# Zum neuen tschechoslowakischen Filmschaffen

Autor(en): **Schönecker, Leo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **26 (1966)**

Heft 11

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964599

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

nem Recht kommen lassen können; und die Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins darf mit dem herzlichen und grossen Dank, den sie Dr. Bamberger abzustatten hat, die Hoffnung verbinden, er werde auch weiterhin eine der wichtigsten Stützen ihrer Arbeit bleiben. — Der neue Leiter des Filmbüros ist aus Freiburg i. Ue. nach Zürich gekommen; er hat bisher an der dortigen Universität, speziell am Heilpädagogischen Institut gewirkt, daneben aber in mannigfaltiger filmkultureller Tätigkeit inner- und ausserhalb der Hochschule sich Erfahrungen erworben, die ihm und dem Filmbüro nun zugute kommen werden. Die Filmkommission heisst Franz Ulrich in seinem Amte herzlich willkommen und wünscht ihm sowohl Erfolg als auch Befriedigung bei seiner Tätigkeit als Redaktor des «Filmberaters» und Leiter des Filmbüros. Dr. Edgar Wettstein, Präsident der Filmkommission

# Zum neuen tschechoslowakischen Filmschaffen

Nach Polen ist nun seit etwa drei Jahren die Tschechoslowakei jenes Land des Ostblocks, das die lebendigste Filmproduktion aufzuweisen hat. Die Filme, die — leider spärlich genug — bei uns zu sehen sind, belegen einen geistigen Aufbruch bei der jüngeren Generation der Filmschaffenden, den zu verfolgen von grossem Interesse und höchst aufschlussreich ist. Denn diese Filme sind nicht nur Zeugnisse einer erneuerten, sehr modernen Filmkunst, sie sind auch der Ausdruck eines neuen Lebensgefühls in einem totalitären Staat, wobei die behandelten Themen und Probleme denjenigen der westlichen Welt oft verblüffend ähnlich sind. Wir benützen deshalb gerne die Gelegenheit, die Besprechungen der beiden wichtigen Filme von Milos Forman, «Der schwarze Peter» und «Die Liebe einer Blondine», in dieser Nummer mit einem kurzen Überblick von Leo Schönecker zu ergänzen, der im «filmdienst» (Düsseldorf) erschienen ist.

### Die Selbstbefreiung des tschechoslowakischen Films

Die Tschechoslowakei hat in den letzten drei Jahren in der europäischen Filmkunst eine nicht mehr zu leugnende Vormachtstellung eingenommen. Dieser erstaunliche, auf allen Filmfestspielen sich erneuernde Erfolg ist natürlich keine zufällige Erscheinung. Das Prager Ministerium für Kultur und Schulwesen war gut beraten, an der Akademie der musischen Künste neben der Musik- und der dramatischen Fakultät auch eine Filmdisziplin (FAMU) ins Leben zu rufen, die 1956, nach wenigen Jahren, eine neue Epoche des künstlerischen Films von dort her eingeleitet hat. Auch im tschechoslowakischen Filmwesen, das im Kriege Satellit der Ufa (Prag-Film) gewesen war, sollte zunächst — jetzt nur unter anderen Vorzeichen — die künstlerische Arbeit nur der ideologischen Meinungsbildung untertan sein, doch immer wieder durchbrachen persönliche Evolutionen die auch den Film uniformierende Doktrin des positiven Realismus, der manchem erschütternden, spontanen Werk der Nachkriegszeit («Männer ohne Flügel» von Frantisek Cap, 1. Preis in Cannes 1946; «Die stummen Barrikaden» von Ottokar Vavra, 1948) statt des verzweifelten Aufschreis am Ende noch einen «versöhnlichen» Ausblick in die Sicherheit der neuen Ordnung aufgesetzt hat. Niemand kann es verdenken, wenn die Vorkriegsdomäne des tschechoslowakischen Lustspiels zuerst harten und ernsten Auseinandersetzungen mit der jüngsten Kriegsgeschichte gewichen ist. (Jiri Weiss' Debütfilm «Die gestohlene Grenze», 1947, geht noch weiter auf das Münchner Diktat von 1938 zurück.) Doch je mehr die ideologischen Zielsetzungen vorangetrieben wurden, um so seltener wurden die künstlerischen, überzeugenden Erfolge. Ausserhalb der Flucht in unverbindliche historische Themen entstanden nur einige wenige romantische oder lyrische Filme, die diskreditiert wurden, weil sie als nicht genug «lebensnah» zu befinden waren im Sinne der offiziellen Meinung. Nur die einfallsreichen, technisch unübertroffenen und daher in der Welt als Spitzenleistungen renommierten Puppen- und Trickfilme aus der CSSR blieben erster Exportartikel.

Dagegen brachte das gärende Jahr 1956 eine geistige Liberalisierung, als in fast diplomatisch geschickter Weise immer häufiger an neueingefahrenen Tabus und verdeckten oder bemäntelten Ursachen individueller und sozialer Probleme gerüttelt wurde und die doktrinäre Schulung feste Gegenstellungen erhielt. («Vladimir Olmers Schuld» von Vaclav Gajer, 1956; «Die Schule der Väter» von Ladislav Helge, 1957; «Septembernächte», 1957, und «Wenn der Kater kommt», 1963, von Vojtech Jasny.) Die wirksamste poetisch-neorealistische Sozial- und Gesellschaftskritik üben seitdem die Regisseure Jan Kadár und Elmar Klos, bei denen sich avantgardistische und dokumentarische Elemente in überzeugender Weise verbinden. Dieses Regisseurtandem hat 1963–1965 mit «Der Tod nennt sich Engelchen», «Der Angeklagte» und «Das Geschäft in der Hauptstrasse» die international stärksten Erfolge errungen, weil einfache menschliche Interessen jedweden institutionellen vorgezogen und mit wertenden Argumenten verteidigt werden. Diese beiden Regisseure informieren mit ihren Werken nicht nur über tatsächliche Begebenheiten mit hoher künstlerischer Gestaltungskraft, sondern reduzieren schon die äusseren Vorgänge auf die Ausgangsbasis der kritischen Distanz, so dass nur der «Sinn, nicht die Tatsächlichkeit der Begebenheit» als wichtig herausgearbeitet wird. Diese Auffassung haben sich die meisten jungen Regisseure des «neuen tschechoslowakischen Films», der unter diesem Begriff in letzter Zeit als die bedeutendste nationale künstlerische Evasion Nachkriegseuropas angesprochen wird, immer mehr zu eigen gemacht, wo die Vorzüge psychologisch differenzierten Kammerspiels und verschieden stilisierter und lyrischer Realismen in wesentlichen Themen und höchst reizvollen Formen zusammenwirken. Besonders zu nennen sind die Werke von Jiri Weiss, Zbynek Brynych, Jan Nemec («Diamanten der Nacht», 1964), Jiri Krejcik, Vaclav Krska, Vera Chytillova und Milos Forman, dessen Filme «Der schwarze Peter» und «Die Liebe einer Blondine» zurzeit in der Schweiz im Verleih sind.

Diese Künstler (und einige mehr) haben dabei manche interne Denunzierung infolge der überzeugenden einzelpersönlichen, international anerkannten Leistungen überwunden, von denen wir uns zurzeit auch auf den anderen künstlerischen Gebieten – neben der «gesamtkunstwerklichen» Attraktion der «Laterna Magica» – durch die markanten Gastspiele der tschechoslowakischen Theater-, Ballett-, Musik-, Puppenspiel- und Pantomimen-Ensembles überzeugen können. Aus der zuerst aufgetragenen, mehr ausserkünstlerischen Beschäftigung mit dem Thema der Befreiung sind künstlerische Aussagen über die Freiheit des Menschen schlechthin und über die Befreiung von geistigen und seelischen Fesseln erwachsen, die immer mehr Möglichkeiten der Abhandlung und Vertiefung allgemeingültiger Fragen und Stoffe auffinden. Dabei sind von aussen auferlegte historische Überlieferungen korrigiert oder zurückgewiesen und gewisse aus der besonderen Bevölkerungsstruktur dieses Landes begründete nationale Komplexe, Enttäuschung, Verhärtung oder Resignation, überwunden worden.

Die im Ausland fortgeschrittene Diskussion über die kulturgeschichtlich, politisch und künstlerisch aufschlussreichen Zeugnisse der neuen tschechoslowakischen Filmkunst könnte bei uns zu dringend notwendigen Erkenntnissen verhelfen, um in der breiten Öffentlichkeit unsere Rückstände bewusster werden zu lassen.

Leo Schönecker

**Kleine Bibliographie**

Der tschechoslowakische Film. Eine Dokumentation, ausgewertet und zusammengestellt von Steffen Wolff, herausgegeben vom Verband der deutschen Filmclubs e. V. zur Internationalen Filmwoche Mannheim 1965. 162 Seiten und 21 Blätter Bildanhang mit 27 Abbildungen.

Film in der Tschechoslowakei. Cinéma (Offizielles Organ der Vereinigung Schweizer Filmclubs, Zürich), Nr. 44/45 (Sondernummer), illustriert.

Junger tschechoslowakischer Film. Eine Dokumentation, herausgegeben vom Studentischen Filmclub München und der Jungen Akademie, Abteilung Film. Redaktion: Günter Weit und Michael Fengler. München, Mai 1966. 40 Seiten, vervielfältigt.

(Diese drei Publikationen enthalten zahlreiche Literaturhinweise.)

Martin Schlappner. Filmreise nach Prag: Krieg, Getto und Partisanen. – Neue Themen, neue Wege. In: «Neue Zürcher Zeitung», 1964, Nr. 4978, 5104, 5242, 5374.
Felix Bucher. Der tschechoslowakische Film. In: «Radio und Fernsehen» (Zofingen), 1966, Nr. 35 und 36.

## Filme

**Cerny Petr** (Der Schwarze Peter) II.–III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: Filmové Studio Barrandov; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Milos Forman, 1963; Buch: M. Forman, J. Papousek; Kamera: J. Nemecek; Musik: J. Slitr; Darsteller: L. Jakim, P. Marinkova, P. Sedlacek, J. Ostrcil und andere.

Der 33jährige Milos Forman, früher Dramaturg der Prager «Laterna Magica», der seit der Brüsseler Weltausstellung entwickelten experimentellen ästhetischen Synthese von Bühnen- und Filmkunst, hat 1963 nach vier Jahren die Prager Filmakademie mit zwei mittellangen Dokumentarfilmen («Wettbewerb», «Wenn's keine Musikanten gäbe») absolviert; 1964 hat er mit diesem, seinem ersten Spielfilm auf Anhieb den 1. Preis der Festspiele in Locarno gewonnen. Die Thematik dieses sehr eigenartigen, persönlichen Werkes ist eine zunächst täuschend «einfache»: das Leben der 16- bis 18jährigen mit – oder genauer: neben – der älteren Generation, oft entgegen dem Verhalten, der Erfahrung der Welt der Alten, deren Kontaktschwierigkeiten mindestens so gross sind wie die Anpassungsschwierigkeiten der Jugend, die sie einerseits gegenüber den Erwachsenen, andererseits aber auch in den Gesellungsformen innerhalb ihrer Generation hat. Solche Thematik würde gewiss das Lebenswerk eines grossen Künstlers ausfüllen können, als den man Forman nach diesem Debüt schon anzusehen geneigt ist. Der geglückte Wurf liegt darin, dass all jene Problematik nicht nach vorne drängt, aber immer und vielschichtig ins Bewusstsein kommt, gegenwärtig bleibt, auch wenn sich der Betrachter beim Genuss des Films dem natürlichen Spiel und der authentischen Wirkung des Ganzen ohne (gegebene oder geübte) Distanz hingibt. Die äussere Handlung wird nämlich in erster Linie von einer doppelten «Liebesgeschichte» bestimmt, einer nicht gerade glücklichen, der Liebe zwischen dem 17jährigen Peter und der gleichaltrigen Pawla und der Liebe zwischen Peter und seinen Eltern. Die Schilderung zweier Tage aus Peters Leben vor Eintritt in die Selbständigkeit charakterisiert den Jungen und seine Umwelt. Peter scheint stets den «Schwarzen Peter» zu ziehen – und alle Leute seines Umgangs mit ihm: Der Geschäftsführer des Selbstbedienungsladens bekommt mit ihm als Lehrling einen zu inkonsequenten Detektiv, der wenig «dazu beiträgt, Menschen zur Ehrlichkeit zu erziehen», wenn er aus wechselnden Motiven, aus Unfertigkeit und Unsicherheit, den vermeintlichen Ladendieb ebenso wie den wirklichen laufen lässt. Der Vater, der nur noch auf «reale Resultate» aus ist, muss feststellen, dass bei Peters Job noch «nichts herausgekommen» ist. Peters spätpubertären Trend zur weiblichen Psyche sieht er als Schwäche und vorzeitigen «Verrat» an der verbürgten Autokratie seiner Welt, die nach seiner Vorstellung immer noch die Welt der Männer ist und sein muss. Die Mutter kann nicht begreifen, dass ihr Junge plötzlich einmal ohne Heisshunger nach Hause kommt (aber mit sehr wortkarger Zunge) und resigniert bald, als sie nicht geschickt genug ist, alles über seinen Umgang herauszubekommen. Und die erste Erwählte seines Herzens fühlt sich in Peters Gegenwart auch nicht gerade animiert, aus sich herauszugehen. Erst als sie längst «oben» sein müsste und seiner aufgestauten Rede nicht mehr richtig zuhören kann, beichtet ihr Peter in der Haustür alle seine Sorgen von daheim, wo man alles anvertrauen soll und kein rechtes Verständnis mehr findet. Auch die Gelegenheitsfreunde haben bei ihm wenig Glück, wenn sie ihm die twen-gerechte Betonung des Modegrusses «Ahoi» beibringen wollen. Und nicht zuletzt die im Tanzsaal sitzenbleibenden Mädchen finden in dem sonst manierlichen Peter nicht einen «sich opfernden» Tanzpartner.
Ist dieser «Schwarze Peter» also vielleicht ein einmaliger, schwieriger Fall, ein ano-