

Spielfilm im Fernsehen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen**

Band (Jahr): **23 (1971)**

Heft 20

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

ländischen – Regisseuren dagegen habe ich festgestellt, dass sich da beim Zusammentreffen immer sofort ein Kontakt einstellt.

Wie könnte man aus dieser – deutschen – Sackgasse herauskommen?

Gleichviel, ob es nun italienische, brasilianische, tschechische oder jugoslawische Filme sind: was denen gemeinsam ist, ist das, was mir da fehlte. Natürlich sind die Einflüsse vom östlichen Film in meinem Film zu spüren – einfach deshalb, weil wir in Deutschland keinen Filmstil haben, weil aber Film etwas sehr Nationales ist, weil er mit konkreten Fakten arbeitet, mit Menschen, von denen man umgeben ist, die einem Land eigen sind. Bis zu Reklame und Autos: alles ist an eine Nation gebunden. Auf der anderen Seite steht vielleicht unserer Mentalität in Deutschland das tschechische oder jugoslawische Kino näher, weil sie aus dem Nichts heraus angefangen haben und mit den gleichen Schwierigkeiten zu kämpfen haben wie wir.

An dieser Situation ist ja auch die deutsche Filmkritik beteiligt.

Die Schwierigkeit, den Anschluss zu finden an das internationale Niveau im Film, ist bestimmt noch viel grösser für unsere Kritiker, weil sich

die deutsche Filmkritik verrannt

hat und sich in beckmesserhaften pädagogischen Formulierungen ergeht. Diese Leute unterscheiden sich in nichts von der biedereren, bürgerlichen Tradition in Deutschland der Kunst gegenüber. Von jeher haben sie also ihren Katalog genommen, wenn sie ins Museum gegangen sind, und den Opernführer gelesen, wenn sie wissen wollten, was man als gut zu empfinden hat und wo man die Gefühle loslassen darf und wo man sich hüten muss. Es ist schwer, demgegenüber nicht in eine Einsamkeit zu verfallen, die auch wieder typisch wäre für die deutschen Künstler, die sich dann abkapseln – und deshalb versuche ich zu antworten. Es ist, glaube ich, das Einzige: zum Gegenangriff überzugehen, zu sagen, was ich von diesen dürren Intellektuellen halte, die mit einer ungeheuren Hysterie die Namen von Ché Guevara und Ho-Chi-Minh missbrauchen, um ihre Unbefriedigtheit zu überdecken.

Mit der Waffe der Poesie liesse sich da wohl eine Bresche schlagen.

Man muss; dazu bin ich verpflichtet. Eben weil diese Art von sehr gefährlichem, intolerantem, borniertem und hysterischem Verhalten ansteckend ist und weil sich viele der jungen Filmleute, die in einer sehr gespannten Situation leben, schliesslich in etwas hineinflüchten und sich mit dem gleichen Hass beladen und überall die falschen Feinde sehen.

Wie kann sich das ändern?

Man kann sagen, für eine Erneuerung des deutschen Films ist es am notwendigsten, dass man die deutsche Filmkritik erneuert. Diese Leute warteten immer auf den guten deutschen Film, hielten ihre Arme geöffnet, und nichts kam. Sie lobten das Falsche und verkannten die Sachen, die kamen, weil sie schon viel zu verrannt waren, und jetzt wollen sie sich krampfhaft verjüngen; es wird immer peinlicher,

und sie selbst werden immer peinlicher und immer mehr voller Hass, weil sie intelligent und sich ihrer Peinlichkeit durchaus bewusst sind. Ich glaube, ich habe wirklich Lust, ihnen Fleischstücke um die Ohren zu schlagen und ihre Nase in den Schmutz zu stecken, damit sie das Leben riechen und fühlen und sehen und sich vielleicht dadurch doch noch ändern.

Bruno Jaeggli

FILM AUFTRAG

Gegen gängigen Kino-Konsum

Vico Codella, der Leiter des «Collettivo Cinema Militante» einer unabhängigen Verleihgruppe in Rom, testet neue Formen des Parallelverleihs, um aus der Konsumstruktur der traditionellen Kinos auszuweichen. Die Gruppe entstand kurz nach den Pariser Mai-Unruhen 1968. Damals kamen viele Filmdokumente über die Pariser Ereignisse nach Italien, wo sie als Gegeninformation zur offiziellen Presse vorgeführt werden sollten. In Italien bestand schon ein sehr gut ausgebautes Netz für den Parallelverleih, die Kinokette der ARCI («Associazione Ricreativa Culturale Italiana»), welche von den offiziellen linken Parteien getragen wird. In diesen Kanälen werden sehenswerte Filme gezeigt, die nicht den Zugang zu den normalen Kinos finden, sei es aus inhaltlichen oder formalen Gründen. Aber auch

dort wird ein Film kommentarlos vorgeführt, ohne nachträgliche Verarbeitung.

Die Gruppe des «Collettivo Cinema Militante» stellt sich nun aber eine Alternative zur bestehenden Kinostruktur viel direkter vor: «Wir müssen nicht darauf warten, bis die Leute unsere Filme schauen kommen. Wir müssen mit den Filmen unter dem Arm die Leute selbst aufsuchen, und zwar dann, wenn es sie interessiert, wenn sie einen konkreten Nutzen daraus ziehen können, etwa bei Streiks in Fabriken oder Schulen, wo über eine bestimmte Situation diskutiert wird, die man im Film wiederfindet.» Die Konzeption liegt also darin, nicht auf weite Sicht ein Programm aufzustellen, sondern punktuell Filme dort vorzuführen, wo sie optimal verarbeitet werden können. Kein Film soll anonym an einen Operateur gesandt werden, der die Sache dann einfach herunterkurbelt, sondern jeder Streifen wird von Leuten begleitet, die die Zuschauer in einer Diskussion anleiten, sich Gedanken über das Gesehene zu machen. So verliert der Film seinen blossen Konsumcharakter und wird ein Mittel zur Reflexion.

Diese ideale Vorstellung ist natürlich mit einer ungeheuren Arbeit verbunden. Sie wird geleistet von den Mitgliedern des «Collettivo» selbst, das auch schon einen eigenen Film gemacht hat: einen unterhaltenden Zeichentrickfilm über die Ausbeutung des Menschen, dargestellt in klaren und suggestiven Symbolen («I Totem»). Die meisten Filme des «Collettivo» sind politischen Inhalts oder soziologische Dokumentationen.

Das «Collettivo Cinema Militante» fasst das Medium Film ähnlich auf, wie es Cesare Zavattini im Zusammenhang mit seinen «Cinegiornali Liberi» (Freie Filmzeitschriften) definiert hat: als Mittel zum Zweck. Ein Film soll nicht als «Kunstobjekt» zum Genuss vorgeführt werden, sondern vielmehr als Brücke zu einem Publikum dienen, das durch ihn konkret angeregt wird.

Robert Schär

SPIELFILM IM FERNSEHEN

21. Oktober, 20.50 Uhr, DSF

Un million dans un billard

«Diamantenbillard», ein französischer Spielfilm von Niklaus Gessner

Die Geschichte erzählt in munterer Unterhaltung von einem Verbrechen, das sich lohnt: von einem Diebstahl, bei dem nur

eine Diebesbande und die Versicherung zu Schaden kommen. Der Regisseur sagt dazu: «Warum ich diese Geschichte schrieb? Weil es meine eigene ist oder, besser, mein Wunschtraum. Und weil es auch Ihre Geschichte und Ihr Wunschtraum ist – der kleine verbotene Traum jedermanns.» Ein junger Springinsfeld, Bankangestellter, jedoch der Biederkeit überdrüssig, träumt davon, eine kleine Bank auszurauben. Bald plant er mit Umsicht den Raub. Ein Zufall in der Gestalt einer attraktiven jungen Dame kommt

ihm dabei zu Hilfe. Sie ist Mitglied einer internationalen Diebesbande, und im Überschwang ihrer Liebelei verrät sie ihm den Plan der Bande, eine Bijouterie zu plündern. Der Springinsfeld nimmt Kenntnis davon, und auf phantasievolle und witzige Art heckt er aus, wie es sich machen liesse, zum lachenden Dritten zu werden – indem er den Dieben das Diebesgut abknöpft.

Die Hauptrolle spielt mit komödiantischer Begabung Claude Rich. Partner und Partnerinnen sind unter anderen Jean Seberg, Elsa Martinelli, Günther Ungeheuer und Werner Schwier.

Niklaus Gessner, in Ungarn geboren, jedoch zur Hauptsache in der Schweiz aufgewachsen, hat mit dieser fröhlichen Kriminalkomödie seinen Spielfilmerstling gedreht. Der Regisseur hat auf Antrieb verwirklicht, was er mit den Worten umreisst: «Ich versuche Filme zu machen, die einem anspruchsvolleren Publikum gefallen und doch beim breiten Publikum ankommen.»

24. Oktober, 21.10 Uhr, DSF

Intermezzo

Ein amerikanischer Spielfilm von Gregory Ratoff

1939 ging die junge SchauspielerIn Ingrid Bergman nach den Vereinigten Staaten. David O'Selznick, ein berühmter Produzent, hatte ihr das Angebot gemacht, unter der Regie von Gregory Ratoff und mit Leslie Howard als Partner im Film «Intermezzo» eine Hauptrolle zu übernehmen. Ingrid Bergman sagte mit Freude und voller Erwartung zu, zumal ihr Partner schon damals einen bedeutenden Namen besass. Die Erwartungen der SchwedIn wurden nicht enttäuscht. Der ursprünglich «A Love Story» betitelt Film erwies sich als Sprungbrett für eine grosse Karriere. In der Folge und bis zu ihrer Abreise nach Italien, wo sie Roberto Rossellini treffen sollte, wurde aus ihr «die Bergman», ein Star, fast so leuchtend wie die Garbo.

«Intermezzo» gehört zu den romantischen Hollywoodfilmen alten Stils. Er ist routiniert gemacht und glänzend gespielt. Erzählt wird vom Zwischenspiel einer grossen Liebe, die ein Musiker und eine junge Konzertpianistin erleben.

25. Oktober, 21.00 Uhr, ZDF

La bête humaine

«Bestie Mensch», ein französischer Spielfilm von Jean Renoir

Der Lokomotivführer Jacques Lantier fühlt sich durch die schon seit Generationen in seiner Familie vorhandene Trunksucht erblich belastet. Nach einigem Zögern wird er der Liebhaber von Sévérine, der Ehefrau des Stationsvorstehers Roubaud in Le Havre. Dieser duldet das Ver-

hältnis, weil Lantier Zeuge eines von ihm begangenen, aber noch unaufgeklärten Mordes ist. Er hat einen früheren Liebhaber seiner Frau aus Eifersucht getötet. Sévérine empfindet ihre Ehe als unerträglich. Sie liebt Lantier aufrichtig, und er erwidert ihre Gefühle. Aber als die junge Frau von ihrem Geliebten verlangt, er solle ihren Ehemann töten, gerät dieser in einen unerträglichen inneren Zwiespalt.

Jean Renoir, 1894 als Sohn des Malers Auguste Renoir geboren, gehört zu den Klassikern der Filmregie. Als er 1938 den Roman «Bestie Mensch» von Emile Zola verfilmte, erlebte der französische Film gerade die Blütezeit des «poetischen Realismus», in der unter anderen Marcel Carné einige seiner bekanntesten Filme drehte. Jean Renoir gab dieser Filmrichtung mit seinem Werk eine betont realistische, gelegentlich naturalistische Ausprägung. Er verlegte die Handlung des 1890 erschienenen Romans aus dem vorigen Jahrhundert ins Frankreich der dreissiger Jahre. Das bei Zola stark herausgearbeitete Motiv der Erbschädigung durch Alkoholismus drängte er zugunsten einer Schilderung gesellschaftlicher Zusammenhänge zurück. Engagiert zeichnete er die soziale Wirklichkeit seiner Helden. Obwohl heute über dreissig Jahre alt, ist Renoirs «Bestie Mensch» ein erstaunlich junger Film geblieben: in seiner klaren Bildgestaltung ein ästhetischer Genuss, in seiner dramatischen Spannung von beträchtlichem Unterhaltungswert. Vor der Kamera stand in der Hauptrolle Jean Gabin, hinter der Kamera der aus Deutschland emigrierte Kameramann Curt Courant, einer der besten Männer seines Fachs während der Vorkriegszeit.

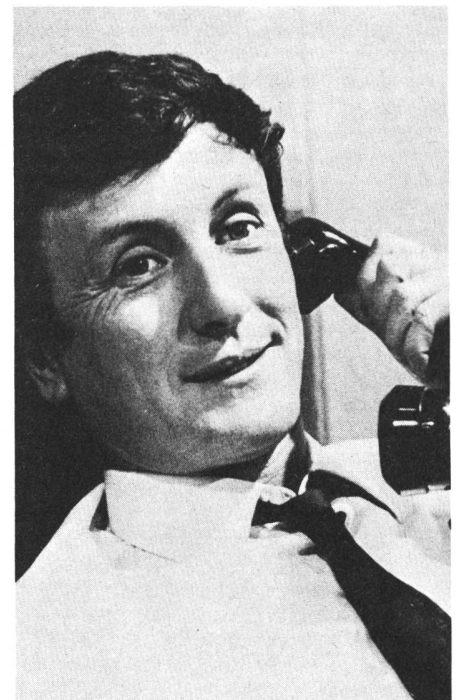
28. Oktober, 20.15 Uhr, ARD

Mazel tov ou le Mariage

«Die Hochzeit», ein französischer Spielfilm von Claude Berri

Monsieur Schmoll, Diamantenhändler in Antwerpen, erfährt eines Tages, dass er Grossvaterfreuden entgegenseht. Einen Ehemann hat seine hübsche Tochter Isabelle zwar noch nicht; aber das lässt sich gewiss arrangieren. Der künftige Herr Papa heisst Claude, lebt in Paris und dürfte mit Isabelle eine gute Partie machen; trotzdem gibt es einige Schwierigkeiten, bis das junge Paar den Bund fürs Leben schliesst.

Der französische Spielfilm «Die Hochzeit» ist eine beschwingte Komödie mit selbstironischen Zügen aus dem jüdischen Milieu. Claude Berri, Sohn eines polnisch-jüdischen Vaters und einer rumänisch-jüdischen Mutter, weltweit bekannt geworden durch seinen Filmerstling «Der alte Mann und das Kind», meinte zu seinem 1968 entstandenen «Hochzeits»-Film: «Diese Geschichte hat allgemeine Gültigkeit und könnte sich überall und in jedem Milieu ereignen.



Ein komödiantisches Talent: Claude Rich in der Hauptrolle von «Diamantentbillard»

Wenn ich die jüdische Rahmenhandlung gewählt habe, so deshalb, weil ich das Milieu kenne, weil es mich amüsiert und weil ich es zärtlich liebe.» Diese Liebe hindert ihn jedoch nicht, auch viel Ironie bei der Schilderung unterschiedlicher Charaktere einfließen zu lassen.

31. Oktober, 20.15 Uhr, ARD

En Kärleks Historia

«Eine schwedische Liebesgeschichte», Spielfilm von Roy Anderson

Die dreizehnjährige Annika und der fünfzehnjährige Pär begegnen sich durch einen Zufall. Sie stammen beide aus Familien, wie sie für den schwedischen Mittelstand typisch sind. Zwischen ihnen entwickelt sich eine erste junge Verliebtheit. Sie verbringen einen ganzen Sommer gemeinsam; sie treffen sich mit den Kameraden, oder sie suchen die Zweisamkeit. Mit den Eltern, deren Lebensweise der Gegenpol zur Welt der Jungen ist, verbindet sie nicht mehr viel. Trotzdem fällt es Pär und Annika nicht leicht, sich von den Bindungen, mit denen sie aufgewachsen sind, zu befreien. Wird sich ihr Traum vom Leben erfüllen? Oder werden sie in zwanzig Jahren wie ihre Eltern enttäuscht und mit Neid auf die Liebe einer neuen Generation blicken?

Der Regisseur Roy Andersson schildert diese Liebesgeschichte sauber und zart. Erstaunlich ist das natürliche Spiel der Jungen (Ann-Sofie Kylin und Rolf Sohlman). In ZOOM 3/1971 findet sich eine ausführliche Kritik zu diesem beachtlichen Film.