

# 10. internationales forum des jungen films

berlin  
19. 2. – 29. 2.  
1980

14

## ETT ANSTÄNDIGT LIV

Ein anständiges Leben

Land Schweden 1978/79  
Produktion Jarl & Lindqvist Filmproduktion

Regie, Buch Stefan Jarl  
Kamera Per Källberg, Staffan Lindqvist,  
Roland Lundin, Jan Lindqvist  
Musik Ulf Dageby, Kenta Gustafsson,  
Eva Blondin, Stoffe Svensson  
Schnitt Anette Lykke-Lundberg, Jan Persson,  
Badis Andersson

### Darsteller

Kenneth (Kenta) Gustafsson, Eva Blondin, Patrick Gaustafsson,  
Majken Gustafsson, Gustav (Stoffe) Svensson, Lena Lövgren,  
Sven-Åke (Skåning) Dyhlén, Elisabeth (Bettan) Backe, Jan  
(Jajje) Klingryd, Kenneth (Kenta) Bergkvist, Bo (Bosse)  
Landegren, Erik (Jerka) Rosén, Helena Höglund

Uraufführung 26. 2. 1979, Stockholm

Format 16 mm, aufgeblasen auf 35 mm,  
Farbe, 1 : 1.66

Länge 102 Minuten

EIN ANSTÄNDIGES LEBEN ist dem Dokumentaristen  
Arne Sucksdorff gewidmet.

### Inhalt

Als Fortsetzung des dokumentarischen Spielfilms *Dom kallar os mods* (Sie nennen uns Mods, 1968) wird nach zehnjähriger Pause mit denselben 'Helden' deren Biographie weiterverfolgt. Im Mittelpunkt stehen die Freunde 'Kenta' und 'Stoffe', die als Rocker aus dem proletarischen Milieu in die Rauschgiftszene gerieten. Kenta ist es gelungen, sich von der Drogensucht frei zu machen, Stoffe stirbt während der Dreharbeiten an einer Überdosis Heroin. In dem wiederum dokumentarischen Film sind kurze Rückblenden, Schwarzweiß-Szenen aus dem ersten Film, eingebaut. Stefan Jarl plant einen dritten Film, der das Schicksal der ihm befreundeten Menschen nach weiteren zehn Jahren dokumentieren soll.

### Kritik über EIN ANSTÄNDIGES LEBEN

EIN ANSTÄNDIGES LEBEN ist eine freie Fortsetzung von *Sie nennen uns Mods* und der zweite Teil einer geplanten Trilogie.

Im ersten Film, der 1968 herauskam, wurde das Bild von Kenta und Stoffe gezeichnet. Sie vertraten einen alternativen Lebens-

stil (vielleicht den einzig möglichen für sie) außerhalb der Sehweise und dem praktischen Dasein von Alltagsmenschen.

Nun, gut zehn Jahre später, kommt Stefan Jarl wieder mit einem Film, in dem das Publikum erneut Kenta und Stoffe begegnen kann. Sie sind einander gewiß nicht mehr so nahe, aber doch noch durch die frühere Gemeinschaft verbunden. Stoffe geht unter. Er stirbt an einer Überdosis Heroin. Kenta repräsentiert das Tragkräftige und Mögliche. Er will seinem Sohn Zärtlichkeit, Sicherheit und Gemeinschaft geben.

Und in zehn Jahren sollen wir den letzten Teil der Trilogie sehen. Dieser Film soll von Patrick handeln (Kentas und Evas Sohn) und von Jan (Stoffes und Lenas Sohn). Ein Film wie EIN ANSTÄNDIGES LEBEN wird für viele nicht mehr als das Filmerlebnis eines Abends sein, mag es auch recht aufrüttelnd und aufreibend sein, aber nicht mehr. Denn alles ist so weit weg, so anders, unbegreiflich und unwirklich.

Aber für mich gibt es einen Schlüssel zu diesem Film und zum Leben auf dem Grunde der schwedischen Gesellschaft. Dieser Schlüssel ist die Funktion der Drogen und die starke Alkoholtradition.

Sowohl Alkohol als auch Drogen sind Narkotika. In unserem Kulturmilieu nimmt die Mehrheit des Volkes eine sehr positive Einstellung zum Alkohol ein. Der Alkohol begleitet uns von der Wiege bis zum Grabe, bei Freude und Trauer, bei Erfolg und Mißerfolg.

Jedes Individuum trifft auf Probleme, Schwierigkeiten und große Mißerfolge. Um mit ihnen fertig zu werden, sind Willen und Stärke erforderlich. Nicht alle schaffen es. Sie 'lösen' ihre Probleme oder entfliehen ihnen mit 'Hilfe' von Alkohol und anderen Drogen.

In diesem Sinn ist also kein größerer Unterschied zwischen Alkohol und Narkotika. Die Ursachen des Mißbrauchs sind gleichartig und die Folgen der sozialen Schadenswirkungen sind dieselben.

Aus der Drogenperspektive passen sich daher die Süchtigen der generösen Einstellung der etablierten Gesellschaft gegenüber Beruhigungsmitteln an. Der Unterschied zwischen dem Fixer und Herrn Svensson von nebenan ist, daß der Fixer ein stärkeres und noch gefährlicheres Gift gewählt hat. Svensson überschreitet in der Regel nicht die Grenzen der Anständigkeit. Zu Saufen ist anständig.

EIN ANSTÄNDIGES LEBEN ist ein Film über Leute, die fixen. Sie fixen unter anderem deshalb, weil sie in einer Gesellschaft aufgewachsen sind, die ihnen beigebracht hat, Alkohol zu akzeptieren und anzuwenden.

Eine der Botschaften des Films ist, daß es die Kinder der Arbeiterklasse sind, die von Narkotika getötet werden. Auf den Versammlungs-Plätzen der Fixer mitten in Stockholm findet man nie jemanden aus Östermalm und den Vierteln der Oberklasse. Aber die Frage ist, ob die Jugendlichen hier wirklich aus der Arbeiterklasse kommen.

Eher rekrutieren sie sich aus dem Bodensatz der Gesellschaft, sind windige Existenzen. Sie kommen aus dem Lumpenproletariat, das von der Arbeiterklasse verleugnet oder verstoßen wird.

Kenta und Stoffe sind eher in der Arbeiterklasse zu Hause, als ihre Eltern. Kentas Möglichkeit zu überleben, ist, seine Arbeitskraft zu verkaufen und dieselbe klassenmäßige Situation zu erleben, wie seine Brüder und Schwestern. Diesen Weg vermochte Stoffe nicht zu gehen. Aber man hat den Eindruck, als ob Kenta

es kann. Er hat seine Axt und seine Arbeit.

Mißbrauch ist klassengebunden. Innerhalb aller Klassen und sozialen Gruppen findet man Mißbrauch. Aber man treibt Mißbrauch mit ungleichen Mitteln: Präparaten, Tabletten, Getränken ...

EIN ANSTÄNDIGES LEBEN ist ein erschütternder Film. Er ist ein Alarmsignal der Unglückskinder der Gesellschaft. Die, denen die Eintrittskarte zu einem anständigen Leben fehlt, sind selbst der Preis für die Anständigkeit der anderen.

Aber was bedeutet der Film für den Zuschauer? Er gibt kaum irgendeine Auskunft über die Ursachen, und er gibt keine Anweisungen für Lösungen. Er legt Rechenschaft ab über eine Wirklichkeit und zwingt uns, zu faktischen Verhältnissen Stellung zu nehmen.

Findet sich irgendeine politische Botschaft in dem Film?

Kenta steht für eine lebensbehaltende Haltung. Er glaubt an sich selbst und an Patrick. Ich bilde mir ein, daß Kentas Mitarbeit am Film ihm geholfen hat. Er weist einen gewissen Grad von Selbstbewußtsein auf, mit dem Vermögen, aus dem bösen Zirkel auszubrechen und das negative soziale Erbe auszubalancieren.

Kann der Film beim Zuschauer ein erhöhtes soziales Engagement bewirken?

Das ist nicht sicher. Die Wirklichkeit, die der Film spiegelt, befindet sich allzu weit weg. Viele Zuschauer können wohl Mitleid empfinden, aber, was nötig wäre, ist Einsicht, Verstehen und Solidarität.

Man hat gesagt, ein Film dieser Art sollte eine Weckeruhr für jene sein, die politische Beschlüsse fassen. So schlimm ist es, glaube ich, nun doch nicht. Die Probleme, die Stefan Jarl mit seiner 'Technik' zur Debatte stellt, sind weder neu noch unbekannt. Sozialarbeiter, Gesellschaftsplaner, Beschlußfassende auf allen Ebenen und viele andere kämpfen gegen sie an. Kenntnisse über ihr Vorkommen bestehen wirklich.

Aber man kann eine Tendenz finden, die Augen zu schließen und alles unter den Teppich zu kehren. Nicht, weil es an gutem Willen mangelt, sondern ganz einfach, weil es an der Grenze zum Unmöglichen ist, die Prostitution und den Narkotika-Mißbrauch, den EIN ANSTÄNDIGES LEBEN schildert, erfolgreich zu bekämpfen.

Der Film schildert auf realistische Weise den Alltag gewisser Menschen, einen Alltag, von dem wir nicht wünschen, daß ihn jemand als eigene erleben sollte.

Aber hat der Film eine abschreckende Wirkung auf die Jugend und auf andere? Das scheint mir äußerst zweifelhaft.

Der Film hat seine Schockeffekte, die er auf Grund seiner realistischen Wirklichkeitsschilderung und als soziale Reportage braucht. Aber durch Erschrecken können die Menschen nie zu Einsicht und Verantwortungsbewußtsein gebracht werden. Sie müssen aus Erkennen und Verstehen wachsen. Notwendige Stützen sind soziale Normen, Mitmenschlichkeit und Solidarität im Handeln.

Stefan Jarls Film zwingt uns erneut, die Wirklichkeit so zu sehen, wie sie für einige in unserer Gesellschaft ist. Auch diesmal zeigt es sich, daß eine künstlerische Form besser als diverse Fachliteratur und Schulvorlesungen geeignet ist, ein gesellschaftliches Problem zu beleuchten.

Die Durchschlagskraft des Films ist groß. Sie zwingt viel mehr Leute, nachzudenken, Schlüsse zu ziehen und Stellung zu nehmen.

Wie soll die Gesellschaft aussehen, die in sich gut ist und Narkotika-Mißbrauch und Prostitution ausschließt? Diese Frage ist wohl nicht zu beantworten.

Wir wissen jedoch, daß jeder Mensch für sich eine sinnvolle Arbeit braucht, eine gute Wohnung, einen erträglichen materiellen Standard und positive soziale Beziehungen zu anderen. Das ist die Grundlage, genügt aber nicht.

Genau genommen, bedarf es auch der Möglichkeit zur Selbstverwirklichung – daß man einen Sinn im eigenen Dasein und im Zusammenleben mit anderen findet. Kein einziger Mensch überlebt einsam.

Die Kette reißt da, wo das schwächste Glied ist.

Kjell Johanson in 'Chaplin', Stockholm, Nr. 161, 1979

### Anmerkungen über Produktion, Kommunikation und Revolution

Über die Erfahrungen mit unserem ersten Film *Sie nennen uns Mods*

Von Stefan Jarl und Jan Lindqvist

*Freiheit ist – ein Schlagwort in der Popbranche. Aber was ist die Freiheit wert, berechnet in Geld?*

'Expressen', Stockholm, Juli 1968

Wir wollten einen Spielfilm machen, weil das Material, das wir gesammelt hatten, es erforderte. Auf der Filmschule gab es jedoch keinen Platz für eine Spielfilmproduktion. Deshalb nahmen wir Kontakt zu Filmgesellschaften auf. Zufällig las Bo Widerberg unsere Synopsis. Er bot uns Rohfilm und Verpflegungskosten an, aber wir lehnten ab, weil wir unter so primitiven Verhältnissen nie hätten arbeiten können. Widerberg erbot sich dann, mit der Direktion von Europa-Film zu reden. Gleichzeitig schrieben wir einen Brief an den Direktor dieser Gesellschaft, Gunnerholm. Aber Europa-Film sagte entschieden: „Nein, danke“. Der Produktionschef Jörgensen, der sich für unser Projekt dennoch engagierte, versuchte immerhin, uns zu helfen, indem er uns das Musikstudio der Europa-Film für einen Tag gratis anbot. Es glückte ihm auch, dies bei der Atelierleitung durchzusetzen.

Wir schrieben an die Sandrews-Filmproduktion. Man zeigte sich interessiert und wollte ein Drittel des Budgets übernehmen, wenn eine Ko-Produktion zustande käme. Wir versuchten nun, die Filmschule dazu zu bewegen, sich mit einem Drittel zu beteiligen, bekamen aber den Bescheid, dazu könne nur Direktor Schein Stellung nehmen. Direktor Schein ließ uns wissen, daß in unserem Fall alle notwendigen Voraussetzungen für einen Spielfilm fehlten. Wir schrieben an SF (Svensk Filmindustri). Bengt Forslund unterhielt sich mit uns und versprach, unser Projekt als Vorschlag bei der nächsten Zusammenkunft zu präsentieren. In der folgenden Woche ließ man uns wissen, daß SF an solcher Art Filme nicht interessiert sei.

Wir nahmen Kontakt auf zu Direktor Sjöberg von Minerva-Film, der uns antwortete, seine Produktionskapazität sei schon für die nächsten zwei Jahre ausgebucht. Einen Monat lang waren wir nicht weitergekommen. Es gibt in Schweden, außer den angesprochenen, keine Film-Gesellschaften von Bedeutung, mit denen man hätte Kontakt aufnehmen können. Wir wandten uns an Unifrance Film, die erklärten, sie könnten nichts tun, wenn sich nicht das Schwedische Filminstitut für das Projekt einsetze. Wir versuchten es außerhalb der Filmbranche, ohne Resultat. Der Kinderschutz-Ausschuß hatte kein Geld für so eine Initiative zur Verfügung, Bo Lagercrantz vom Stadtmuseum war anfänglich interessiert, machte aber einen Rückzieher, nachdem er die Synopsis gelesen hatte. Der Kultur-Delegation fehlte es an Geld. Nun wußten wir einiges über das schwedische Filmklima.

Wir versuchen, zusammenzubetteln, was wir kriegen können. Skandinaviska Grammfon AB bietet uns an, uns die Yarbards zu überlassen, wenn wir sie für die Filmmusik einsetzen. Aber was sollen wir mit Filmmusik ohne Film?

Wir wenden uns wieder an die Filmschule. Rektor Waldekrantz liegt daran, daß wir unseren Film machen können. Unser Vorschlag ist, daß all das Geld, das für unsere Ausbildung im zweiten Jahr ausgegeben werden würde, zusammengenommen wird, damit wir den Film beginnen können. Das ist der letzte Ausweg. Nachdem Rektor Waldekrantz mit Direktor Schein gesprochen hat, bekommen wir schließlich den Bescheid, daß 50 000 Kronen von unserer Verfügung stünden. Wir können mit den Dreharbeiten beginnen, um ein Stück Film fertigzustellen, das wir vorweisen und mit dem wir versuchen können, das Geld für die Fertigstellung des Films zu beschaffen. Sandrew erklärt, er sei interessiert, das Material, das wir drehen, zu sehen. Ein halbes Jahr später zeigen wir unser Ma-

terial im Rohschnitt Direktor Schein. Das Material, das wir gedreht haben, macht ungefähr 2/3 des Filmes aus. Wir bekommen 20 000 Kronen, um ihn zu Ende zu drehen.

(Aus dem Buch 'Dom kallar os mods')

Das Schwedische Filminstitut hat in Zeitungsartikeln behauptet, daß wir als Urheber von *Sie nennen uns Mods* durch unseren prozentualen Anteil an den Nettoeinnahmen mehr verdienen, als Ingmar Bergman an seinen Filmen.

Dies wurde gesagt in der sicheren Gewißheit und mit dem wohlberechneten Effekt, beim Leser ganz spezielle und anwendbare Assoziationen zu wecken. Das ist ein Stück Information, gut ins System integriert, und entspricht einem Spektrum gängiger Vorstellungen, Wertungen und Mythen, die innerhalb des Systems und deren Institutionen anwendbar sind. Es funktioniert wie ein Schlüssel zu einem Code und hat vor allem die Aufgabe, dem Empfänger die Auffassung beizubringen, daß wir ein Teil dieses Systems seien. Das würde erstens bedeuten, daß es unsere Absicht gewesen sei, so viel Geld wie möglich mit unserem Film zu verdienen. Aber für uns war das nicht der Fall. Zweitens, daß wir nun so gut verdient hätten, daß wir keinen Anlaß hätten, das System zu kritisieren. Aber für uns gibt es keinen so simplen Zusammenhang. Drittens, wenn wir dennoch das System kritisierten, würde das mehr unseren privaten, egoistischen Geiz entlarven als Fehler im System.

Viertens wird unterstellt, wir seien zu dem Geld unverdienter Weise gekommen, weil wir – im Gegensatz zu Bergman – nicht den langen Weg gegangen seien. Aber für uns sieht die Welt nicht so aus. Fünftens will man die Vorstellung suggerieren, nachdem wir nun Geld verdienen, wären wir demoralisiert und korrumpiert, und unsere Erfahrungen seien deshalb nicht länger für andere Menschen gültig.

Der Film hatte am 25. März 1968 Premiere. Er wurde 10 Wochen in Stockholm gezeigt und nach der zweiten Woche in 13 Kopien in der Provinz. In diesen 10 Wochen der Frühjahrssaison brachte der Film an der Kinokasse Bruttoeinnahmen von gut 700.000 Kronen ein, inklusive dem Beitrag des sogenannten A-Fonds des Filminstituts. Von diesem Betrag behalten die Kinobesitzer über die Hälfte (400.000 Kronen) als Gegenleistung dafür, daß sie die Vorführräume zur Verfügung stellen. Vom Rest, genannt Leihmiete, behält der Verleiher eine Provision von 20 Prozent, um seine Auslagen für die Reklame zu decken, in unserem Fall 35.000 Kronen. Was übrigbleibt, fällt dem Produzenten zu, der seine Unkosten abzieht, d.h. die Kosten für die 14 Kopien, das sind gut 40.000 Kronen. Was dann noch vorhanden ist, nennt man das Netto und das beträgt rund 200.000 Kronen.

Der Film wurde auf 95.000 Kronen kalkuliert, aber wir unterschritten die Kalkulation, weshalb die Drehkosten nur 88.000 Kronen ausmachten. Der größere Teil dieses Geldes kam von der Filmschule und war das Budget für unser zweites Ausbildungsjahr. In die Drehkosten ist unser Arbeitseinsatz nicht mit eingerechnet. Er wurde vom Produzenten mit 30 Prozent vom Netto eingesetzt. Das bedeutet, daß wir bisher jeder circa 30.000 Kronen erhalten haben. Den Film zu drehen, nahm 1 1/2 Jahre in Anspruch.

Wir hatten drei klare Motive, den Film so billig wie möglich zu machen. Aber es ist uns nur teilweise geglückt, sie durchzuführen und die Erfahrungen, die wir gemacht haben, anzuwenden.

Erstens war ein billiger Film unser einziges Verkaufsargument, da wir kühl damit rechneten, daß kein Produzent verstehen würde, was wir mit dem Film sagen wollten oder worin überhaupt der Sinn des Films bestand. Diese Annahme erwies sich als richtig. Zweitens wollten wir so frei wie möglich bleiben von Eingriffen des Produzenten während der Dreharbeiten und ökonomischem Druck. Diese Prämisse erwies sich auch als richtig.

Drittens hatten wir eine produktionspolitische Absicht. Wir wollten beweisen, daß es für jeden ökonomisch durchführbar sei, einen Spielfilm ohne allzu großes Fremdkapital zu machen. Wir wollten zeigen, daß die Apparatur und Technik, die es gibt, für

jederman anwendbar ist. Wir wollten zeigen, daß der kostspielige und kapitalfordernde Branchen-Film in erster Linie ein Lebensbedürfnis für die Produzenten und Geschäftsleute ist. Wir wollten zeigen, daß das System verwundbar ist, eben ohne allzu große Hilfsmittel. Aber die Erfahrungen, die wir nun haben, sagen uns, daß wir mit unserer produktionspolitischen Absicht gescheitert sind. Die obige Aufstellung zeigt, daß wir, die eigentlichen Produzenten, die die Arbeit ausgeführt haben absolut an letzter Stelle kommen. Die Aufstellung beweist auch, daß es die kapitalstarken Geschäftsleute sind, die am meisten an unserer Arbeit verdienen. In ein paar Monaten haben wir den Kinobesitzern, den Verleihern und dem Produzenten mehr als eine halbe Million Kronen zugeführt. Unser entscheidender Irrtum lag in der trügerischen Hoffnung, daß wir durch den Film soviel Geld zusammenbekommen würden, um uns bei unserem nächsten Projekt befreien zu können und kompromißlos auf das hätten setzen können, was wir wollten, ohne Rücksicht zu nehmen, was die Machthaber durch ihre Berechnungen, Einschätzungen und Manipulationen uns auferlegen. Diese Hoffnung ist, das wissen wir nun, falsch.

Es ist uns geglückt, bei dem Teil des Produktionsapparates, auf den wir Einfluß hatten. Aber wenn es um Vorführmöglichkeiten und um Vertrieb geht, sind wir in den Händen der Kinobesitzer. Niemand außer den Geschäftsleuten hat daran verdient, daß wir einen billigen Film gemacht haben. Unsere Aufstellung zeigt sogar, daß das System der Produktion von billigen Filmen und allem, was uns dieser Begriff bedeutet, entgegenarbeitet. *Dom kallar os mods* war eine der ersten Kollektiv-Produktionen in dem Sinne, daß wir unseren Arbeitseinsatz in die Produktion einbrachten. Ihm folgten viele ähnliche Produktionen. Diese Arbeitsform hat es mit sich gebracht, daß wir einen Einblick gewannen, wie die Branche funktioniert, und die Proteste sind auch nicht ausgeblieben. Das Filminstitut hat seinerseits damit geantwortet, daß es in Zukunft Abstand nimmt vom kollektiven Film, von der Demokratisierung und dem Selbstbestimmungsrecht, das diese Arbeitsweise im besten Fall mit sich bringt. Diese Entwicklung ist unerhört beklemmend. Die Reaktion des Filminstituts bedeutet einen Schritt zurück und zwei nach rechts. Das Positive für uns ist indes, daß wir gezwungen sind, uns zu formulieren und daß die negative Struktur der Branche einer größeren Anzahl Menschen offenbar wurde.

Ingmar Bergman äußerte einmal in der Filmschule: „Ihr glaubt doch wohl nicht, daß ihr die Gesellschaft verändern könnt?“ Eine rhetorische Frage, der sein berühmtes Lachen folgte. Gleichzeitig machte er klar, wie hart er schufteten mußte, um ökonomisch durchzukommen, daß er Reklamefilme machen mußte, aber dabei viel gelernt habe. Abschließend meinte er, auch wir sollten in den Ateliers mit den alten schwerfälligen Apparaturen beginnen und uns langsam zu den Chefposten hocharbeiten. Solche Stupiditäten, die nicht nur zynische, sondern sogar sadistische Übergriffe gegen unser Leben sind, zeigen deutlich, welchen politischen Inhalt die 'Kunst an sich' hat. In diesem Fall gibt sie ein Bild davon, wie die Gesellschaft für Bergman und seine ganze Generation funktioniert: eine Gesellschaft, in der die vorherrschenden Meinungen den Menschen dazu bringen, gegen seine eigenen, vitalen Lebensinteressen zu handeln.

(Auszugsweise Übersetzung aus 'Chaplin', der vom Schwedischen Filminstitut herausgegebenen Filmzeitschrift, Nummer 84, Oktober 1968)

\*

Der damalige Direktor des Schwedischen Filminstituts antwortete auf den polemischen Artikel von Stefan Jarl und Jan Lindqvist mit einer Gegendarstellung, in der er Stefan Jarl als 'Pseudoradikalen' bezeichnete. Schein konstatiert, daß Jarl und Lindqvist für ihren Film zusammen etwa 200 000 Kronen bekommen hätten und voraussichtlich noch mehr bekommen würden, genug also, um sogar zwei 100 000 Kronen-Filme zu machen, deren warme Fürsprecher sie doch seien.

### Biofilmographie

**Stefan Jarl**, geboren 1939, begann als Schüler der vom schwedischen Filminstitut eingerichteten Filmschule in Stockholm zusammen mit Jan Lindqvist seinen ersten abendfüllenden Dokumentarspielfilm *Dom kallar os mods* (Sie nennen uns Mods), der 1968 uraufgeführt wurde und von der Redaktion der Filmzeitschrift 'Chaplin' zusammen mit zwei anderen politischen Dokumentarfilmen ausgezeichnet wurde. Neben seiner Filmarbeit, auch als Produktionsleiter, war er als Vorstandsmitglied des 'Filmcentrum' und der 'Vereinigung der Produktions- und Aufnahmeleiter' tätig. Schon 1970 plädierte er für eine Gewerkschaft aller Filmarbeiter. 1976 wurde sein Kurzfilm *Boykott* in Moskau preisgekrönt. Er war Ko-Regisseur des kollektiven Musik-Films *Wir haben unser eigenes Lied*, einer Dokumentation über eine Gegenveranstaltung zum Schlager-Festival der Eurovision. 1979 wurde sein Dokumentarspielfilm *EIN ANSTÄNDIGES LEBEN* von einer durch das schwedische Filminstitut einberufenen Kritiker-Jury mit dem 'Guldbaggar', dem schwedischen 'Oscar', als bester Film ausgezeichnet und erhielt eine Qualitätsprämie von 720.866 Kronen. An der Kinokasse hatte der Film bis dahin bereits 2.457.655 Kronen eingespielt.