

SPIELREGEL FÜR EINEN WIEDERTÄUFERTFILM

Film von Georg Brintrup



filmstudio 70

10-16 dicembre 77

studio 1



Via Orti d'Alibert 1/C (Via della Lungara) - Tel. 6540464

rassegna internazionale del
giovane cinema

(in collaborazione con la Deutsche Bibliothek Rom/Goethe Institut e l'Internationales Forum des jungen Films-Berlin)

E' la seconda volta che il Filmstudio 70 presenta una rassegna di film del Forum internazionale del giovane cinema di Berlino o comunque distribuiti dai "Freunde der deutschen Kinemathek". E ciò non a caso dato che, a nostro avviso, questa manifestazione rappresenta una delle esperienze più avanzate nel sempre più desolante panorama nazionale ed internazionale dei Festival. Il Forum venne fondato nel 1971 a seguito della crisi e della contestazione della "Berlinale", per accogliere le opere nate al di fuori delle tradizionali strutture industriali del cinema (film sperimentali, 'militanti', delle cinematografie in via di sviluppo, cinema delle donne e sulle donne). Giunto quest'anno alla sua settima edizione, il Forum è una sezione indipendente del Festival di Berlino organizzata autonomamente dai "Freunde der deutschen Kinemathek" (che possiedono a Berlino una sala, l'Arsenal, paragonabile al Filmstudio). Ormai da anni, costituisce insieme al Festival di Rotterdam e alla Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro, la più importante manifestazione annuale di cinema indipendente. La maggior parte dei film presentati al Forum vengono poi distribuiti nella Germania federale nelle sale d'art e d'essai, nei cineclub e nelle Università: i film stranieri vengono sottotitolati e particolare cura viene dedicata alle schede informative sui film (per acquisire copie e diritti dei film, il Forum stanza più di un quarto del suo budget).

Oltre ad una costante attenzione per il nuovo cinema, uno dei momenti fondamentali del lavoro del Forum è costituito dal recupero di alcuni classici dimenticati sia perché meritano in assoluto di essere riscoperti sia perché presentano legami tematici con il cinema contemporaneo. Il principio informatore della manifestazione berlinese

nuovo cinema tedesco

ore 18 e 23
a 10 **nachtschatten** (ombre notturne), r. niklaus schilling, sc. niklaus schilling, f. ingo hamer, mo. niklaus schilling, m. edvard grieg, so. (in presa diretta) wolfgang schöffel, int. elke hart, john van dreeelen, max krüger, ella timmermann, pr. visual filmproduktion, (rft, 1971, 96', 16 mm, v. o. con sottotitoli italiani)

ore 20 e 21,30

spielregel für einen wiedertäufertfilm (regola del gioco per un film sugli anabatisti), r. georg brintrup, sc. georg brintrup, f. ali reza mowahed, so. kari d. möller, jobst gapow, int. michael romat, wilfried gronau, pr. georg brintrup, (rft/italia, 1976, 70', 16 mm, v. o. con over-sound italiano)

Presentato nel 1971 al Forum, *Nachtschatten* è l'opera prima del regista svedese N. Schilling. Autore di cortometraggi e cameraman con R. Thoms, K. Lemke e J. M. Straub (*Il faldarabato*, *l'attrice e il ruffiano*, ecc.), si è trasferito a Monaco nel 1965, partecipando attivamente alle vicende del Nuovo Cinema Tedesco. Con *Nachtschatten* Schilling ha voluto rendere un omaggio al *Vanevyr* tedesco. Con *Nachtschatten* Schilling ha voluto rendere un omaggio al *Vanevyr* tedesco. Si tratta della storia di una donna che cercando di liberarsi dal suo passato si sprofonda sempre di più. Nell'immagine riflessa di uno specchio incontra un uomo, l'unico che potrebbe aiutarla a ricominciare da capo. Ma egli non ci riuscirà, dato che la donna è prigioniera dei suoi sentimenti di odio e d'amore. "Un film — ha scritto Enrico Falasca, critico della *Süddeutsche Zeitung* e direttore del Museo del Cinema di Monaco — che gioca tra e accanto alle sue immagini, in ciò che le immagini escludono: nel fuoricampo, al di là della inquadratura, là dove è rivolto lo sguardo dell'interprete, da cui si sente qualcosa ma non si vede niente, dietro la finestra, dietro la porta sempre chiusa, in un colloquio telefonico da cui si rimane esclusi. E' un cinema che non mostra, che non concede fiducia al visibile, bensì lo relativizza, un cinema che allinea la fantasia".

Malgrado il (relativo) successo di *Nachtschatten*, Schilling ha dovuto attendere quattro anni per poter girare il suo secondo lungometraggio *Die Vertriebung aus dem Paradies* (*La cacciata dal Paradiso*), presentato alla "Berlinale" del 1977. Presentato nella sezione informativa "Neue deutsche Filme" 1976/77 del "Forum" e alla XIII Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, anche *Spielregel* è un'opera prima, autore un giovane regista tedesco (classe 1950) che dal 1973 vive a Roma: Georg Brintrup. *Regola del gioco* per un film sugli anabatisti è "un lucidissimo film in cui si mette in rapporto la repressione subita dall'anabattismo all'inizio del '500 nella città di Munster con quella che tocca oggi, a causa dei "Berufswerber", ai membri del partito comunista tedesco che cercano un impiego pubblico. Il tema è affrontato nel modo più diretto — testimonianze, lettura "in campo" di testi storici, immagini della città come è oggi — con un cinema di parola, tutto intellettuale, forse troppo debitore dell'esempio di Sciusap, ma che riesce a collocare storicamente il problema e a coinvolgerci più di quanto avrebbero fatto confuse accumulazioni di materiali di repertorio o infuocate denunce". (A. Parassino, "la Repubblica", 24/9/1977).

la donna, l'underground, il realismo

ore 17,30 - 20,15 - 23
a 11 **mann & frau & animal** (uomo, donna, animale) (in presa diretta)

Neue deutsche Filme 76/77

27. Internationale Filmfestspiele
Berlin 24. 6. – 5. 7. 1977
– Filmmesse –

7. Internationales Forum des
Jungen Films

SPIELREGEL FÜR EINEN WIEDERTAUFERFILM

Rules of the Game for an Anabaptists-Film

Règle du jeu pour un film sur les anabaptistes

Bundesrepublik Deutschland/Italien 1976. Produktion: Brintrup. Regie: Georg Brintrup. Kamera: Ali Reza Movahed, Tom Karl D. Müller, Jobst Grapow. Assistenz: Luigi Branchetti, Christoph Busch. Mitarbeit: Rudolf Bergmann. Stimmen: Tim Sodomann, Petra Gnade. Darsteller: Michael Rornat, Wilfried Grotzau. Vom Berufsverbot Betroffene: Monika Ernst, Magdalena Storm, Bruno Finske, Ulrike Potzschke.

Format: 16 mm/w
Länge: 70 Min.
Uraufführung:
Verleih: ohne

Inhalt

Erster Teil

Nach einem kurzen Kommentar zu den Ereignissen in der Stadt Münster zu Anfang des Cinquecento, der Entstehung der Wiedertäufergemeinde und deren Vernichtung durch den Bischof werden Texte gesprochen, die der Einführung zur „Geschichte der Wiedertäufer“ von Hermannus Kerssenbroeck entnommen sind. Es sind Texte, die der Augenzeuge der Unruhen zu Münster, Kerssenbroeck, in lateinischer Handschrift hinterlassen hat und die im 18. Jahrhundert anonym ins Deutsche übertragen wurden. Die Texte beschreiben die Entstehung der Stadt Münster, deren Gebäude, Märkte und Straßen, deren Einteilung der Einwohner, Klassen, Stände und schließlich deren Verfassung. Zunächst werden Bilder gezeigt von den Straßen und Plätzen der Stadt, so wie sie heute sind, und dann erscheint der Sprecher des Kerssenbroeck'schen Textes im Bild. Er steht auf einem Dach in Rom, vor den vatikanischen Mauern. Der erste Teil endet mit einer Fahrt von den Dächern Münsters auf den Prinzipalmarkt, dem Zentrum der Stadt. Dann sieht man ein Feuer und Kerssenbroeck spricht von den Wunderzeichen, welche die Westfälischen Unruhen und die Zerstörung der Stadt gewissagt haben.

Zweiter Teil

Der zweite Teil des Films spielt in den Straßen und auf den Plätzen der Stadt Münster. Zunächst sprechen zwei vom Berufsverbot betroffene Mädchen, Monika und Magdalena, über ihre persönlichen Erfahrungen mit dem ‚Berufsverbot‘. Monika stellt ihren Fall ausführlich dar, während Magdalena einige bemerkenswerte Erlebnisse hinzufügt. Anschließend wird der Fall von Bruno Finske vorgestellt. Bruno wird, während er von seinen Erfahrungen berichtet, von Ulrike begleitet, die ebenfalls von einer ihr vorgeworfenen Erkenntnis erzählt. Alle vier vom Berufsverbot Betroffene sind ausgebildete Pädagogen und Mitglieder der legalen kommunistischen Partei in der BRD, der DKP (Deutsche Kommunistische Partei). Am Ende des zweiten Teils wird die astronomische Uhr im Dom gezeigt. Sie wurde 1542, also nach dem Sieg des Bischofs über die Wiedertäufer, zum Symbol der Restauration errichtet.

Der Film „Spielregel für einen Wiedertäuferfilm“ verdankt seine Entstehung der Arbeit an einem Drehbuch über die Geschich-

te der Wiedertäufer zu Münster in Westfalen. Unter Wiedertäufern versteht man religiöse Gruppen, die sich (ca. 1521/22) als Laikönventikel von der Kirche losgelöst und sich sehr schnell über das gesamte Gebiet der Reformation verbreiteten. In Münster begann die Bewegung mit dem Prediger Rottmann, der anfing, lutherische Meinungen zu verbreiten. Nach und nach entwickelte sich die ursprünglich protestantische Bewegung zur Wiedertäuferbewegung. Die frühzeitige, gewaltsame Verfolgung der reformatorischen Tendenzen bereitet den Boden für die Lehren der Wiedertäufer vor. Das hatte sich schon in den Niederlanden gezeigt, wo die Verfolgungen am härtesten waren. Die protestantische Bewegung wird zu einer radikalen Bewegung, die schließlich bei Belagerung der Stadt Münster in Fanatismus und Wahn endet. Geistige Unterdrückung führt zum Radikalismus, geistige Isolation zum Wahn zum Fanatismus.

Die Wiedertäuferbewegung von Münster ist geschichtlich bedeutend geworden, einmal weil hier in grober Einfachheit die Extreme der kommunistischen Wiedertäufer und eines geistlichen Fürstentums aufeinanderprallen, und zum anderen, weil es nach dem Sieg des Fürstbischofs über die Wiedertäufer zur ersten nachhaltigen Restauration des ganzen altkirchlichen Westens kam; Vorbereitung und Stütze der späteren Gegenreformation; staatspolitisch neue Stärkung der päpstlichen Gewalt. In dem Film „Spielregel für einen Wiedertäuferfilm“ wird nur ein kurzer geschichtlicher Überblick gegeben. Anschließend wird dann der Hintergrund beleuchtet, vor dem sich die Wiedertäuferbewegung abspielte. Um die Bewegung erklären zu können, die ja mehr eine sozialrevolutionäre war als eine religiöse, muß die soziale Struktur der Stadt Münster im Cinquecento bekannt sein. Es muß auch von der Verfassung gesprochen werden, gegen die sich die Wiedertäufer wandten. Mehr als über die Wiedertäufer selbst wird also über die Bedingungen gesprochen, unter denen sich langsam aus einer protestantischen Bewegung eine Wiedertäuferbewegung entwickelt.

(Produktionsmitteilung)

XIII^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema

Pesaro 15-22 Settembre 1977

20

SPIELREGEL FÜR EINEN WIEDERTAUFERFILM

(Regola di gioco per un film sugli anabattisti)

Regia, sceneggiatura e produzione:	Georg Brintrup
Fotografia:	Ali Reza Mosahed
Scenari:	Karl D. Müller, Jobst
Assistente regia:	Luigi Branchetti, Christoph Busch
Collaborazione:	Rudolf Bergmann
Voci:	Tim Sodmann, Petra Gnade
Interpreti:	Michael Romat, Wilfried Gironas
Formato:	16 mm bianco e nero
Durata:	70'
Origine:	RFI/Italia, 1977

Georg Brintrup

È nato ad Havisbeck (ERT) il 25 ottobre 1950. Studi di pubblicistica, storia dell'arte e romanistica all'università di Münster. Vive a Roma dal 1973.

Tra il '66 e il '75 realizza diversi corti e mediometraggi, tra i quali *Leddy* (film industriale, 1966), *La parete bianca* (da un dramma di Pirandello, 1969), *Film* (1970), *Luigi Colani* (film per la televisione sull'omonimo disegnatore, trasformatosi in un film sulle condizioni di lavoro per la TV e come tale mai terminato, 1971), *Il porco* (1973), *Lettere da jour au bord de la mer* (sui pescatori di Fregene, 1975), *Regola di gioco per un film sugli anabattisti* (1976) è il suo primo lungometraggio. Nel 1977 ha realizzato per la radio tedesca una sceneggiatura su una poetessa tedesca di prima della rivoluzione del 1848 che spera di trasferire sullo schermo.

Prima parte

Dopo un breve commento sugli avvenimenti nella città di Münster all'inizio del Cinquecento, sulla nascita della comune degli anabattisti e la distruzione di essa per iniziativa del vescovo, vengono letti alcuni testi tratti dalla introduzione alla "Storia degli anabattisti" di Hermannus Kerssenbroeck (1962). Questi testi sono stati tramandati dal testimone oculare dei disordini a Münster in un manoscritto latino, che poi è stato tradotto in tedesco anonimamente nel '700. I testi descrivono la formazione della città di Münster, i suoi edifici, i mercati, le strade, la classificazione degli abitanti, le classi e finalmente la sua costituzione. Prima si vedono degli immagini delle strade e piazze della città, come ci si presentano oggi e poi appare l'uomo che sta leggendo i testi. Sta su di un tetto a Roma, vicino alle mura vaticane. La prima parte finisce con una cartellata dai testi della città di Münster nelle strade del centro. Poi si vede un fuoco e si sente parlare dei segni miracolosi che hanno preannunciato i disordini e la distruzione della città.

Seconda parte

La seconda parte del film si svolge nelle strade e nelle piazze della città di Münster. Prima ci sono due ragazze, Monika Ernst e Magdalena Storm, che raccontano delle loro esperienze personali in rapporto al *Berufsratbot* (interdizione professionale). Monika presenta il suo caso in modo dettagliato, Magdalena invece aggiunge qualche fatto notevole delle sue esperienze con la "protezione della Costituzione". Dopo viene presentato il caso Bruno Finke. Bruno è accompagnato da Ulrike Foerschke che racconta anche lei delle accuse che ha dovuto subire. Tutti e quattro i personaggi sono insegnanti e membri del partito comunista tedesco (DKP), che è un partito legale come tutti gli altri. Alla fine della seconda parte viene mostrato l'orologio astronomico del duomo di Münster. Quest'orologio è stato costruito nel 1542, dopo la vittoria del vescovo sugli anabattisti, come simbolo della restaurazione.

Sul film "Regola di gioco per un film sugli anabattisti"

Il film "Regola di gioco per un film sugli anabattisti" è nato dall'idea di fare un film storico sul movimento degli anabattisti a Münster. Gli avvenimenti a Münster all'inizio del Cinquecento assumevano un'importanza storica notevole perché era lì che si incontravano due estremi, l'anabattismo comunista da un lato e il principato ecclesiastico, in un modo risso e semplice. Comunque, l'importanza storica non risulta soltanto da quel confronto estremo ma anche dal fatto che dopo la vittoria del vescovo-principe sugli anabattisti aveva luogo la prima restaurazione durevole nella chiesa cattolica, la preparazione e il sostegno della seguente controriforma è politicamente una nuova vittoria del vescovo-principe al potere. Il film storico, che per il momento esiste soltanto come soggetto, pronto ad essere realizzato, segue il movimento degli anabattisti di Münster, dai primi momenti della critica alla chiesa cattolica (1524) fino al momento in cui la città viene circondata dai soldati del vescovo principe (1534). Quello che succede durante gli anni della occupazione (fino al 1536). Non ha un ruolo molto importante nel film. L'idea è di mostrare come un gruppo passa da un'opposizione pacifica ad una di tipo fanatico. Il passaggio da una fase di movimento pacifico a una fase di radicalismo fanatico. Il lavoro per questo soggetto è durato più di due anni. Era importante svolgere sulla ricerca sui documenti originali in diversi musei ed archivi. È stata studiata tutta la corrispondenza tra il popolo di Münster ed i diversi vescovi, il magistrato, Lutero e Melancthon. Da quella ricerca risultava che il comportamento radicale e violento di una parte del popolo (la maggior parte) era la reazione naturale e obbligata alla violenza del vescovo. E qui si confermava la frase di Brecht: "Solo violenza ante dove violenza regna". La risposta alle violenze del vescovo-principe era la

violenza, il radicalismo come ultimo mezzo. Fu soltanto quando si determinò quella situazione violenta e radicale, che altri elementi subentravano nella lotta del popolo di Münster contro il vescovo trascinandosi il movimento verso il fanatismo: si tratta degli olandesi e dei frisiani, Jan Matthys e Jan Bockelstein ed altri. L'idea fondamentale del film è questo passaggio da una opposizione democratica ad una opposizione fanatica ed irrazionale, partendo dalle origini per arrivare fino alle conseguenze, che sono di tipo reazionario, restaurativo e di ritorno a forme feudali.

Il film "Regole di gioco per un film sugli anabattisti" è un esercizio e una ricerca sui possibili mutamenti di uno stato di opposizione democratica. Ambedue le parti del film partono da fatti, documenti. La prima parte è basata sui documenti del Cinquecento riguardanti lo stato storico e sociale della città. La sua nascita e lo sviluppo fino all'inizio del Cinquecento, le piazze e le strade, le classi sociali e la divisione del popolo di Münster. La descrizione della città è tratta da Kerumbroick, autore di chiara posizione feudale, i cui testi fanno emergere, solo leggendoli, la loro insano contraddizione. All'inizio della prima parte del film si vedono le immagini della città, dei mercati, delle strade così come si presentano oggi. Questo come mezzo per meglio rilevare le contraddizioni. Ci si limita a mostrare il lettore di quei testi davanti alla cupola di S. Pietro e alle mura del Vaticano e le antenne della Radio Vaticana. In fondo è la chiesa che parla attraverso questi testi, è l'immagine che dà la chiesa di una costituzione medioevale. È importante per comprendere il movimento degli anabattisti conoscere lo sfondo su cui si svolgeva la rivoluzione. Il malcontento risultava proprio da quello sfondo feudale. Prima un movimento religioso protestante, dopo la trasformazione in un movimento social-rivoluzionario anabattista.

Bisogna vedere la seconda parte del film dopo aver visto la prima, la parte storica, anche se tra le due non c'è un legame molto stretto. Si tratta anzi di due film diversi. L'elemento di continuità è il seguente: in tutti e due i film si tratta della città di Münster (il film è un film provinciale, fatto proprio con quella intenzione, cioè di fare un film per un pubblico ben preciso, quello di Münster e la sua regione) una città grande con un carattere molto provinciale; e il tema che viene accennato nella introduzione della prima parte (... "la persecuzione esercitata dal vescovo fin dall'inizio ed il pericolo imminente generano il radicalismo degli anabattisti.") viene anche usato come titolo della seconda parte (la citazione di Schneider: "quello che viene dichiarato ostile alla costituzione può diventare soltanto ostile alla costituzione."), il tema della repressione che genera una posizione radicale. La violenza che provoca la violenza. Nelle due parti la problematica generale non è affrontata direttamente, e si punta invece su esempi e documenti come testimonianza che conferma, se non adesso in futuro, la logica crudele della violenza che deve ripetersi per essere portata fuori dal mondo. Soprattutto nella seconda parte del film è presente lo stato di inquietudine e la repressione violenta di posizioni democratiche. Essere membro di un partito legale è una discriminazione che impedisce l'ammissione a certi impieghi statali.

Il film si potrebbe definire documentario in quanto è basato su documenti che vengono presentati senza commento. Importante per ottenere un'informazione obiettiva, era di prendere senza esitazioni una posizione precisa. Non è un film di propaganda né un film di agitazione. È un film forse moralista che vuole provocare un dibattito. Gli studiosi di estetica del cinema (una estetica del film non esiste però) considerano un difetto il fatto che un film non è un'opera completa o è inconsu-

gnitale (per loro?). Questo film non si può vedere con gli occhi di un esteta. Siccome l'idea di un film perfetto è un'idea illusoria, che si riflette nella politica totalitaria delle stazioni televisive, il film "Regole di gioco" esclude dall'insieme questa illusione. Il film vuole essere produttivo, dare solamente il materiale, le informazioni, su cui si sviluppa un discorso e non vuole fare il discorso stesso. Si tratta di una specie di predisposto o, come nel titolo viene accennato, una regola di gioco prima si è detto che il film è un esercizio e una ricerca. Si chiama "Regole di gioco per un film sugli anabattisti". Esso dovrà riassumere la regola del gioco a partire dal suo meccanismo e dai suoi effetti identici a quelli praticati dall'ufficio federale per la protezione della Costituzione (servizio segreto). Fare un film storico vuol dire allora farlo in modo materialistico, scoprendo il meccanismo e facendo vedere i suoi effetti o far vedere attraverso gli effetti il meccanismo. Il valore che può avere oggi un film che parla del Cinquecento, sta nell'evocare il meccanismo del potere che in altre forme è rimasto inalterato. Il film "Regole di gioco" vuole anche indicare quel meccanismo, non tanto nella prima parte, quanto nella seconda, dove vengono presentati quattro casi di "Berufsverbot". I casi si somigliano in vari punti. Queste somiglianze svelano il meccanismo praticato dall'ufficio federale per la protezione della Costituzione.

Il film non è "filmico" nel senso di una estetica del film. Ormai il discorso sulle questioni dello specifico non si può più fare, perché tutte le estetiche si sono rivelate superate. Le teorie classiche, le estetiche, le drammaturgie degli anni '20 e '30, tranne la "scuola romana", specialmente le pubblicazioni di Rudolf Harms, Bela Balazs, Rudolf Arnheim, Ernst Ikon, sono, con il loro pathos, certamente comprensibili nel proprio tempo, nel tentativo di rendere il film "gesellschaftsfähig" (presentabile), di liberarlo dalla sua origine volgare (triviale). La conseguenza di queste teorie era un attacco al film come mezzo di comunicazione. Servirsi della proclamazione e della difesa del "film come arte" era un mezzo per conquistare il nuovo spettatore cinematografico della classe media, danzoso. ... La distruzione del film iniziava negli anni '20 con la introduzione del concetto d'arte borghese che si spacciava per moderna. (1) Già Siegfried Kracauer vedeva che "in una società di classe il film non rispecchia il popolo, il film non è cifra della società." Ma la correzione dei filosofi irrazionali riguardanti il film d'arte attraverso l'immissione di materiale empirico tendeva alla fine degli anni '50 (2), alla creazione di un nuovo mito.

La premessa per vedere il film "Regole di gioco..." è l'interesse verso il film e il problema di cui parla; se quell'interesse non c'è, in nessuno a vederlo. Per certi film, anzi per la maggior parte dei film commerciali che si possono vedere al cinema o alla televisione non è così. Essi vengono visti anche quando l'interesse non c'è. I film sono autoritari. Sono fatti proprio in modo da trattenere lo spettatore nella sala cinematografica. Questa è una forma di violenza, è il modo di operare della industria cinematografica che cerca di ottenere per ogni film il massimo numero di spettatori. Dodici diversi gusti diversi, creando nella soddisfazione nuovi gusti negli spettatori, porta a dei film poco intelligenti. I film diventano sempre più banali.

Sfondo e funzione del "Berufsverbot" nella RFT

Ad ispirare il Grundgesetz, cioè la costituzione della RFT, nel 1948, erano importanti le speranze e le premure di poter creare con una serie di disposizioni costituzionali le premesse perché non più tendenze reazionarie,

antidemocratiche e fasciste in Germania, potremmo suscitare un'infiammazione. Con il crollo del Hitler fascismo nel maggio 1945 veniva creata una delle premesse per rompere la continuità dell'imperialismo reazionario ed espansivo tedesco, volto contro la pace dei popoli. Così la Costituzione della RFT ricevette un'impronta antifascista e democratica. Essa stabiliva nell'articolo 3 l'eguaglianza di tutti i cittadini davanti alla legge vietando la discriminazione razziale, religiosa ed ideologica politica. Le disposizioni della convenzione di Postdam furono dichiarate (nell'articolo 139) parte integrante della Costituzione, poiché i collaboratori del regime fascista dovevano essere puniti e doveva essere protetta la nuova democrazia (3).

Ma già dai primi anni della RFT il suo sviluppo veniva chiaramente influenzato dalla presenza di forze antidemocratiche. Sotto i governi della CDU/CSU guidati da Konrad Adenauer, la RFT perseguiva le tradizioni reazionarie della Germania imperialista favorendo il restauro dei vecchi rapporti di proprietà e di potere, come prescriveva il programma del DGB (Confederazione dei sindacati tedeschi). Fin dalle "persecuzioni dei demagoghi" agrarici del secolo, dalle lotte per la Costituzione in Prussia e dal processo ai comunisti nel 1852 a Colonia, la storia della Germania borghese è caratterizzata dalla lotta continua e dura dei potenti contro le idee della Rivoluzione francese, del liberalismo e del progresso sociale. All'oppressione del movimento democratico ed operaio nella Germania, che culminava nel 1878 col divieto della socialdemocrazia con la "legge contro i socialisti", corrispondeva, in politica estera, una crescente aggressività ed una politica di guerra. Anche dopo la prima Guerra Mondiale nella repubblica di Weimar continuavano queste tendenze antiprogredite. Nel giugno 1930 con un decreto del ministero di stato di Prussia, furono esclusi dal servizio pubblico comunisti e membri della NSDAP (il partito di Hitler) posti grottescamente sullo stesso piano. Una tale politica reazionaria volta soltanto contro il movimento operaio e contro la democrazia favorendo lo sviluppo del fascismo, nel 1933 espresse chiaramente i propri intenti, distruggendo le organizzazioni del movimento democratico e operaio ed "eparando" dall'apparato statale tutti i funzionari con sentimenti democratici. Ancora una volta la politica reazionaria interna era collegata con una crescente aggressività all'estero. L'uno era soltanto il preludio dell'altro. Poiché dopo il 1945 non si è riusciti a trasformare i rapporti di potere economico e politico, nel paese si perpetua il meccanismo repressivo che ormai è una tradizione storica nel 1950 furono di nuovo licenziati dal servizio pubblico e da altre organizzazioni democratiche comunisti ed appartenenti ad altre organizzazioni. Cominciava la reinterpretazione e la limitazione della Costituzione che nel 1956 vietò (dopo lunghi preparativi) il KPD (il partito comunista di Germania). Nella RFT si diffondeva una atmosfera di spionaggio di opinioni" e di macartismo. Soltanto gli anni '60 allentavano questa pressione. La politica della rinovita di Adenauer a Dulles, della riconquista della repubblica democratica tedesca dei cosiddetti territori dell'est era naufragata come tutta la politica della "guerra fredda". La volontà dei popoli europei di intendersi con i paesi socialisti si faceva sentire con l'affermarsi di concezioni più realiste nella politica della RFT e nell'acconsentire alla politica della distensione internazionale e della coesistenza pacifica. In questo senso la conclusione dei trattati con l'URSS e la Repubblica popolare di Polonia (1970), il riconoscimento della RDT (1972) e l'ammissione dei due stati tedeschi all'ONU, risultano tappe decisive su questa via. Ciò allo stesso tempo era collegato con la sostituzione della CDU/CSU, cioè dei promotori principali e ideatori della guerra fredda, alle leve del potere del

governo federale e con la formazione di una coalizione "social-liberale" sotto la guida della SPD. In questo periodo, 1968, viene ricostituito un legale partito comunista nella RFT, cioè il DKP (partito comunista tedesco).

Così secondo i suoi rappresentanti ufficiali la RFT "è diventata lo stato più libero, più rispettato e più giusto della storia tedesca. Essa si è sviluppata in uno stato stimato in tutto il mondo" (Willy Brandt) (4). Per molti uomini della RFT e per molti democratici all'estero ancora, proprio il cancelliere federale di allora, Willy Brandt, vale come personificazione delle tendenze democratiche e pacifiste in opposizione alle tendenze reazionarie della storia tedesca. Qualche volta dirigenti della socialdemocrazia tedesco-occidentale fanno derivare dalla appena citata concezione della realtà della RFT, anche una nuova edizione della massima tradizionale delle classi dominanti della Germania, cioè: "il carattere tedesco giustifica il mondo" nel senso che la situazione di "democrazia pharalita" tedesco-occidentale deve servire da modello per altri paesi e popoli.

Ma la realtà non coincide con le dichiarazioni di Willy Brandt sulla RFT. Come può esistere democrazia e libertà in un paese dove i diritti fondamentali garantiti dalla costituzione non valgono per certi cittadini, anche oggi nel 1977, soltanto perché sono membri di un legale partito marxista? Come vanno le cose della democrazia in un paese, dove l'impegno per la realizzazione di fondamentali principi della costituzione (p.e. la socializzazione dei più importanti mezzi di produzione resa possibile dall'articolo 15 della Costituzione) porta al fatto che dei cittadini non possono esercitare la loro professione di docenti universitari, di assistenti sociali o di giuristi?

Dal 1972 continua nella RFT la scagurata tradizione delle "Berufsverbote", delle leggi speciali, dello "spionaggio d'opinione" e dei controlli. Nel gennaio di quell'anno i presidenti dei ministeri (Ministerpräsidenten, presidenti del consiglio) dei Länder (le regioni amministrative della RFT) assieme con il cancelliere d'allora Brandt decisero che appartenenti ad "organizzazioni estremiste" (e qui in prima linea si pensava ai membri del DKP, come mostra la prassi delle interdizioni professionali) come "ostili alla Costituzione" non possono diventare funzionari pubblici. Mentre ex-membri di organizzazioni fasciste come la NSDAP e le SS nella RFT potevano arrivare proprio al posto di cancelliere federale (Kurt Georg Kiesinger) e oggi siedono nelle più alte cariche (giudiziarie ed alla testa delle forze armate e della pubblica amministrazione); membri di organizzazioni del movimento operaio, invece, comunisti sono di nuovo esposti alla discriminazione ed alla limitazione dei loro diritti costituzionali. E' da constatare che oggi anche la direzione del partito socialdemocratico assieme con la CDU/CSU partecipa a far rivivere e a continuare questa tradizione reazionaria. Numerose disposizioni della costituzione e del diritto internazionale pubblico vennero e vengono ancora violate.

Questa nuova ricaduta all'anticomunismo aperto e militante, rappresentato dalle interdizioni professionali e dai controlli, a cui più di mezzo milione di cittadini riguardo alla loro "fedeltà alla Costituzione" sono stati sottoposti, sta in stretto rapporto con lo sviluppo economico, sociale e politico della RFT negli ultimi anni. Dalla fine degli anni sessanta in poi anche nella RFT si facevano vedere in modo più chiaro i difetti del dominante ordine economico. Si aprono le crisi economiche nel 1966/67 come oggi nel 1974/75. C'è un'altra volta un alto livello di disoccupazione (circa due milioni di disoccupati e di lavoratori messi in cassa integrazione nel 1975) e l'inflazione anche nella RFT è diventata cronica. Nello stesso tempo il grande capitale tenta di "risolvere" la crisi colpendo le classi medio abbienti (nel loro livello di vita) e minacciando di licenziare,

cioè con lo smontaggio sociale.

Questa strategia contro la popolazione lavoratrice della RFT sta in stretto rapporto con le premesse di assicurare la dominante posizione economica della RFT all'interno del MEC e nell'Europa occidentale e di allargarla in futuro.

Dall'altra parte negli anni sessanta in particolare fra gli studenti universitari si è sviluppato un largo movimento progressista, fenomeno completamente nuovo per la RFT in cui sono radicate idee socialiste. L'impegno di un legale partito marxista ed operaio per gli interessi immediati dei lavoratori insieme con le più forti tendenze di sinistra nei sindacati, e la possibilità che insegnanti e docenti universitari progressisti spingano per la democratizzazione dei loro settori di lavoro e della società rappresentata e rappresentata (ancora) un contrappeso alle intenzioni dei potenti. Questo contrappeso ora deve essere eliminato con la posta al bando dei rappresentanti più attivi degli interessi della popolazione lavoratrice.

Ma non solo questo. Se oggi comunisti e altri democratici impegnati vengono trattati quasi come lebbrosi, con ciò si vuole anche creare una "zona grigia" del "sospetto di comunismo" e della paura per impedire ogni impegno democratico dei giovani cittadini. Oggi nella RFT più di 10.000 giovani insegnanti non vengono assunti al servizio scolastico, sebbene in parte le condizioni del settore della pubblica istruzione sono molto cattive. La situazione di altri diplomati e laureati è simile. La pressione di conformismo causata dalla disoccupazione e sfruttata senza scrupoli dalle autorità deve essere interdicata con le tradizioni professionali. Così si vuole spezzare già alle università la volontà di resistenza dei colpiti.

E' questa una essenziale funzione delle interdizioni professionali che effettivamente colpiscono ogni impegno democratico e tutti gli sforzi tesi a risolvere i problemi della società nell'interesse della maggioranza.

Ma la RFT degli anni settanta non è più la RFT del 1956. Mentre era possibile allora, sul colmo della guerra fredda, contro una sola scarsa resistenza della popolazione proibire il partito comunista e organizzazioni di amici della pace e di gettare i loro membri nelle prigioni, oggi, invece, sotto i segni di una politica di distensione internazionale le forze dominanti della RFT non possono raggiungere una semplice riedizione delle misure di repressione di quegli anni. Oggi l'aperta proibizione di organizzazioni democratiche ed operaie sarebbe dannosa alla reputazione internazionale dei potenti nella RFT. Così le interdizioni professionali sono una forma specifica per la messa all'illegalità di organizzazioni del movimento democratico ed operaio, dei loro simpatizzanti e membri. Perciò il tribunale supremo della RFT, la Corte costituzionale federale, definisce, sprezzando completamente la Costituzione, delle legali organizzazioni come "ostili alla Costituzione", per camuffare la prassi delle interdizioni professionali come una pretesa conformità allo stato di diritto.

La Repubblica federale tedesca pretende un ruolo preminente in Europa. Franz-Josef Strauss, uno degli uomini politici più influenti e pericolosi della RFT, dichiarò francamente che la RFT è un gigante economico, ma un nano politico (5). Da questo lui ed i gruppi derivano delle pretese espansive all'estero. A ciò corrisponde la loro politica apertamente reazionaria all'interno i cui influssi negli ultimi anni sono cresciuti considerevolmente.

La direzione della SPD su questa pressione ha rinunciato a molte delle sue posizioni, delle sue promesse di riforme e delle sue massime come "arricchire più democrazia". La SPD si adopera di servire ancora meglio

gli interessi dei potenti dell'economia e partecipa oggi attivamente alla politica dello smontaggio sociale. Con il suo cedere nei confronti della demagogia contro "i radicali" essa favorisce le forze più reazionarie. Correnti della stessa SPD vengono sospettate finiti alla costituzione da parte della CDU/CSU e della stampa di destra. Sotto l'impressione di quel "meccanismo" che frattanto ha afferrato anche simpatizzanti e membri della SPD si levano nella socialdemocrazia delle voci antisemitiche. Esse temono che — come già così spesso nella stessa tedesca — un cedere nei confronti della pressione reazionaria non porta soltanto alla perdita di posizioni politiche e di influenza reale, ma investe anche la stessa sostanza democratica del partito. Queste voci nello stesso tempo indicano il fatto che lo sviluppo nella RFT dipende fortemente dal comportamento dell'estero se si vuole sbarrare il passo alla politica reazionaria delle interdizioni professionali nella RFT.

Mentre la RFT in Europa e nella Comunità europea vorrebbe essere preminente, contemporaneamente all'interno viola le più elementari disposizioni della sua propria Costituzione, principi decisivi del diritto internazionale pubblico e principi fondamentali del documento solennemente approvato ad Helsinki nella Conferenza per la sicurezza e collaborazione in Europa. Lì si dice: "Gli stati partecipanti terranno conto dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali, comprese le libertà di pensiero, di coscienza, di religione o di convinzione per tutti, senza distinzione della razza, del sesso, della lingua, o della religione. Essi favoriranno ed incoraggeranno l'esercizio delle libertà dei diritti civili, politici, economici, sociali, culturali nonché delle altre libertà e diritti che tutti risultano dalla dignità inalienabile all'uomo e che sono essenziali per il suo pieno e libero sviluppo" (6).

Il documento conclusivo di Helsinki sottolinea che l'osservanza dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali è un fattore essenziale per lo sviluppo di rapporti di amicizia e per la collaborazione fra gli stati partecipanti. Il cancelliere federale Helmut Schmidt sotto il cui governo nella RFT vengono inflitte le interdizioni professionali e ne viene preparata una speciale per l'esclusione di attivi democratici, di socialisti e comunisti dall'accesso al pubblico impiego, ha dichiarato a ragione sulla Conferenza di Helsinki, riguardo al documento conclusivo, che i politici responsabili "sono misurati a seconda se mostrano la forza morale e la forza politica di fare dei principi ragionevoli ... una realtà da verificare" (7).

(1) Straucher: *Wandbuch wider das Kino*, p. 15, Suhrkamp Frankfurt, 75.

(2) Knoauer dice nel suo libro "Teoria del film": "Il mio libro si distingue dalla maggior parte degli scritti in questo campo in quanto è una critica materiale, non una formale. Si occupa di contenuti".

(3) Nel resolution 4 dell'accordo di Potsdam si dice: "Tutte le leggi naziste che hanno favorito la base per il regime di Hitler o che hanno portato ad una discriminazione per razza, religione o fede politica sono da sopprimere. Nessuna discriminazione, né razzista, né amministrativa o di qualsiasi altro genere sarà tollerata". Cf. *Amthblatt der Kontrollrats in Deutschland*, *Erziehungsbblatt N. 1*, Berlin 1946, pag. 17-20.

(4) Willy Brandt, *Über den Tag hinaus*, Hamburg 1974, pag. 17.

(5) Franz-Josef Strauss, *Deutschland, Deine Zukunft*, Stuttgart 1975, pag. 73.

(6) Documento conclusivo della Conferenza per sicurezza e collaborazione in Europa, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik* N. 8/1975, pag. 899 - 942.

(7) Discorso di Helmut Schmidt, cancelliere federale della RFT, alla seduta conclusiva della Conferenza per sicurezza e collaborazione in Europa, in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, op. cit., pag. 833 - 838.

Pesaro

Le Festival du Nouveau Cinéma à Pesaro, cette année (Septembre 1977) comme les précédentes se développe sur deux axes. L'un est une sélection de films récents répondant à la définition — désormais assez floue — de « nouveau cinéma ». L'autre, un thème de réflexion qui ne se limite pas à cette définition, mais veut donner l'impulsion en Italie à une recherche nouvelle.

Ce thème est cette année : « Quarante ans de cinéma espagnol ». On regrette que trop peu de films très récents soient venus rendre compte de l'état présent du cinéma espagnol : des films de 1977 il n'y avait là que *Camada negra* de Gutiérrez dont il était question dans notre précédent numéro. *El Puente de Sarden* et *La ciudad quemada* de Ribes. *El Puente* paraît s'inscrire dans le cadre de la comédie traditionnelle, mais dans les aventures et une poésie que de cet ouvrage se vadrouille qui se mêle à des fables, à des comédies, scandales un cortège d'entournement par le défilé de sa tenue, il y a une allégresse de son entend le souper de soulagement d'un cinéaste qui a beaucoup souffert sous la lettre française. *La ciudad quemada*, cinématographiquement, reste dans la moyenne des productions historiques à grand spectacle, mais c'est le premier film sans censure et sur une époque décisive de l'histoire catalane (1808-1809) en cela un événement poétique.

Du cinéma, à l'opéra dans la méditerranée de sa production courante la sélection de Pesaro ne donnait pas sans doute une image exacte, puisque — mis à part *Raza* (1971), le film le plus officiel du régime — elle retenait les œuvres les plus valables et les moins conformistes. Elle nous permettait pourtant d'aller au-delà des quelques cinéastes connus en Europe. Ce contenu s'enrichit non de leur importance à Sarden, Berlanga ou Saura. Mais d'autres aussi ont, de leur mieux, lutté contre l'effacement : *Picasso dans La Tota* (1964) s'attaque aux sacro-saintes traditions de la famille espagnole ; *Ungria dans El hombre acurto* (1975) évoque les conséquences de la guerre civile ; *Jaimé de Arminan dans L'amour du capitaine Brande* (1974) présente un exilé de retour dont il ne se contente pas de chuchoter, mais dit très ouvertement le passé d'officier républicain.

Parallèlement à cette rétrospective, le festival proprement dit du nouveau cinéma. Depuis ses débuts en 1964, il veut essentiel, il voudrait identifier le renouvellement du langage ciné-

matographique et le renouvellement de la société, les révolutions cinématographiques et la Révolution tout court. Il semble qu'en 1977 cette identification fonctionne mal. Le seul film qui, dans la sélection, atteigne le double objectif me paraît être *Les chasseurs d'Angelopoulos*. Quelques autres s'inscrivent dans des recherches de langage et perdent toute efficacité poétique. Ainsi le dernier film de Jean-Marie Straub un court métrage, s'intitule *Toute révolution est un coup de dé*, mais ce titre est un étrange rigaud. Il s'agit en fait d'une lecture à plusieurs voix — avec une diction assez présentement affective qui ne nous fait grâce d'aucun « mort » du poème de Mallarmé (pas très révolutionnaire, il me semble) jamais un coup de dé n'abolit le hasard. Très étrange dans sa méthode, le film allemand *Regie du jeu pour un film analogiste* de Georg Brintrup est plus sérieux dans son propos poétique : une mise en parallèle des persécutions contre les analogistes au XVIII^e siècle et les interdits professionnels dans la R.F.A. aujourd'hui ; mais on ne voit pas ce que le cinéma ajoute à nos lectures de textes anciens et les longs monologues sur des cas d'interdictions professionnelles, les uns et les autres avec comme toile de fond immobile le Münster de 1837.

Mais il restait — c'est l'intensité du Festival de Pesaro — une excellente sélection de films choisis pour leur intérêt poétique. Qu'ils soient ou non du « cinéma nouveau ». De beaucoup d'entre eux nous avons parlé à l'occasion de festivals antérieurs : *Hava d'Ial* de Sanjines (Cannes), *Safana de Sotomayor* (Paris), *Marlen County* de Barbara Kopple (Cannes), *Una via Gramsci* de Del Fra (Locarno). Parmi les inédits. Où naissent les vendres de Federico Garcia est un film sur un épisode vital de mouvement agraire au Pérou qui répond à une démarche proche de celle de Sanjines. Deux films importants venaient du Portugal. *Scènes de la lutte de classes au Portugal* a été tourné par Robert Krinier et Philip Simelti entre septembre et novembre 75 et cherche à capter la marche de la révolution au niveau du peuple, dans les habitations occupées, les usines, les campagnes riches en exploitation coopérative. *Terra Bela* de Thomas Mann, dont il est amplement question dans cette revue, me paraît la principale révélation de ce festival.

Jean Orlmas.



*Photocopies
for Gregory
are already
in New York,
Graham never -
love, to you 3,
Dante*



Lino Micciché und Georg Brintrup bei der Pressekonferenz



Lino Micciché und Georg Brintrup bei der Pressekonferenz

la Repubblica **Spettacoli**

PAGINA 13

Si è conclusa la Mostra di Pesaro

Nonna Veronika la sua allegria e il cinema nuovo

dal nostro inviato ALBERTO FARASSINO

PESARO — Le danze, le canzoni, i fantasmi e le bandiere rosse di «I Kirgisi», l'ultimo film di Anguelopoulou già presentato all'ultimo festival di Cannes, hanno coccolato la mostra del nuovo cinema: un finale di prestigio per un'edizione che ha allineato pochi film veramente importanti ma che non ha mancato di offrire suggerimenti per una sua assequibile ripresa. Ci riferiamo in particolare alla ricercata presenza — dopo vari anni — del cinema italiano, che si rivela alla fin fine quello seguito con maggior interesse e accompagnata da più vivaci discussioni. È a questo proposito non bisogna trascurare quest'anno la notevole quantità di film, in 16 o anche in super-8, portati qui da giovani registi e produttori indipendenti e presentati ai margini della rassegna, magari in ore e luoghi inopportuni. Segno di una vitalità che coi tempi e le crisi che corrono dovrebbe trovare più attenzione: basterebbe prevedere per esempio nelle prossime edizioni una sezione «aperta» che consenta a questi film di essere visti e ai loro autori, se lo meritano, di essere segnalati.

Fra i film italiani della selezione ufficiale si è già detto di «Memorie di partese» di «Antonio Gramsci». Menire è presto detto di «Il giorno dell'Assunta» di Nino Russo: una rievocazione di vecchi temi e motivi sconosciuti, Rockettiani dilatati in durate e solitari inopportuni e animati, nelle intenzioni, da gag, effetti e

giochini di coltura sonora di dubbia coerenza. Per la cronaca, si tratta delle peregrinazioni e dei bracciolamenti verbali di due personaggi in una Roma assai meno deserta e punteggiata di segni di disfacimento, nel giorno dell'Assunta, che sarebbe poi Ferragosto. Maggiori attenzioni merita invece «Per questa notte» di Carlo Di Carlo, tratto da un romanzo di Juan Carlos Onetti e in cui si descrivono gli sbandamenti e la volontà di sopravvivenza o di autodistruzione di alcuni militanti nel momento del fallimento della rivoluzione, e dell'insia della violenza restauratrice. Il film è fra i più complessi e maturi della recente produzione di opere prime dell'«Italo-80» e, per essere... l'Italoblogio... e pour cause.

Di Carlo, anche se è giusto solo ora al lungometraggio, ha alle spalle una serie di documentari, fiction e questionari (da Pasolini a Antonioni) di tutto rispetto.

E tuttavia il suo film debole non solo rispetto ai suoi precedenti mediumtraggici realizzati in Germania ma anche rispetto alle sue stesse premesse. Il sistema di situazioni, personaggi, tensioni narrative e emotive che il film costruisce nelle sue

prime battute con un linguaggio sociale e silenzioso, man mano che la pellicola scorre va impoverendosi e banalizzandosi, si apre a timbrati sonori e visivi troppo marcati, si sdraiava su alcune figure e in definitiva non mantiene le sue promesse di armonia fra il registro intellettuale e quello fantastico.

Il filo conduttore della seconda metà della Mostra è venuto comunque non dal cinema di fissazione ma da quello documentaristico: si è as-

stato quasi a un inventario completo dei modi di fare oggi cinema diretto o di registrazione. Primo modo: la documentazione autoritaria. È quella praticata dai due noti reporter tedeschi Vlugovskij e Scheumann in «Mi sento sinceramente», che raccoglie le autocritiche di alcuni ufficiali dell'esercito sovietnamita che stanno seguendo appositi corsi di rieducazione. Ma per quanto allora alle interviste documentate sulle atrocità comen-

se durante la guerra, il film non riesce a giustificare l'installazione «cinematografica» che viene imposta a questi ufficiali, costretti a dichiarazioni così palesemente obbligate da suscitare più commiserazione che riprovazione.

Secondo modo: la documentazione «organica» agli avvenimenti, come in «Terre Bate» di Thomas Harlan. Si rivederà che il film, già presentato a Cannes, è la lunga cronaca di un'occupazione di un feudo agrario nel Portogallo rivoluzionario del 1976. La grande qualità tecnica delle riprese e del montaggio (che è di Roberto Piva) e la naturalità del rapporto fra la cinepresa e i protagonisti trasformano molti episodi vissuti in straordinari pezzi di cinema, come nella sequenza dell'ingresso nella buxosa villa del padrone, curiosa e divertente (più che aggressiva) presa del Palazzo d'inverno in chiave costaiata.

Terzo modo: la documentazione che si fa racconto e visione magica delle cose. È il caso di «due decisioni» di Vangonoy, il regista ughure noto come esponente di un «marxismo cristiano» dalle forti connotazioni mi-

stiche. Nel suo film si segue la vicenda reale di una vecchia contadina che decide, prima di morire, di rivedere il figlio emigrato: lavora, riprova e finalmente, carica di fagotti, va in città e tutta sola prende l'aereo e vola a Londra, per poi ritornare al villaggio e ritrovarsi nei ritmi interni della natura. Nonna Veronika è una specie di Doris Ullal, dal vero e al femminile: con uno splendore viso rugoso, una concettuale amabilità della realtà e la capacità di un rapporto sereno e sempre disponibile con tutto quanto la circonda, oggi il lavoro e l'avvenire, presto certo la morte.

Quarto modo di fare documentari è quello del giovane tedesco Georg Brintrup che ha presentato «Regole del gioco per un film sugli anabattisti», l'ultimo film in cui si mette in rapporto la repressione subita dall'anabattismo all'inizio del '500 nella città di Münster con quella che tocca oggi, a causa del «Berufsverbot», ai membri del partito comunista tedesco che cercano un impiego pubblico. Il tema è affrontato nel modo più diretto — testimoniaro, letterario — in campo di testi storici, immagini della città come è oggi — con un cinema di parola, tutto intellettuale, forse troppo debole dell'esempio di Strach, ma che riesce a collocare storicamente il problema e a coinvolgere più di quanto avrebbe fatto qualche accostamento di materiali di repertorio e infuocata denunce.

FILM INTERNATIONAL

Filmografie:
Georg Brintrup is in 1950 in Havixbeck (BRD) geboren en heeft sinds 1965 films gedraaid, zowel 8 als 16 mm. film en tevens publiciteit, kunstgeschiedenis en Romeinse cultuur gestudeerd in Münster en woont sinds 1973 in Rome.

twoe meisjes, Monika en Magdalena over hun persoonlijke ervaringen met het 'Berufsverbot'. Onder 'Berufsverbot' vallen diegenen in Duitsland, die lid zijn van de DKP (Deutsche Kommunistische Partei) of andere extreem-linkse groeperingen. Later voegen zich nog

SPIELREGEL FÜR EINEN WIEDERTÄUFERIN

Inhoud:

De stad Münster is in de 15e eeuw het schouwtoneel geweest van onverdraagzaamheid en onderdrukking. Oorzaak voor deze onderdrukking waren de 'Wederopers', een protestantse sekte, ontstaan in de Nederlanden ten tijde van de 80-jarige oorlog. Uit Nederland verdreven, geraakten zij in West-falen tot steeds groter fanatisme, totdat hun verzet gebroken werd door terechtstelling op het marktplein van de voornaamste aanvoerders.

De film begint met teksten van een ooggetuige, Kerksenbroick, die hij in het Latijn naliet.

Het tweede deel van de film speelt in de straten en op de pleinen van die stad Münster. Er is een gesprek gaande tussen

georg brintrup

Scenario en regie en montage: Georg Brintrup

Kamera: Ali Reza Movahed

Geluid: Karl D. Möller, Jobst Grapow

Assistentie: Luigi Branchetti, Christoph

Busch

Betrokken door beroepsverbod: Monika

Ernst, Magdalena Storm, Bruno Finke

en Ulrike Poerschke

Muziek: Ein feste Burg (Martin Luther)

Arnold Schönberg.

Zwart-wit, 70 minuten, BRD/Italië, 1976.

twoe jeugdige communisten daar aan toe; Bruno en Ulrike. Alle vier pedagogen, die dus niet in staat zijn hun beroep uit te oefenen.

Aan het einde van dit tweede deel wordt de klok in de Dom van Münster vertoond, die als symbool der contra-reformatie in 1542 door de Bisschop werd aangebracht.

Het extremisme van de kommunistische wederopers uit de 16e eeuw botste op een drastische wijze tegen de kerkvorsten van het West-faalse gebied en is daarom van betekenis voor de ontwikkelingen van deze eeuw in Duitsland. Wanneer, aldus de makers van de film, een beweging met kracht wordt onderdrukt, geeft zij vrij spel aan allerlei radicale, fanatieke en intolerante stromingen, die de democratie ernstig benadelen.



film international 6-10 t/m 19 maart - rotterdam //



FILMS

- Sterren parade :
- meest dronken Nederlander (Bob den Uyl)
- mooiste jongen v.h. festival (Georg Brintrup)
- grootste patser (Dennis Hopper)
- aardigste meneer (John Baker)
- mooiste meid (Jaqueline Brent)
- old blue eyes (Werner Schroeter)
- funny face no 2 (Soon Tseng So)
- dikste, slaperigste (Huub Bals)
- ~~duur~~ (Katharine Jourdan)
- flikkerigste (Celestino Coronado)
- photographer's favorite (Chantal Poley)
- funny face no 1 (Claude Chabrol)
- other (Antonio Reis)
- photographer's favorite (Antonio Reis)

SPIELREGEL FÜR EINEN WIEDERTÄUFERFILM

Onderdrukking toen en nu

George Brintrup laat in het eerste deel van "Spielregel für einen Wiedertäuferfilm" zien, dat de huidige Berufsverbote eigenlijk niets nieuws zijn in de Bondsrepubliek Duitsland. Om dat aan te tonen koos hij de stad Münster, waar hij zelf kunstgeschiedenis en Romeinse cultuur heeft gestudeerd. Aan de hand van een aantal teksten, nagelaten door een ooggetuige, beschrijft Brintrup in het eerste deel de sfeer van overdraagzaamheid en onderdrukking die de stad Münster zelfs in de vijftiende eeuw al beheerste.

DÉ FRANS WÉERTS

Orzaak van die onderdrukking waren de wedertöper, een protestantse tekste ontstaan in de Nederlanden ten tijde van de tachtjarige oorlog. Deze wedertöperen vestigden zich, nadat zij uit Nederland waren verdreven in het Duitse Westfalen. Het favoriete van deze sekse groeide uit tot een hoogtepunt. Pas na de voorlaatste leiders op het marktplein waren terechtgesteld, werd het verset definitief gebroken.

In het tweede deel van de film vertellen Monika en Magdalena in een geïmproviseerd gesprek over hun ervaringen met de Berufsverbote. I. naar Bonn en Ulm, die daarna aan het woord komen, zijn ze pedagogen, die door hun lidmaatschap van de Deutsche Kommunistische Partei (DKP) onder de Berufsverbote vallen. Zij zijn niet meer in staat hun normale beroep

maakt hij een zeer grote stap naar de aktualiteit van het heden. Hij gaat de geschiedenis na tot na de tweede wereldoorlog. Sinds staat hij op voornamelijk in Duitsland. Vanuit de zestiende eeuw

De Berufsverbote van nu terugvond: de "Demagogieverbodungen" in het begin van de negentiende eeuw, de socialisten van 1918, waarbij in feite alle vormen van arbeidswetgeving werden verboden, de uitbuiting van massa, toen nog de national-socialisten de kommunisten van alle overblijfselen in 1930. Zelfs na de tweede wereldoorlog is het weer hetzelfde liedje, zegt hij, de "historische traditie" zet zich voort.

Omtrent vijftig beginnende mensen in het genre de grondwet anders zo veel mogelijk vrijheidsberokend te interpreteren, totdat in 1964 na zorgvuldig voorbereiding de Kommunistische Partei Deutschlands (DKP) werd verboden. De rest van de ontwikkelingen mag als bekend worden verondersteld.

In het tweede deel, waarin deze voorbeelden van het Berufsverbote worden genoemd, beperkt Brintrup zich ook weer tot een klein aspect van de akute problematiek. Er komen enkele mensen aan bod die vanwege het lidmaatschap van een volkomen legitieme DKP onder het Berufsverbote vallen. Het is de verkapte afwerking van het Berufsverbodengesprek, waardoor mensen, wier vaderland is geweest in de kommunistische partij, of die zelf met een demonstratie hebben meegedaan van bepaalde bezopen wieden uitgevonden, dan wel een onafhankelijke redactie worden ontvallen.

waar blijft de totale rol, die de SPD hienu speelt en is zelfs de DKP niet zo schoon. Vragen die in deze film onderzocht blijven. De film is interessant omdat de beschreven problematiek nooit eerder is besproken of kan geven belang en nog steeds niet veranderd is.





Filmstudio 70, Goethe Institut Roma
Internationales Forum des Jungen Films Berlino

**RASSEGNA INTERNAZIONALE
DEL GIOVANE CINEMA**
BERLINO 1971/77

Film di René ALLIO, Dorothy ARZNER, Geri ASHUR,
Georg BRINTRUP, Stephen DWOSKIN, VALIE EXPORT,
Hollis FRAMPTON, Tainosuke KINUGASA, Robert KRAMER,
André MALRAUX, Collettivo NEWSREEL, DORE O.,
Niklaus SCHILLING, Anne SEVERSON

10/16 dicembre 1977
FILMSTUDIO 70 studio 1
Via Orti d'Alibert 1/2, tel. 65-40-464, Roma