmte Spielformen des Films. Die Berlinale 82 wurde nicht unwesentlich von dieser Gegenbewegung gegen ein bedeutungslos-betuliches, aber angeberisches Kino geprägt.
Ein sehr schönes Beispiel solcher Bemühungen um mehr Menschlichkeit ist der amerikanische Film *«Whose Life Is It Anyway» (Ist das nicht mein Leben?)* von John Badham, der vor allem mit «Saturday Night Fever» bekannt geworden ist. Um einen lebensfreudigen Bildhauer geht es, der durch einen Autounfall von einer Sekunde auf die andere zum Krüppel wird und seine Hände, mit denen er seine Gedanken in Skulpturen formte, nicht mehr bewegen kann. Er fühlt sich dadurch in seiner Persönlichkeit so verändert, ja, eigentlich nicht mehr existent, dass er den Arzt bittet, die lebensrettende Massnahme der Nierendialyse einzustellen und ihn sterben zu lassen. Diesen Willen kann er mit einem Gerichtsbeschluss auch durchsetzen. Mit den Mitteln einer ausgefeilten und präzisen Filmdramaturgie und Inszenierung stellt der nach dem gleichnamigen Bühnenstück von Brian Clark entstandene Film in geradezu unausweichlicher Konsequenz die Frage, wer denn eigentlich das Recht hat, über Leben und Tod zu entscheiden – die Spitalverwaltung und medizinische Administration oder der Patient. Dass möglicherweise keiner der beiden Parteien die entsprechende Verfügungsgewalt zusteht, über den Sinn oder Unsinn eines Lebens zu befinden, lässt dieser dramatische Film durchaus offen, auch wenn er ganz eindeutig Stellung für die Rechte des Patienten gegenüber einer medizinischen Ideologie, Leben im wahrsten Sinn des Wortes um jeden Preis zu erhalten, bezieht.
Mehr Menschlichkeit in den Beziehungen zueinander – Grundlage jedes Zusammenlebens schlechthin – fordern zwei Filme aus Frankreich: Eric Rohmers *«La femme de l'aviateur»* und Claire Clouzots Erstling *«L'homme fragile».* In einer leichten, fast tänzerischen Art befassen sie sich mit der Tatsache, dass Beziehungen zwischen Menschen zu kostbar und in ihrer Wechselwirkung zu bedeutsam sind, als dass man sie gewissermassen wie ein Hemd täglich wechseln kann: eine Erkenntnis, die nach einem jahrelangen und, wie mir scheint, recht folgenschweren Experimentieren um den Umgang mit Gefühlen und Beziehungen hoffnungsvoll stimmt. Hoffnungsvoll, weil beide Filme nicht einfach althergebrachte Rollenverständnisse restaurieren, sondern zum Verzicht auf jene egoistische Hal-

Für seine Darstellung als «Dorfidiot» in «Der einfältige Mörder» von Hans Alfredson erhielt Stellan Skarsgård eine Auszeichnung als bester Schauspieler.

tung aufrufen, nur sich selber in den Mittelpunkt aller Dinge zu stellen. Mit Zärtlichkeit und humorvoller Anteilnahme, mit Sensibilität und formaler Geschicklichkeit nehmen sich Clouzot und Rohmer eines Themas an, für das die Berlinerin Marianne Lüdcke in *«Flüchtige Bekanntschaften»* die Methode einer alles platt fahrenden Dampfwalze glaubt anwenden zu müssen. Aber die stumpfe Folge von Klischees in ihrer Geschichte von der geschiedenen Frau, die ihre Einsamkeit mit flüchtigen Bekanntschaften zu überspielen versucht und dabei nur unglücklich wird, entlarven nicht. Sie verbauen vielmehr den Zugang zu einer wichtigen Alltagsthematik.

Trotz einer wenig subtilen Dramaturgie löst *«Bürgschaft für ein Jahr»* von Herrmann Zschoche (DDR) mehr Betroffenheit aus. Die innere Spannung des Films resultiert hier allerdings nicht nur aus der Leidensgeschichte einer geschiedenen Frau, die darum kämpft, dass sie ihre Kinder wieder zu sich nehmen darf, sondern aus ihrer Unfähigkeit zur Anpassung an gesellschaftliche Normen. In der Darstellung, wie wenig gerade auch der der sozialistische Staat mit der anpassungsunfähigen Frau anzufangen weiss, entlarvt Zschoche diesen und

---

Filmkritikerseminar in Luzern

FB. Vom 4. bis 7. April 1982 findet in Luzern das 15. Kritikerseminar der katholischen Filmkommissionen der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz statt. Das Thema lautet: *«Jugendbewegung und Film – Neue Themen, neue Formen, neue Werte?»* Das Seminar wird geleitet von Franz Ulrich und Matthias Loretan. Impulsreferate hält Pfarrer Christoph Stückelberger, Bund Evangelischer Jugend. Anmeldung und Programm: Filmbüro SKFK, Postfach 147, 8027 Zürich (Tel. 01/201 55 80).

seine Gesellschaft als kleinbürgerlich und letztlich unmenschlich: Nina Kern – grossartig dargestellt von Katrin Sass – muss ihren Weg in eine bessere Zukunft allein beschreiten. Um die Kraft dafür zu finden, gibt sie das schwierigste ihrer drei Kinder, ein psychisch geschädigtes Mädchen, zur Adoption frei: Der Sieg der Frau über sich selber und doch wohl auch über eine Umwelt, in der sie nicht verstanden wird, ist eng mit einer menschlichen Tragödie und Katastrophe verbunden.

Menschenwürde vor Ideologie

In der Katastrophe endet auch der schwedische Film *«Den enfaldigen Mördären» (Der einfältige Mörder)* von Hans Alfredson. Da schreitet ein bis aufs Blut gequälter und ausgebeuteter Mensch, der durch Hasenscharte und Sprachfehler zum «Idioten» gestempelt wird, zum blutigen Racheakt gegen seinen Peiniger, gewissermassen als ein von einer höheren Gewalt dazu Berufener. Nicht das Leid, das ihm geschah, treibt ihn in erster Linie zur Tat, sondern dasjenige, das der leuteschinderische Fabrikant und Dorfbonze seinen Wohltätern, einer ehrsamen Bauernfamilie und ihrer behinderten Tochter antat. In fast holzschnittartigen Bildern zeichnet Alfredson die Geschichte dieses Gepeinigten, den himmlische Erscheinungen über seine Not hinwegtrösten und ihn schliesslich als Racheengel auch zur Bluttat treiben; in einem expressionistischen Naturalismus, der nicht ohne Naivität, aber gewiss auch nicht ohne Kraft ist. Ein Plädoyer gegen die Unmenschlichkeit bleibt dieser Film auch dann noch, wenn er in einseitiger Schwarzweissmalerei zu verkommen droht oder in völlig untauglicher Manier durch einen Zeitsprung Aktualitätsbezug zu markieren sucht, als ob der nicht ohnehin schon gegeben wäre.
Zweifellos schönster Film zum Thema Menschlichkeit, Menschenwürde und Beziehung war in Berlin ein Film aus der Sowjetrepublik Georgien: *«Pastorale»* von Otar Iosseliani. Das zu den Wurzeln menschlichen Seins vorstossende Werk

Diplomatisch verteilter Preissegen

gs. Die Internationale Jury erkannte dem Film *«Die Sehnsucht der Veronika Voss»* von *Rainer Werner Fassbinder* den «Goldenen Bären» zu. Der polnische Beitrag *«Schauder»* von *Wojciech Marczewski* wurde für «grösste Originalität» ausgezeichnet. «Schauder» erhielt zudem den Preis der internationalen Filmkritik *Fipresci* für «Aufrichtigkeit und Verantwortlichkeit seiner kritischen Analyse der polnischen Nachkriegswirklichkeit». Prämiert wurde dieser Film auch vom Internationalen Verband der Filmkunsttheater.
Den Preis für die beste Regie erhielt der Italiener *Mario Monicelli* für seinen Beitrag *«Il Marquese del Grillo».* Im DDR-Film *«Bürgschaft für ein Jahr»* von Herrmann Zschoche errang Katrin Sass den Preis als beste Darstellerin. Auszeichnungen als beste Darsteller erhielten *Michel Piccoli* für seine Rolle in *Pierre Granier-Deferres* Werk *«Une étrange affaire»* sowie *Stellan Skarsgård* für seine Rolle in dem schwedischen Beitrag *«Der einfältige Mörder»* von *Hans Alfredson.* Ein weiterer «Silberner Bär» wurde «in Würdigung einer hervorragenden Einzelleistung» an *Zoltan Fabri* für das Drehbuch des ungarischen Films *«Requiem»* verliehen.
Lobende Erwähnungen fanden der amerikanische Spielfilm *«Absence of Malice»* von *Sydney Pollack* für «die entlarvende Analyse eines bedrängenden Problems der modernen Gesellschaft», der australische Beitrag *«The Killing of Angel Street»* von *Donald Crombie* für «die Behandlung eines zeitgenössischen Sozialproblems» sowie der sowjetische Beitrag *«Mannsleute»* von *Iskra Babitsch* für die «Eindringlichkeit in der Darstellung menschlicher Beziehungen».
Den Otto-Dibelius-Preis schliesslich verlieh die protestantische Filmjury dem französischen Beitrag *«Une étrange affaire»* und dem DDR-Film *«Lebensläufe»* von *Winfried Junge* und *Hans-Eberhard Leupold,* der im «Rahmen des Internationalen Forums des Jungen Films» gezeigt worden war. Die Jury der Internationalen Katholischen Filmorganisation zeichnete *«Bürgschaft für ein Jahr»* für seine «überzeugende Darstellung der alleingelassenen, überforderten Frau in unserer Gesellschaft» aus.

ist eine als Spielfilm konzipierte ethnografische Studie, ausgelöst durch vier junge Musiker, die für einige Monate die Stadt verlassen und in einem kleinen Dorf im nördlichen Georgien Erholung und wohl auch Erneuerung in ihrem musikalischen Schaffen suchen. Bei der Familie eines Lastwagenfahrers finden sie einfache Unterkunft. Geschildert wird nun – mehr episodenhaft als in einer fortlaufenden Handlung – die Konfrontation der vier intellektuellen Stadtbewohner mit der einfachen Landbevölkerung. Das nimmt mitunter komische Formen an, etwa wenn einer der Musiker inmitten der hart arbeitenden Bevölkerung mit Kniebeugen und andern Freiübungen seine Fitness stärkt. Eine Annäherung der beiden Kulturen findet kaum statt. Weder vermögen sich die Musiker in den Alltag der Bauern einzufühlen – und versuchen dies ganz offensichtlich auch nicht –, noch finden die Bauern eine Beziehung zur Lebensweise und zur Musik der Sommerfrischler. Allein über die heranwachsende Tochter, die gerade in diesem Sommer zur Frau heranreift und ihre eigenen Sehnsüchte hat, knüpft sich eine Art Verbindung der beiden Gruppen an.
Für seine Metapher über die Kluft zwischen Stadt und Land braucht Iosseliani keine lauten, anklagenden Worte. Die Botschaft, die er vermitteln will, erklärt sich allein über die Bildebene, die in erster Linie eine exakte, ungeheuer packende und detailreiche Beschreibung des Alltäglichen ist, gedreht im Rhythmus des Tagesablaufs im georgischen Dorf, der Arbeitsvorgänge und Lebensweise. Alles entwickelt sich aus diesen Bildern heraus – auch das Kritische, das Iosseliani nicht nur im gebrochenen Verhältnis Stadt-Land findet, sondern auch im Beharrungsvermögen der Dorfbevölkerung gegen die Verfügungen ferner Aparatschiks und in der Korruption im Dorfe, welche die Kleinen peinigt und die Grossen laufen lässt. In diesen sensiblen Beobachtungen des scheinbar Unbedeutenden, die natürlich übertragbar sind und damit wiederum zum Sinnbild für ein System werden, muss der Grund liegen, weshalb der bereits 1976 fertiggestellte Film erst 1979 in Tiflis seine Uraufführung hatte. Wie gross muss die Angst der Herrschenden in einem Staate sein, wenn er so feinfühlig und liebevoll beobachtete Szenen menschlicher Eigenwilligkeit der Bevölkerung glaubt vorenthalten zu müssen!
Diese Angst – häufig Merkmal sogenannt geschlossener Gesellschaften – scheint in der Volksrepublik China zur Zeit weniger gross zu sein. *«Xiang Qing» (Sehnsucht nach der Heimat)* von Hu Bingliu und Wang Jin jedenfalls ist nicht nur die exzellent und in elegisch-lyrischen Bildern erzählte Geschichte zweier Liebenden, die lange nicht zueinander finden, sondern auch eine kritische Auseinandersetzung mit der Revolution, die nun ihre Kinder auf eine recht eigenartige Weise aufzufressen droht, indem die Funktionäre der Partei eine neue Klassen- und Standesgesellschaft aufzubauen beginnen. In ihrem Film plädieren die beiden Autoren jedenfalls ungeniert und vehement dafür, dass die Liebe zweier Menschen mehr zählt und wichtiger ist als Parteibuch, gesellschaftliches Ansehen und berufliche Karriere. Das Individuum gewinnt in der Masse wiederum Profil.
A propos Karriere: Dieser opfert Louis (Gérard Lanvin) sein ganzes Privatleben samt wunderschöner und zärtlicher Gattin (Nathalie Baye), als er in den Bann eines Managers (Michel Piccoli) gerät, dessen offenbar einziger Lebenssinn in der Umsatzsteigerung liegt. Dass er einem Phantom nachjagt, erkennt Louis erst, als es zu spät ist.

INTERFILM-Preis für «Terra roubada»

mg. Am 12. Internationalen Agrarfilm-Wettbewerb, Berlin, ist der Film des Berner Filmregisseurs Peter von Gunten mit dem INTERFILM-Preis ausgezeichnet worden. Dieser vom Internationalen evangelisch-reformierten Filmzentrum gestiftete Preis wird von einer unabhängigen Jury an Filme vergeben, die durch die filmische Darstellung menschlicher, sozialer und gesellschaftlicher Probleme besonders hervorstechen.

Pierre Granier-Defferes *«Une étrange affaire»* ist bei aller Übersteigerung ins Phantastische eine ebenso aktuelle wie beängstigende Parabel um die Hörigkeit nur allzu vieler Menschen, wenn es um die Karriere geht. Dass Arbeit zur Sucht werden und den Menschen zerstören kann, zeigt der französische Routinier nicht mit erhobenem Zeigefinger, sondern in einer perfiden Tragikomödie, die ganz ordentlich unter die Haut geht und hervorragend inszeniert und brillant gespielt ist.

Beitrag zur Medienkritik

Von einer Überraschung soll zum Schluss die Rede sein, von einem Film, der eigentlich ins Fernsehen gehört. Über dieses nämlich hat der Exil-Schweizer Niklaus Schilling einen Video-Film gemacht, eine Gelegenheitsarbeit zwischen zwei grossen Filmen sozusagen. Im Europäischen Patentamt in München tut sich Sonderbares: Die Konzentration genialer Ideen hat offenbar zu einer Umwandlung geistiger Energie in Wärme geführt, und nun droht der gewaltige Monolith aus Beton, Stahl und Glas langsam zu verglühen. Eine gewaltige Explosion am Ende kann nicht ausgeschlossen werden. Wie immer, wenn schröckliche Wirklichkeit aus erster Hand frei Haus zu liefern ist, hat das Fernsehen seinen grossen Auftritt. Es wird reportiert, rapportiert, diskutiert und kommentiert. Doch was sich da als Informationen, Feedback und Analyse ausgibt, entpuppt sich als klägliches Gefasel, ein Gemisch von Vermutungen, Behauptungen, Halbwahrheiten, devoter Rücksichtsnahme, verdrehten Tatsachen und Vorbehalten, durchsetzt mit allerhand Pannen, für die auch immer gleich ein passendes Insert zur Hand ist.
«Zeichen und Wunder» heisst der Film, der sich mit der Gefangenschaft des Mediums Fernsehen nicht nur in seinem gesellschaftlichen und politischen Umfeld, sondern auch in den eigenen Klischees und den im Verlauf der Jahre gewachsenen Mythen und festgefahrenen Gewohnheiten überaus witzig auseinandersetzt. Man hat sich, zeigt Schilling, im Bemühen um die Wiedergabe von Wirklichkeit eine eigene Fernsehwirklichkeit aus Versatzstücken geschaffen, und diese versperren nun den Blick auf die Realität – leider auch beim gewohnheitsmässigen Zuschauer. Das ist natürlich all denen recht, die in der Television ein taugliches Instrument zur Steuerung der Massen erblicken. «Zeichen und Wunder» ist in seiner Ironie, phantastischen Opulenz und seinem Sarkasmus die wohl zurzeit beste medienkritische Sendung über das Fernsehen. Grund genug wahrscheinlich, dass sie nie über einen Fernsehsender ausgestrahlt wird. Zum Glück gibt's das Kino...

Urs Jaeggi

Aus «Xiang Qing» (Sehnsucht nach der Heimat) von Hu Bingliu und Wang Jin (China).