

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 16

Artikel: Berlin : wohin? [Schluss]
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963309>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

KURZBESPRECHUNGEN

Diese Besprechungen können auch auf Halbkarton separat bezogen werden. Abonnementszuschlag Fr. 4.—, vierteljährlicher Versand. Bestellungen mit Postkarte bei der Redaktion.

Die Besprechungen können auch separat, ohne die Zeitung, abonniert werden zu Fr. 10.— jährlich.

Als das Licht ausging / Where were you when the lights went out?

Produktion: USA, 1967 — Regie: Hy Averback — Besetzung: Doris Day, Robert Morse, Terry Thomas, Patrick O'Neal — Verleih: MGM

Der Riesen-Kurzschluss in New York von 1965 dient hier als Aufhänger für eine blutarme Ehebruchskomödie, unwahrscheinlich und konstruiert und geistlos. Kein Wort über die menschliche Abhängigkeit von der Technik usw. Wertlos.

Der Porno-Graf von Luxemburg / Hippy-Hippy-Sex

Produktion: Belgien, 1968 — Regie: Armand Lefert — Besetzung: Laurier Monique, Peeters Ulfa — Verleih: Rex

Unappetitliche Träume eines reiferen Lüstlings über seine erotischen Erlebnisse. Sollte wohl so etwas wie ein belgischer «Reigen» werden, jedoch ohne jeden Charme, Geist, Witz, nur dummer und langweiliger Schund.

Mein Bett ist meine Burg / Die Nichten der Frau Oberst 2. Teil

Produktion: Deutschland, 1968 — Regie: Michael Thomas — Besetzung: Heidrun van Hoven, Tamara Baroni, Kai Fischer, Claus Tinney — Verleih: Sphinx

Pornographische Szenen für Voyeure ohne verständlichen Zusammenhang, kaum für Jahrmarktsbuden-Kinos geeignet, können jedoch die Bestrebungen zur Aufrechterhaltung der Zensur unterstützen.

Nur noch 72 Stunden / Madigan

Produktion: USA, 1967 — Regie: Donald Siegel — Besetzung: Richard Widmark, Henri Fonda, Inger Stevens — Verleih: Universal

Ausgezeichnet gespielter Reisser mit Hintergrund und grossartiger Darstellung der New Yorker Atmosphäre. Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 7, Seite 100

Das Wunder der Liebe

Produktion: Deutschland, 1967 — Regie: F.J. Gottlieb — Besetzung: Biggi Freyer, Katarina Haertel, Régis Vallée, Wilfried Gössler — Verleih: Monopol-Pathé

Oberflächlicher und viel zu sehr vereinfachender Film über die Sexualprobleme, für Jugendliche ungeeignet.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 7, S. 101 u. 103 f.

Die Schurken von Bolivar / The Pink Jungle

Produktion: USA, 1967 — Regie: Delbert Mann — Besetzung: James Garner, Eva Renzi, George Kennedy — Verleih: Universal

Abenteuerfilm von einem Fotografen und seinem Modell, die im südamerikanischen Dschungel in die Gesellschaft von Diamantensuchern geraten. Durchschnittliche Unterhaltung, sonst ohne Bedeutung, jedoch wacker.

In der Hitze der Nacht / In the heat of the night

Produktion: USA, 1966 — Regie: Norman Jewison — Besetzung: Rod Steiger, Sidney Poitier, Warren Oates, Lee Grant — Verleih: Unartisco

Ausgezeichnete und hintergründige Behandlung des Rassenkonflikts anhand eines Kriminalfalles im Süden der USA, aufhellend und anklagend, sehr gut gespielt. Oskar-Preisträger 1967.

Ausführliche Kritik FuR, Jahrgang 1968, Nr. 8, Seite 114

FILM UND LEBEN

Berlin — wohin? (Schluss)

FH. Mit «Ich bin ein Elefant, Madame» von Peter Zadek erschien dann unerwartet ein deutscher Film, der die gegenwärtige deutsche Situation in bemerkenswerter Weise aufzuhellen scheint, so sehr er im Lande selbst von links und rechts angegriffen wurde — vielleicht gerade deswegen. Es geschieht am Beispiel der Kollision von Schülern und Lehrern an einem Bremer Gymnasium, wobei jedoch nur ein einziger Schüler, Rull, eine unversöhnlich feindselige Haltung gegen die Lehrer einnimmt, nichts leistet als provozierenden Unsinn und sogar ein Hakenkreuz an die Schule malt, auch ohne Rücksicht auf seine linksgerichteten Mitschüler. Doch als er deswegen von der Schule flieht, wehrt er sich dagegen nicht, lehnt auch die Hilfe seiner Mitschüler und die Einordnung als «sozialer Revolutionär» ab, weil er niemandem gehören will. So bleibt der Ausschluss bestehen und die Mitschüler legen ihrerseits schön im Sonntagsgewand ihre Maturitätsprüfung ab. Der faschistisch auftrumpfende Song «Wir» am Schluss, (der anscheinend aus dem Osten stammt), wird durch die Bilder auf der Leinwand kritisch kommentiert.

Dem Film wurde von den deutschen «Progressiven» wütend «Neutralismus» und «feiger Opportunismus» vorgeworfen, nimmt er doch nicht Stellung in der Auseinandersetzung zwischen links und rechts. Die Lehrer sind keineswegs Vertreter bestimmter, reaktionärer Ideen, manche suchen im Gegenteil die Verständigung mit den aufsässigen Schülern oder resignieren simpel. Die Schüler ihrerseits sind nicht so wild, auch sie revoluzzen wohl, manchmal nicht ohne Witz, manchmal albern, doch auch sie wis-

sen ihre Ziele und Ideen nicht in einen präzisen Standpunkt zu fassen und sich dafür einzusetzen, und machen brav vorschriftsgemäss und konform ihr Abitur.

Und der wirklich revolutionär scheinende Rull, der etwas riskiert, ist ganz unfähig, irgendeine Ueberzeugung zu nennen, für die er sich einsetzt, und nimmt keineswegs den Kampf gegen seinen Ausschluss auf, sondern fügt sich blind, anerkennt also auch seinerseits die Gültigkeit des vom «Establishment» gefällten Entscheides. Alles endet in alter Minne — und unheimlicher Standpunktlosigkeit und Unsicherheit. Diese entlarvt zu haben, scheint uns das Verdienst dieses politischen Films, sie ist in Deutschland bei allen Bewegungen immer wieder festzustellen. Klare, positive, politische Grundüberzeugungen sind da nirgends zu Leidenschaften geworden, man kann, wie einst schon in der Weimarer Zeit, so — nötigenfalls aber kann man auch anders. Es wird wohl gerevoluzt, doch unterwirft man sich auch brav den Forderungen des «Establishments»; angegriffen, sucht man zu beschwichtigen oder resigniert überhaupt; bekommt man vom gereizten «Establishment» doch einmal einen ernsten Hieb, verzieht man sich schweigend — weil man im Grunde doch nicht recht weiss, wofür man sich einsetzt, (es sei denn nur um zu zerstören). Labilität bis zum Aeussersten. So sehr er angegriffen wurde, so sehr gereicht dieser kluge, ehrliche, selbstkritische Film dem deutschen Film zur Ehre, umso mehr, da er auch in der Pop-Gestaltung bemerkenswertes Können verrät.

«Greetings» aus USA, von de Palma, suchte amüsant die Behauptung Johnsons zu ironisieren: «Ihr habt es noch

nie so gut gehabt.» Doch bleibt die Geschichte von den drei Drückebergern, die sich dem Dienst in Vietnam entziehen wollen und vor und nach der Musterung allerlei Allotria treiben, ohne Gebiss, geschweige denn Tiefe. — Mit den «Frühen Werken» von Zilnik kam aus Jugoslawien ein vielsagender Film nach Berlin, den kaum jemand aus einem kommunistischen Land erwartet haben dürfte. Drei junge Männer und ein Mädchen versuchen unter der armselig lebenden Land- und Arbeiterbevölkerung das revolutionäre Bewusstsein von einst zu wecken, scheitern jedoch an diesen Menschen, die sich aus dem gewohnten Tramp nicht herausbegeben wollen. Bitter und zynisch, teils auch mit Wehmut wird dies festgestellt. Schliesslich kapitulieren die Männer und erschiessen das Mädchen, das sie deswegen verachtet hat. Zilnik zitiert am Schluss ein Wort von St. Just als Leitmotiv: «Die Revolutionäre, die die Revolution nur zur Hälfte durchführen, schaufeln sich selbst ihr Grab.» Dass St. Just dann selbst von der Revolution verschlungen wurde, verschweigt er allerdings. Begreiflich, dass der von verzweifelter Selbstkritik erfüllte Film zuerst bei den Belgrader Behörden Anstoss erregte.

«Die Ballade von Carl-Henning», von L. und S. Grenlyke, erwies sich zwar als unpolitisch, jedoch als langatmiger Heimatfilm aus Dänemark. — Der spanische «Die Höhle», vom Bunuel-Schüler Saura enttäuschte. Ein Ehepaar aus begüterten Kreisen gerät in seiner Einsamkeit in eine Art periodischen Trance-Zustand, in welchem sich schliesslich Realität und Einbildung tragisch vermischen. Gut gespielt (mit Geraldine Chaplin), vermochten wir den behaupteten, politischen Symbolgehalt über Spanien darin nicht zu entdecken. — Nicht recht geglückt ist auch der englische «Danach», trotzdem der Regisseur Richard Lester heisst. Der Film schildert, am Schluss übrigens mit unmotiviertem Optimismus, auf sehr englische Weise, mit kauzigem Humor durchsetzt, die Situation der wenigen Ueberlebenden nach einem Atomkrieg. Wir konnten nicht mitgehen, Lester versucht hier einer Tragödie ohne Mass makaber-amüsante Seiten abzugewinnen, das Grauen dagegen zu verdünnen.

Amerika versuchte es nochmals mit dem «Asphalt-Cowboy» von Schlesinger, der Geschichte eines naiven Texas-Kuhburschen, der in New York sein Glück als käuflicher Play-Boy bei reichen Damen machen will, rasch zum Strichjungen herabsinkt, dubiose Freundschaft schliesst und für diese einen Mord begeht, schliesslich und endlich doch eine Arbeit ins Auge fasst. Formal sicher gewandt und farbig, jedoch keineswegs künstlerisch wertvoll, moralisch sumpfig, weil auf miserablen Niveau, soziologisch ohne Engagement, die Erzählung keineswegs neu — wozu das alles? Der Film kann nur ein unbehagliches Gefühl erzeugen, kein anständiger Mensch wird sichtbar, das Ordinaire triumphiert.

Den Abschluss bildete ein Episodenfilm «Wünsche und Wirklichkeit», von lauter Links-Regisseuren, wobei Godard nicht fehlen durfte. Vom Palaver im «Gai savoir» gelangt er hier zu einem blossen snobistischen Gefasel über Cuba, Liebe und zornige Revolution, das allerdings von den Leistungen der andern Regisseure, Lizzani, leider auch Pasolini und Bertolucci, nicht stark abweicht. Melodramatik, kitschige Pseudorealität zeichnen die Episoden aus. Nur Bertolucci bringt etwas linke Selbstkritik in seiner Episode an.

Die Unzufriedenheit mit Berlin bis weit in westdeutsche Kreise hinein stand bei Abschluss des Festivals fest. Wer künstlerisch hochstehende Wettbewerbsfilme suchte, auf die ein Festival vor allem zielen sollte, wurde enttäuscht.

Einigermassen bemerkenswert waren nur Filme, bei denen das (links-)politische Engagement im Vordergrund stand, nicht der künstlerische Wert. Auch die meisten der offiziell preisgekrönten Filme gehören in diese Kategorie.



Nach vergeblichen Versuchen, eine neue, revolutionäre Umwälzung herbeizuführen, müssen die jungen Leute wieder in die alten, armseligen Verhältnisse zurück im preisgekrönten, jugoslawischen Film «Frühe Werke» der Berlinale.

Die selbstkritische, deutsche Bezeichnung der Berlinale als «Festival des Cinemarxismus» kennzeichnet die Lage richtig.

Es handelt sich hier um eine Eigenart Berlins, die bei keinem andern Festival im Westen festzustellen ist. Filme wie Godards «Gai savoir» wären nirgends offiziell geschluckt worden, und die Erregung in der grossen, französischen Kolonie in Berlin über diese Wahl ist verständlich, wenn auch der Vorwurf, der Film sei absichtlich ins offizielle Wettbewerbsprogramm aufgenommen worden, um das Ansehen des französischen Films zu diskreditieren, unzutreffend sein dürfte.

International gesehen, ist die Lage für Berlin dadurch nicht beneidenswert. Die Produzenten im Westen werden angesichts seines Charakters kaum ihre künstlerisch besten Filme nach Berlin senden. Wer sich für solche interessiert, wird Berlin übergehen können. Andererseits wird auch der Osten in Berlin nicht zu sehen sein, besonders, nachdem auch die Tschechoslowakei wieder auf die West-Berlin grundsätzlich feindliche Linie Ulbrichts eingeschwenkt ist und den Boykott des Festivals erklärt hat. Godard-Filme und auch die meisten jugoslawischen sind für den Osten ohnedies undenkbar. Man kann sich so des Eindrucks nicht erwehren: das Berliner Festival sitzt zwischen zwei Stühlen.

Wird sich das ändern lassen? Denkbar wäre, dass der Osten aus allgemein-politischen Gründen seine Boykottpolitik aufgibt, doch ist dies unwahrscheinlich. Um beurteilen zu können, ob das Festival aus eigener Kraft sich herausarbeiten könnte, müsste den Gründen nachgegangen werden, die zu dieser Situation geführt haben. Doch das ist ein weites Feld. Sicher ist zum Beispiel, dass die Vorführung einer so grossen Zahl einseitig engagierter

Filme nur an einem Ort denkbar ist, an dem eine politische Labilität und Unsicherheit herrscht, wo die das öffentliche Leben beherrschenden Prinzipien nicht in tiefen Ueberzeugungen verankert sind. Den Aussenstehenden erstaunt immer wieder, mit welcher Toleranz, um nicht zu sagen Gleichgültigkeit, die West-Berliner etwa das Verbot Ulbrichts hinnehmen, den andern Stadtteil zu besuchen, ohne ständige Demonstrationen, Unruhe, Kampf, wie dies in jeder andern Stadt des Westens der Fall wäre. Wir glauben nicht an die Richtigkeit der pessimistischen Behauptung eines Amerikaners am Festival, dass die West-Berliner eines Tages sich ihr Verhalten ebenso von der Diktatur Ulbrichts befehlen lassen werden wie einst von Hitler, und dass Ansätze dazu bereits vorhanden seien. Es ist möglich, dass es sich nicht um eine lammfromme Untertanenmentalität handelt, die widerspruchslos akzeptiert, was von den Mächtigen kommt, sondern eher um eine Art von bewusster Unverbindlichkeit mit dem Hintergedanken, so leichter eine Art Vermittlerrolle zwischen Ost und West spielen zu können. Das wäre zwar ein ganz grosser Irrtum, doch würde es die Richtung erklären, welche die Berliner Festspiele genommen haben. Und dass wahrscheinlich mit keiner Aenderung in absehbarer Zeit zu rechnen ist.

Am traditionellen kirchlichen Empfang sprach nach einem Grusswort von Bischof Scharf Intendant Werner Hess über die evangelische, kirchliche Filmarbeit. Wir müssen auf sein Votum, das grundsätzliche Fragen berührt, noch gesondert eingehen.

Die offiziellen Preise der Berliner Filmfestspiele 1969

Goldener Bär: «Frühe Werke» (Jugoslawien)
 Silberner Bär: «Brasilien Anno 2000» (Brasilien)
 «Made in Sweden» (Schweden)
 «Ich bin ein Elefant, Madame» (Westdeutschland)
 «Greetings» (USA)
 «Der einsame Platz» (Italien)

Die Preise für die besten Schauspieler wurden nicht vergeben.

Der Preis des Katholischen Filmbüros (OCIC) ging an «Asphalt-Cowboy»

«swissmade» ist besser als sein Ruf

Zu einem Gespräch zwischen den drei Cineasten und dem Publikum in Biel.

«swissmade» ging es ungefähr überall gleich schlecht. Er durfte meistens bloss in Kleinkinos leben und auch hier nie lange. Die Kritik wirkte in den meisten Fällen tödlich. Der Film wurde entweder missachtet oder missverstanden. Die Arbeitsgemeinschaft «Kirche und Film» in Biel, wollte einen Schritt weitergehen. Sie brachte das Publikum mit den drei Schöpfern des Werkes, mit Yves Yersin (Lausanne), Fritz E. Maeder (Bern) und Fredi M. Murer (Zürich) zusammen. Es kam zu einem äusserst lebendigen und aufschlussreichen Gespräch und zu einem persönlichen Kontakt zwischen den Filmschöpfern, ihrem Werk und dem Publikum, das überraschend zahlreich erschienen war. Dieser direkte Kontakt, der hier möglich wurde, war dazu angetan, die Hindernisse auf dem Weg zum Verständnis eines Werkes zu entfernen, Hindernisse, die zuletzt von jenen Vermittlern — die Kritiker — zwischen dem Film und dem Publikum aufgetürmt werden, indem sie sich allzuoft einer



Geraldine Chaplin erbrachte im spanischen Film «Die Höhle» eine ausgezeichnete Leistung als frustrierte Ehefrau.

unverständlichen, hermetisch abgeschlossenen Sprache bedienen. Ohne Zweifel wurde mit diesem Gespräch ein Verständnis geweckt für «swissmade», das man bis dahin eigentlich nicht kannte.

Den Cinéasten war einmal die Möglichkeit geboten, zu ihrem Film zu stehen, ein Publikum kennen zu lernen und umgekehrt durften die Filmfreunde feststellen, dass hinter dem ganzen Vorhaben drei junge Männer stehen, die von allem Anfang an wussten, was sie wollten und sich ernsthaft mit der Problematik befassten. Die «Schweiz» nach uns war für Yersin, Maeder und Murer nicht etwa bloss ein Vorwand, irgend etwas Abstraktes bildlich zu gestalten, um Filme zu zitieren, wie man Sprichwörter zitiert oder um «etwas neues» zu sagen. Alle drei waren ehrlich entschlossen, das Wesentliche zum Ausdruck zu bringen. Sie wollten durch all die Situationen und Gleichnisse hindurch zu erkennen geben, dass die «Schweiz nach uns» eigentlich so sein wird wie die Schweiz vor uns, das heisst jene Schweiz, in der wir leben, in der wir bereits den Menschen zu einem Maschinenteil werden lassen, in der wir bereits durch ein Sprachenproblem gehemmt werden, unser Ich-Bewusstsein preisgeben, usw. Der Film hat Mängel und Lücken, hiermit sind auch die drei Schöpfer einverstanden. Es ging ja nicht so sehr darum, einen revolutionären und zugleich noch makellosen Film zu drehen. «Er ist ja nicht mein letzter Film», sagte Murer. Das zählt auch für Yersin und Maeder.

Eigenartig ist, wie bei diesem Gespräch Murers Episode beinahe im Mittelpunkt stand, während bis heute praktisch überall einmütig gerade dieser Abschnitt als überflüssig, banal und leer abgetan wurde. Plötzlich tat sich hier eine ganze Welt auf und man entdeckte, wie reich auch dieser Film ist. «Ich komme vom Experimentarfilm her und mute dem Zuschauer daher viel zu», sagte Murer. Er nahm also das Publikum ernst, was umgekehrt leider weniger der Fall war. Yersin sieht Murers Film als ein Gleichnis. Murer sagt, «wenn ihn jemand nacherzählen könnte, wäre er schlecht». Das Bieler Gespräch enthüllte vieles. Erstens, dass «swissmade» besser ist als sein Ruf. Und zweitens dass Yves Yersin, Fritz Maeder und Fredi Murer Persönlichkeiten des Schweizerfilms sind, auf die man rechnen darf, und die uns noch etwas zu sagen haben. Und schliesslich, dass hier drei junge Künstler wirken, denen es möglich ist, den Schweizerfilm in jene Dimensionen zu rücken, in denen er wirklich Kunst werden kann.