Tendenzen des neuen tschechoslowakischen Filmschaffen

Autor(en): **Fröhlich, Arnold**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1969)**

Heft 6

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964503

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

rechtzeitig die Aufführung eines wertvollen Films unterstützen zu können (durch Werbung, Filmgespräche und -diskussionen usw.).
Anstatt über das Angebot schlechter Filme zu lamentieren, sollten wir dafür sorgen, dass die wertvollen Filme ein möglichst zahlreiches Publikum finden. Der Ruf nach dem besseren Film nützt nichts, solange für ihn kein Publikum vorhanden ist. Was in der Wirtschaft allgemein gilt, trifft auch für das Filmgewerbe zu: Produziert und angeboten wird, was sich am besten verkaufen lässt, und das ist keineswegs immer das Beste. Heute ist das anspruchsvolle Theater nur lebensfähig, weil es massive Subventionen erhält. Diese gibt es beim Film nicht. Deshalb liegt es zu einem Teil beim Kinopublikum selbst, welche Art Film es zu sehen bekommt.
Auf diese und weitere Probleme wird der «Filmberater», im Hinblick auf den Sonntag der sozialen Kommunikationsmittel, in den folgenden Ausgaben zu sprechen kommen. ul.

Tendenzen des neuen tschechoslowakischen Filmschaffens

Kurzgefasster Rückblick

Vor etwas mehr als einem Jahrzehnt erlebte das tschechoslowakische Filmschaffen seine international beachtete Renaissance. Sie war möglich geworden durch den Geist einer nach dem XX. Parteikongress der KPdSU einsetzenden Entstalinisierung, die der künstlerischen Entfaltung in den Staaten des Ostblocks nach langen Jahren repressiver Kulturpolitik wieder einen gewissen Spielraum zugestand. Mit der Lockerung des Dogmas, die auch den Filmexport in westliche Staaten intensivierte, trat an die Stelle von Werken mit der «Aufgabe zur Erziehung des Menschen im Sinne einer sozialistischen Moral» der Realismus einer kritischen Auseinandersetzung mit der aktuellen Gesellschaft.
Die Aera des «sozialistischen Realismus», der einen im Sinne der kommunistischen Ideologie als Vorbild dienenden Helden postuliert, machte einem künstlerischen Tauwetter Platz, dessen Werke den Menschen mit seinen Problemen und vitalen Bedürfnissen in den Mittelpunkt der Betrachtungen setzten. Das galt nicht erst für die oft ungenau als tschechoslowakisches «Cinéma-vérité» bezeichneten Meisterstücke von Milos Forman, Jaromil Jires, Ivan Passer oder Pavel Juracek, das galt im Grunde bereits für die kurz nach 1960 gedrehten Filme im Themenkreis der Vergangenheit.
Gemeint sind jene Filme, die eine Zeit des Krieges, der Okkupation und der Deportationen neu heraufbeschworen und zu bewältigen suchten. Die Frage nach der Verantwortung des Einzelnen und nach individueller Schuld bildete das zentrale Motiv in einer ganzen Reihe von Werken, als deren bedeutendste Jiri Krejciks «Das höhere Prinzip» (1960), Zbynek Brynychs «Transport aus dem Paradies» (1962, Fb 1/65) und Jan Kadars «Der Tod nennt sich Engelchen» (1962) zu erwähnen sind.
Auch die Angehörigen einer seit 1963 erstmals in Erscheinung getretenen Generation junger Filmschaffender hat thematisch ihre Erstlinge noch in der Vergangenheit angesiedelt. In «Diamanten der Nacht» (1963), der Geschichte zweier von einem Transport ins Todeslager geflüchteter Burschen, versuchte Jan Nemec, «eine filmische Studie in mehreren Dimensionen über die Einsamkeit, die Angst, die seelische Bedrückung und über den Kampf für die Bewahrung der menschlichen Existenz zu machen».
Diese Worte Jan Nemecs haben, sinngemäss umgedeutet, für die sogenannte «Neue Welle» ebenfalls Gültigkeit, obwohl die ausschliesslich gegenwartsbezogenen Filme, die in den letzten fünf Jahren das Gesicht des tschechoslowakischen Filmschaffens prägten, vielfach von einer beschwingten Heiterkeit sind. Milos Formans «Der schwarze Peter» (1963, Fb 11/66) bildete den Auftakt zu einer Serie

von filmischen Bestandesaufnahmen der Gegenwart, einer sozialistischen Gegenwart, mit der sich der Mensch im Alltag konfrontiert sieht.
Die neuen filmästhetischen Konzeptionen Formans und seiner Gesinnungsgenossen erwirkten eine dem lebensnahen Inhalt adäquate Form, was indes nichts mit dem «Cinéma-vérité» der Dokumentaristen zu schaffen hat, obwohl die Produkte der «Neuen Welle» ein solches vielfach vortäuschen. Sie haben lediglich das Ziel, «das Bild einer gestellten und gekünstelten Umwelt zu entlarven. Indem die Kamera auf den Gesichtern und in den Dingen zu lesen beginnt und der Ton die Zufälligkeiten des Alltags und einer unmittelbaren Wirklichkeit wiedergibt, wird Raum für die Erfahrung der Gegenwart geschaffen» (V. Sidler). Milos Formans «Schwarzer Peter» und «Liebe einer Blondine» (1965, Fb 11/66), Ivan Passers «Intime Beleuchtung» (1965) und Pavel Juraceks «Jeder junge Mann» (1966) rüttelten keineswegs an den Grundfesten der bestehenden sozialistischen Gesellschaftsordnung: in ihrer anthropozentrischen Tendenz sind sie bewusst apolitisch.
Werke, die sich mit der gesellschaftlichen und politischen Struktur der Nation auseinandersetzten, entstanden erst seit der Mitte dieses Jahrzehnts und bereiteten ideell die politische Wachtablösung an der Jahreswende 1967/68 vor. Die kritische Beurteilung der Situation der Tschechoslowakei und ihrer Bevölkerung durch Evald Schorm, Vera Chytilova, Jan Nemec und anderer richtete sich nicht zwangsläufig gegen das Regime Novotny, häufig machten jedoch Verbote jene Filme zu Zeugnissen einer jungen intellektuellen Opposition. «Mut für den Alltag» (1964) — der Titel von Evald Schorms erstem Film — steht paradigmatisch für eine Folge engagierter Werke, in denen der Mensch in den Kontext einer politischen Gegenwart gestellt wird, die es zu bewältigen gilt. Jan Nemecs «Das Fest und die Gäste» (1966), von dem hier später noch die Rede sein wird, stellte gleichnishaft die Situation der Intellektuellen zwischen Anpassung und Widerstand dar. Dieses politisch deutlichste Werk war bis zum Beginn des Prager Frühlings verboten.
So gedrängt der eben gemachte Rückblick im Rahmen dieser Betrachtung über die neuesten Tendenzen im tschechoslowakischen Filmschaffen bleiben musste, so unerlässlich war er dennoch für eine Beurteilung der im turbulenten Jahre 1968 entstandenen Filme.

Die Produktion von 1968

Die auch für die Tschechen erste Gelegenheit, sich über die Produktion des verflossenen Jahres einen Überblick zu verschaffen, bot das in der westböhmischen Stadt Pilsen (Plzen) vom 10. bis 17. April durchgeführte Festival des tschechischen und slowakischen Films.
Ziel dieser Veranstaltung ist es, Filmschaffenden, Kritikern und einem breiteren Publikum eine Auswahl der besten im Vorjahr zu Ende gebrachten Werke vorzustellen. 38 Filme verliessen 1968 die Studios, etwa ein Viertel davon kam ins «Finale», wie sich das Festival in Plzen nennt.

Rückkehr zum Themenkreis der Vergangenheit

Auffällig ist das Tabu, mit dem die Geschehnisse des letzten Jahres belegt scheinen, die sich zeitlich zumindest bereits im Kurzfilmschaffen manifestieren könnten. «Schwarze Tage», ein inzwischen verbotener Dokumentarfilm über den Einmarsch der Warschaupakttruppen ist einer der ganz wenigen aktuellen Filme der Jahresproduktion 1968.
Unübersehbar jedoch ist im Filmschaffen von 1968 die erneute Hinwendung zu historischen Themen, die oft so ausgesucht sind, dass sie auf aktuelle Situationen verweisen. Nicht zufällig ist beim Dokumentarfilm sowie auch bei einem guten Teil der Spielfilme, ein Trend zum Mittelalter zu verzeichnen, das in der Geschichte des tschechischen Volkes eine besonders gloriose Epoche darstellt. Karl IV., der Böhmen zum Zentrum des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation ge-

macht hat, ist die immer wieder beschworene Heldengestalt, die gleichbedeutend für nationale Einheit und Grösse steht. Oldrick Daneks anfangs des 14. Jahrhunderts spielender Film «Ein königlicher Irrtum» ist das Lied vom braven Manne, der den von Staatspräsident Masaryk im 20. Jahrhundert geprägten Wahrspruch der Tschechen, «Die Wahrheit siegt», auf das edelste vorlebt.

Unbewältigter Stalinismus

Die «Jungen», Antonin Masa und Jaromil Jires und der bislang unbekannte Jurai Herz, haben das ausgeschöpfte Erbe der «Vätergeneration» angetreten, indem sie den Zweiten Weltkrieg neuerdings zum Ausgangspunkt ihrer Abrechnung mit der Vergangenheit machen.
Die Chronik eines Dorfes «Alle guten Landsleute» des vierundvierzigjährigen Vojtech Jasny geht zwar mit Vehemenz mit der 1949 gewaltsam erpressten Kollektivierung der Landwirtschaft ins Gericht, doch da das Geschehen im Film mit dem Jahr 1952 endet, ist Jasnys Kritik eine in der aktuellen Ideologie – wie lange noch? – erlaubte Abrechnung mit der Aera des Stalinismus.
Die Atmosphäre der Partisanenkämpfe und der folgenden stalinistischen Säuberungen findet sich auch in Antonin Masas «Rückblick». Die bereits im Titel vorgegebene Technik der Rückblenden bestimmt auch den Ablauf eines in jeder Beziehung ähnlichen Werkes von Jaromil Jires.
«Der Spass», der Jires' Film den Namen gegeben hat, besteht aus dem Text einer Ansichtskarte, die der Student Ludvik einer Kommilitonin in die Verbandsschulung nachschickt. Enttäuscht darüber, dass das Mädchen die Kaderschule einem Weekend mit ihm vorzieht, schreibt ihr Ludvik, in Anlehnung an Lenins Ausspruch, der von ihr propagierte Optimismus sei Opium für das Volk. In der Folge wird Ludvik von der Partei und dem Studium ausgeschlossenen, und er verbringt sieben Jahre in Zwangsarbeitslagern und militärischen Strafabteilungen. 15 Jahre später scheint sich für Ludvik eine Gelegenheit zu bieten, an Pavel, der seinerzeit seinen Ausschluss verfügte, Rache zu nehmen. Doch die individuelle Abrechnung mit den einstigen Mächten erweist sich als undurchführbar: Pavel ist heute ein hoher Funktionär, beweglich und selbstsicher, dem nichts mehr anzuhaben ist. Ludviks Ohnmacht gegenüber dem System drückt sich darin aus, dass er blindwütig einen völlig unschuldigen Burschen zusammenschlägt.
Diese eindrückliche Schlussszene steht in einem eigenartigen Gegensatz zu der Grundstimmung in Jaromil Jires 1963 entstandenen Erstling, dem schönsten Film eines Tschechen über die Liebe und das Leben. «Der erste Schrei» war ein Meisterstück poetischer Feinheiten, dessen diskreter Glanz die scheinbar kleinen Dinge des Alltags verzauberte.

Amüsements mit doppeltem Boden

Näher seinen früheren Werken als es auf den ersten Blick scheinen mag, ist Evald Schorms Tragikomödie «Das Ende des Pfarrers». Die dominierende gesellschaftliche Relevanz von Schorms Werken («Mut für den Alltag», «Die Heimkehr des verlorenen Sohnes») ist hier indes in einen unterhaltenden ländlichen Schwank verpackt, der sich in einer nicht näher definierten Nachkriegs-Tschechoslowakei abspielt. Auf einem Esel reitend kommt ein falscher Pfarrer in ein Dorf, wo er von der Bevölkerung, die schon lange eines Geistlichen entbehrte, mit tausend Freuden aufgenommen wird. Nach Monaten «segensreicher» Tätigkeit schliesslich verraten, stirbt der Betrüger im Kirchenschiff.
Der Grund, warum der bereits vor zwei Jahren begonnene Film erst jetzt fertiggestellt werden durfte, konnte nicht diese mit derbsten Blasphemien garnierte Passionsgeschichte sein. Viel eher ist er in den Gesprächen zwischen dem kommunistischen Dorfschullehrer und dem falschen Pfarrer zu suchen, dessen idealistische Weltanschauung im Kampf um die Gunst des Volkes über den dialektischen Materialismus des dörflichen Parteiideologen siegt.

Ein Überblick über die wichtigsten in Barrandov, den Prager Studios, gemachten Filme kann nicht abgeschlossen werden, ohne «Die Leichenverbrenner» zu erwähnen. Am wenigsten scheint die Transponierung der Handlung in die Vergangenheit in diesem Film von Jurai Herz eine Flucht anzudeuten. In einem mit grösster Sorgfalt arrangierten Kleinbürgermilieu der dreissiger Jahre wird das Klima fühlbar, in dem der Krematoriums-Angestellte Kopfrkingl vom zärtlich umsorgenden Gatten und Vater zum germanische Rassenreinheit propagierenden Fanatiker pervertiert. Da seine Frau Halbjüdin ist, beginnt Herr Kopfrkingl mit der systematischen Liquidation seiner Familie, bevor er von der Regierung für grössere Aufgaben dieser Art ehrenvoll berufen wird. Die makabre Story, die als ein Meisterstück des Schwarzen Humors zu betrachten nur die historischen Hintergründe verbieten, ist ein Feuerwerk überraschender Regieeinfälle und ein Musterbeispiel brillanter Schnittechnik.

Die besten Filme kommen jetzt aus der Slowakei

Noch vor zwei Jahren konnte man vom bevorstehenden Ausbau der Filmstudios in Bratislava berichten. Heute haben die Produktionen aus dem slowakischen Landesteil den Werken aus Barrandov wenn auch nicht quantitativ, so doch qualitativ den Rang bereits abgelaufen. Inhaltlich und formal konsequent neue Werke kamen aus jenem Landesteil, der — «chauvinistisch», sagen die Tschechen — auf der scharfen Trennung zwischen tschechischem und slowakischem Film besteht.
Dusan Tranciks Kurzfilm «Die fotografierten Bewohner eines Hauses» ist eine Parodie auf die todlangweiligen Reportagen des slowakischen Fernsehens, erlaubt sich aber auch, die unproduktive sozialistische Wirtschaft aufs Korn zu nehmen. «Das alles verdanken wir dem Sozialismus», sagt am Schluss des Films mit eingetrichterter Deutlichkeit der Arbeiter, dessen Einfamilienhäuschen indes nach jahrelanger Zusammenflickerei noch immer nicht fertiggebaut ist.
Die Weltoffenheit der Studios in Bratislava-Koliba belegt vor allem «Dialog 20, 40, 60», an dem auch der Pole Jerzy Skolimowski mitgewirkt hat. Für die erste der drei Variationen über ein Thema hat Skolimowski Jean-Pierre Léaud, mit dem er in Belgien «Le départ» (Fb 5/68) realisierte, nach Bratislava mitgenommen. Die Rolle eines verrückten Popsängers ist dem Erzkomödianten Léaud auf den Leib geschrieben.
Der in Plzen verliehene Preis für den besten 1968 produzierten Film erhielt mit Recht der Slowake Jurai Jakubisko für den international ausgezeichneten Erstling «Christusjahre».
Jakubiskos letztes, sich in drei Teile gliederndes Werk «Flüchtlinge und Wanderer» ist eine Apologie des Schreckens, der Grausamkeit und des Todes, oder, wie der Regisseur selbst sagt, «das Abbild des 20. Jahrhunderts». 1918 und 1945 spielen die zwei surrealistisch überhöhten Episoden, da sich die Menschen vergeblich nach einem Leben in Glück und Frieden sehnen. Der am Ende des 3. Weltkriegs spielende letzte Teil beschwört das Schreckensbild einer totalen Apokalypse, der selbst der über eine ausgebrannte Erde irrende Tod nicht entgeht.
Die zweite, 1945 handelnde Episode von «Flüchtlinge und Wanderer» dokumentiert am besten die Unterschiede in der Betrachtungsweise jener Epoche durch die tschechischen, respektive slowakischen Filmschaffenden. Suchen erstere die damals selbst begangenen Fehler in einer quälenden Selbstbeschuldigung aufzudecken, scheuen sich die Landsleute in der Slowakei nicht, einen Schritt weiter zu gehen und die «Befreiung» durch die Rote Armee einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. Im Film Jakubiskos sind die Russen als dummer Haufen von Trunkenbolden dargestellt.
War der politische Druck, der in der konservativen Slowakei auch in der ersten Jahreshälfte 68 noch fühlbarer war als in Prag, die Conditio für ein mutiges Filmschaffen? «Ich habe vorher Filme gegen das Regime gemacht, nun gibt es das Regime nicht mehr — ich weiss nicht, was für Filme ich jetzt machen soll», sagte Jan Nemec kurz vor dem Ende des Prager Frühlings.

Sein letzter Film «Das Fest und die Gäste» hat sich als bedeutungsvoll für das tschechische Filmschaffen und als prophetische Prognose für Nemec selbst erwiesen. Der mit Gewalt zur gedeckten Tafel gebetene Gast verlässt die Gesellschaft; er geht einfach weg. So wie Jan Nemec oder Milos Forman einfach weggegangen sind.
Die logische Konsequenz solcher Gedanken ist die bittere Frage, ob der nun wieder zunehmende politische Druck das Filmschaffen in der Tschechoslowakei neuerdings umfunktionieren wird. Arnold Fröhlich

Bericht

Filmtage im Priesterseminar Sitten

Am letzten Wochenende des Monats März 1969 unterbrachen die Professoren und Theologiestudenten des Priesterseminars den Vorlesungszyklus, um sich während diesen Tagen voll dem Film zu widmen. Ungefähr 50 Teilnehmer (Professoren, Seminaristen und Schwestern) nahmen an dieser Filmschulung teil. Für die Leitung konnte Herr Hanspeter Stalder, Geschäftsführer der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film, gewonnen werden, der durch Fachwissen und gekonnte Diskussionsleitung zu begeistern wusste.
Zwei Zielsetzungen standen im Vordergrund: Einerseits sollte den Teilnehmenden die Gelegenheit geboten werden das Wesen und die Sprache des Films als typischen Ausdruck unseres optischen Zeitalters besser kennenzulernen. Andrerseits ging es darum, den Theologen den Film als Erziehungsmittel im religiösen Bereich näher zu bringen. Grundfrage: Auf welche Weise kann der Film in der pastoralen Arbeit eingesetzt werden? Grundvoraussetzung ist, die Sprache des Films zu verstehen. Aus diesem Grunde wurde die Tagung mit zwei Lichtbildervorträgen eingeführt: «Die Sprache des Films» und «Wie ein Film entsteht». In diesen Vorträgen wurden Bedeutung, technische Möglichkeiten und Grenzen des Filmschaffens aufgezeigt.
In den restlichen zweieinhalb Tagen wurden 14 Kurz- und zwei Langfilme angeschaut und mehr oder weniger erarbeitet. Bei den vom Leiter selbst ausgewählten Filmen handelte es sich durchwegs um Beispiele, die in Jugendgruppen und auch Erwachsenenkreisen gut zu gebrauchen sind. Jeder Film war von seiner Aussage her von Bedeutung und konnte dem Betrachter etwas mitgeben. Die Kurzfilme könnten etwa folgendermassen nach Gruppen eingeteilt werden:
Behindertes Kind: Ich habe ein Ei (Andrej Brzozowski, Fb 2/68);
Jugendstrafvollzug: Le finestre (Gian Franco Mingozzi, Fb 5/67);
Sexualität: Big City Blues (Charles Huguenot van der Linden, Fb 2/66), Phoebe (Georg Kaczender, Fb 9/67);
Mensch und Gesellschaft: Die Hand (Jiri Trnka, Fb 10/66), Nashörner (Jan Lenica, Fb 3/67), Zwei Männer – ein Schrank (Roman Polanski, Fb 7/64), Metro (Hans Stürm, Fb 9/65), Paul Tomkowicz (Roman Kroitor, Fb 8/65), Das Konzert (Istvan Szabo, Fb 8/66);
Freundschaft – Liebe: Du (Istvan Szabo, Fb 1/66), Mädchen mit 20;
Krieg und Frieden: Nachbarn (Norman McLaren, Fb 12/66);
Katechetischer Film: The Parable (Rolf Forsberg, Fb 8/68).

Nach der Vorführung des Films wurde jeweils darüber diskutiert. Da das Seminar zweisprachig ist, kamen beide Landessprachen zum Zug, was keineswegs hinderlich war. Vielmehr wurde das Gespräch durch die zwei Mentalitäten von Deutsch und Welsch bereichert. Mit den rund 50 Teilnehmenden konnte gemeinsam diskutiert werden, ein Aufteilen in Gruppen wäre eher hinderlich und zeitraubend gewesen. Herr Stalder zeigte in immer wieder verschieden aufgebauten Diskussionen