

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 43 (2001)
Heft: 231

Artikel: Perfektion ist nicht ein Ziel : Free Cinema
Autor: Niederer, Rolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865025>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1

PERFEKTION IST NICHT EIN ZIEL FREE CINEMA



2

Mitte der fünfziger Jahre drehte Alexander Mackendrick mit *THE LADYKILLERS* ein international beachtetes Meisterwerk des schwarzen Humors. Zuvor hatte Charles Laughton in David Leans *HOBSON'S CHOICE* seine komödiantische Begabung in aller Leibesfülle brillant entfaltet, derweil sich Carol Reed als dritter Mann mit *A KID FOR TWO FARTHING*s, einem märchenhaft verspielten Milieustück im bunten Treiben des Londoner Trödlerdistrikts der Pettycoat Lane, wiederum über die Vorzüge auswies, die man von einem der renommiertesten britischen Regisseure der damaligen Zeit erwarten durfte. Wer aber wollte inmitten soviel Qualität der Tradition einen Schmalfilm über das alltägliche Leben zweier taubstummer Docker im East End sehen? Wer wusste überhaupt,

3



4

1
*THE LONELINESS
OF THE LONG
DISTANCE RUNNER*
Regie: Tony
Richardson

2
*SATURDAY NIGHT AND
SUNDAY MORNING*
Regie: Karel Reisz

3
THIS SPORTING LIFE
Regie: Lindsay
Anderson

4
BILLY LIAR
Regie: John Schlesinger

dass sich fast unerkant auf der britischen Insel ein junges Filmschaffen zu entwickeln begann, das sich auf einen realistischen Hintergrund bezog?

Da verfiel Lindsay Anderson, 1953 gerade dreissig Jahre alt und Autor eines Filmes über den Unterricht in einer Gehörlosenschule, auf die wegweisende Idee. Die Filme waren schliesslich da; jetzt mussten die jüngsten Erzeugnisse englischer Jungfilmer nur noch einen Namen haben: «Lasst uns doch eine Bewegung draus machen, weil Journalisten nie über einen unabhängigen Film schreiben, der in 16 mm gedreht ist und zwanzig Minuten lang ist und von zwei Taubstummen im East End handelt. Aber falls man diese Filme zusammen zeigen, ein Manifest verfassen, sich selbst *Free Cinema* nennen und eine Menge aggressiver State-

ments abgeben würde – dann würde man natürlich den Artikel für sie schreiben, und sie wären sehr glücklich, diesen abzuschreiben», erklärte der Filmemacher später in einem Blick zurück in Ironie.

Was für ein Credo jugendlichen Eifers aber gab es denn da abzuschreiben? «Kein Film kann zu persönlich sein», heisst es in einem Manifest aus dem Jahre 1956: «Das Bild spricht. Der Ton verstärkt und kommentiert. Das Format ist unwichtig. Perfektion ist nicht ein Ziel. Eine Haltung drückt einen Stil aus. Ein Stil drückt eine Haltung aus. In unserer Haltung selbstverständlich eingeschlossen ist der Glaube an die Freiheit und die Überzeugung, dass die Menschen ernst genommen werden müssen und dass das Alltägliche eine

DIE FILME WAREN SCHLIESSLICH DA. JETZT MUSSTEN DIE JÜNGSTEN
ERZEUGNISSE ENGLISCHER JUNGFILMER NUR NOCH EINEN NAMEN HABEN.

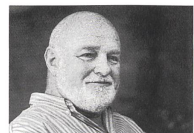


1



1
THE LONELINESS OF THE LONG
DISTANCE RUNNER
Regie: Tony Richardson

2
A TASTE OF HONEY
Regie: Tony Richardson



4



2



3

5



PARALLEL DAZU ERSCHIENEN WEITERE MANIFESTE, IN DENEN SICH DIE FILMMACHER
GEGEN DIE KONSERVATIVE HALTUNG IN DER GESELLSCHAFT EBENSO WIE IM FILM
AUFLÉHNTEN.



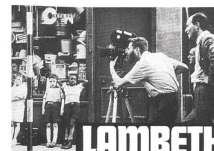
2

3
ROOM AT THE TOP
Regie: Jack Clayton

4
John Schlesinger

5
THIS SPORTING LIFE
Regie: Lindsay Anderson

6
Walter Lassally und Karel
Reisz bei den
Dreharbeiten zu WE ARE
THE LAMBETH BOYS



6

Bedeutung hat. Diese Filme sind frei in dem Sinne, dass ihre Aussagen vollständig persönlich sind. Obwohl ihre Stimmungen und Themen verschieden sind, ist das Anliegen eines jeden, einen Aspekt des Lebens zu zeigen, wie es in diesem Land heute gelebt wird.» Mit dieser zwar etwas vagen, dafür umso bedeutungsschwangeren Aneinanderreihung von Lehrsätzen als Mittel zum Zweck war das Free Cinema geboren.

Die Bedeutung des Alltags

Spricht man heute vom Free Cinema, sind vor allem die Spielfilme gemeint, die von Lindsay Anderson, Tony Richardson, John Schlesinger, Karel Reisz und Jack Clayton in der Dekade zwischen 1958 und 1968 gedreht worden sind, einer bedeutsamen, grossen und fruchtbaren Zeit des englischen Kinos. In Tat und Wahrheit aber gab Lindsay Andersons Erfindung den Namen für

sechs Kurzfilmprogramme, die zwischen 1956 und 1959 im englischen National Film Theatre gezeigt wurden. Das erste dieser Programme bestand aus MOMMA DON'T ALLOW, einem Film über einen Jazzclub im Norden von London, bei dem Tony Richardson und Karel Reisz gemeinsam Regie führten, Lindsay Andersons o DREAMLAND über einen Vergnügungspark in Margate und Lorenza Mazzettis TOGETHER über zwei Taubstumme aus dem East-End-Milieu. Die Programme der folgenden drei Jahre setzten die Tendenz der ersten Auflage fort, enthielten aber auch auswärtige Produktionen wie Norman McLaren's NEIGHBOURS, Lionel Rogosins ON THE BOWERY, Georges Franjusz LE SANG DES BÊTES, Roman Polanskis ZWEI MÄNNER UND EIN SCHRANK sowie NICE TIME der Schweizer Alain Tanner und Claude Goretta.

Parallel zu den einzelnen Programmen erschienen weitere Manifeste, in denen sich die Filmemacher gegen die konservative Haltung in

der Gesellschaft ebenso wie im Film auflehnten und ihre Ziele immer wieder aufs Neue umrissen: die gesellschaftliche Verantwortung des Künstlers neu zu etablieren, die Filmemacher von den Zwängen der kommerziellen Produktion zu befreien, ihre Werke möglichst ausserhalb der eingefahrenen Produktionsmechanismen und -einrichtungen herzustellen, vor allem aber Unmittelbarkeit und Individualität in der Darstellung und Anerkennung «der Bedeutung des Alltags» zu fördern, das heisst: sich auf die Beschreibung lebender Personen zu konzentrieren und Originalschauplätze aufzusuchen. Der Geist der Bewegung drückte sich in diesem Sinne vielleicht am deutlichsten in zwei gleichsam programmatischen Filmen aus: Lindsay Andersons EVERY DAY EXCEPT CHRISTMAS, einem Bericht über die Struktur des Gemüsemarktes von Covent Garden, und in Karel Reisz' WE ARE THE LAMBETH BOYS, einer Reportage über einen Jugendclub im Süden Londons. Ent-

scheidend für die Produktion dieser Filme war die Unterstützung durch den Experimental Fund des British Film Institute; hilfreich war ausserdem die offenbar ohne Auflage gewährte Beihilfe der Ford Motor Company.

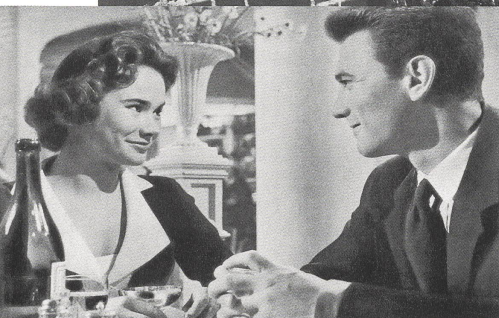
Die Wut der zornigen jungen Männer

1959, nach dem sechsten Dokumentarfilmprogramm, hatten sich die jungen Filmemacher jene Aufmerksamkeit gesichert, die sie zu Beginn des Aufbruchs angestrebt hatten. Das englische Filmschaffen brauchte zudem neue Impulse. Die Komödien waren gegen Ende der fünfziger Jahre zunehmend leichter und seichter geworden. Die Ealing Studios, aus denen die exzentrischen Klassiker des schwarzen Humors stammten, wurden an die BBC verkauft. Subtiler Witz wich Norman Wisdoms handfestem Klamauk, geistvolle Ironie dem pubertären Allotria der DOCTOR-Serie, bissige

1



2



1
SATURDAY NIGHT AND
SUNDAY MORNING
Regie: Karel Reisz

2
ROOM AT THE TOP
Regie: Jack Clayton

3
Jack Clayton und Robert
Redford bei den Dreharbeiten
zu THE GREAT GATSBY



3

Satire den CARRY-ON-Schwänken. Die grossen Regisseure des traditionellen englischen Kinos waren nach Kalifornien aufgebrochen und hatten Hollywood erreicht: Carol Reed erprobte 1956 im Zirkusfilm *TRAPEZE* erfolgreich das damals neue Cinemascope-Verfahren und Ronald Neame tat es ihm im Spionagefilm *THE MAN WHO NEVER WAS* gleich. Alexander Mackendrick drehte im Jahr darauf mit *SWEET SMELL OF SUCCESS* einen der besten «films noirs» über die Skandalpresse, derweil David Lean mit *THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI* seine erste internationale Grossproduktion ablieferte. Zurückgeblieben waren die Konfektionäre.

Eine zumindest publizistische Oase bildete in der heimischen Wüste filmischer Abgedroschenheit vor allem «Sight and Sound», die Vierteljahresschrift des British Film Institute, um die sich die Durstigen des Free Cinema scharten und nach Frankreich blickten, wo die «Cahiers du cinéma» unter André Bazin neue Höhen der kritischen Theorie erklommen und an ihrem Busen die zukünftigen Grössen der Nouvelle vague nährten. Und dieselbe Stellung, die der Kameramann Henri Decae künftig in den Filmen der Nouvelle vague

einnehmen sollte, war dem in Deutschland geborenen Engländer *Walter Lassally* als eine Art von Chefkameramann des Free Cinema bereits zugefallen, der die Bewegung mit seinem in Grautönen gehaltenen naturalistischen Stil vor allem in den Filmen von Tony Richardson und Karel Reisz von Anfang an begleitet hatte.

Die wichtigsten Signale zum Aus- und Aufbruch kamen schliesslich aus dem eigenen Land. Die Protestlaute junger Filmemacher über eingefahrene Abläufe und deren belanglosen Ausstoss vermischte sich mit dem Wutgeschrei der zornigen jungen Männer, die sich im Theater und in der Literatur empört Luft machten und ihrer Enttäuschung gegenüber einer Kultur, die sich weigerte, von ihrer Zeit und ihrem Umfeld gebührend Kenntnis zu nehmen, drastisch Ausdruck verliehen: einer Kultur, die sich abseits hielt von den sozialen Problemen der Gegenwart, abseits von gesellschaftlichen Entwicklungen, abseits von Politik. 1956 wurde im Londoner Royal Court Theatre «Look Back in Anger» von John Osborne aufgeführt, der Gongschlag, der den Auftritt einer neuen Generation ankündigte und die fünfziger

EINE OASE BILDETE IN DER HEIMISCHEN WÜSTE FILMSCHER ABGEDROSCHENHEIT "SIGHT AND SOUND", UM DIE SICH DIE DURSTIGEN DES FREE CINEMA SCHARTEN.

4
THIS SPORTING LIFE
Regie: Lindsay
Anderson

5
LOOK BACK IN ANGER
Regie: Tony Richardson

6
Tony Richardson



6



4

5



Jahre zur «angry decade» deklarierte: Die aufgegebenen Männer der Feder, Autoren, Dramatiker, Schriftsteller, polemisierten gegen Selbstzufriedenheit, Kleinmut, Kleinkarierteit und unterzogen den Mangel an politischem Bewusstsein des sozialen, kulturellen und gesellschaftlichen Lebens scharfer Kritik. Hier fanden die Regisseure des Free Cinema nicht nur ihre Verbündeten im Kampf gegen eine Filmindustrie, die unter den gleichen Mangelserscheinungen litt, hier fanden sie auch ihre Stoffe und Inhalte, die sie auf die Leinwand bringen wollten und brachten: Jimmy Porter, Osbornes kleinbürgerlicher Held mit der grossen Wut und der wüsten Rhetorik, dessen Aggressivität dem Milieu entstammt, in dem er zu leben hat, wurde zur archetypischen Gestalt, in der sich eine Generation erkennen wollte.

Die Einsamkeit der Rebellen

Bevor Tony Richardson den epochemachenden Wutanfall von John Osborne 1958 auch auf die Leinwand brachte, hatte bereits ein Aussenseiter die Spielfilmpériode des Free Cinema eröffnet:

Jack Clayton, der mit *ROOM AT THE TOP* den gleichnamigen Roman von John Braine verfilmte und damit der neuen Welle auch gleich eines ihrer besten Erzeugnisse vermachte. Der Film nimmt den Aufstieg eines ehrgeizigen jungen Angestellten zum Anlass eines Angriffs gegen eine heuchlerische Lebensordnung, in der sich Egoismus und brutale Ausnutzung verbergen. Darauf folgten in kurzen Abständen die Hauptwerke: In *SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING* schildert *Karel Reisz* in einem feinfühlig beobachteten Alltagsprotokoll das Wochenende eines Fabrikarbeiters zwischen Kino, Kneipe und Liebesabenteuer und dessen unreflektierte Auflehnungshaltung in einem erdrückenden Milieu, in dem die Lohntüte mehr gilt als Solidarität. *A TASTE OF HONEY* mit der ausserordentlichen *Rita Tushingham* in der Hauptrolle, entstanden nach dem Schauspiel einer neunzehnjährigen Arbeiterin, erzählt vom Schicksal eines vereinsamten Mädchens. *Tony Richardson* hat mit diesem Film eines der Hauptwerke des Free Cinema gedreht: eine Zustandsschilderung, die von melancholischer Poesie überhaucht ist – beeindruckend in ihrer realistischen Milieuezeichnung,



DAS FREE CINEMA VERMOCHTE DAS ENGLISCHE KINO NACHHALTIG ZU BELEBEN, UND SEINE BESTEN PRODUKTIONEN ZÄHLEN ZU DEN EINDRUCKVOLLSTEN WERKEN, DIE ENGLAND HERVorgeBRACHT HAT.

bewegend in ihrem glaubhaften Engagement für Menschen am Rande der Gesellschaft. In *THE LONELINESS OF THE LONG DISTANCE RUNNER*, wiederum von Tony Richardson, wird der Langstreckenlauf zur Metapher für den Weg des einzelnen, der sich ganz bewusst und kompromisslos gegen die Gesellschaft auflehnt.

Bedeutsam für die Spielfilmperiode des Free Cinema sind sodann die ersten Filme des ehemaligen Schauspielers John Schlesinger, während der fünfziger Jahre auch Mitarbeiter bei der dokumentarischen Fernsehserie «Tonight» der BBC. Der Umgang mit der täglichen Realität, dem Sujet dieser Sendung, scheint eine wichtige Schule in der Entwicklung des Filmemachers gewesen zu sein. Mit den Autoren des Free Cinema verbindet Schle-

singer die Themenwahl: seine Menschen werden mit Alltagsproblemen konfrontiert, sie werden in der bitteren Realität ihrer Einsamkeit, ihrer Richtungslosigkeit aufgespürt. Wie das jugendliche Ehepaar in *A KIND OF LOVING*, das nach Enttäuschungen und Versagen schliesslich den Mut aufbringen muss, ein neues eheliches Leben zu versuchen. Oder wie der junge Büroangestellte in dem komödiantischen *BILLY LIAR*, der sich aus der Wirklichkeit seines kleinbürgerlichen Zuhauses und seiner eintönigen Stellung in hochfahrende Tagträume flüchtet. Lindsay Anderson schliesslich stiess mit *THIS SPORTING LIFE*, der milieugetreuen Geschichte eines britischen Rugbyprofessionals, als Letzter zur Spielfilmproduktion, hielt dafür das Banner am längsten hoch und ging als einzi-

- 1
THE LONELINESS OF
THE LONG DISTANCE
RUNNER Regie: Tony
Richardson
- 2
Karel Reisz
- 3
LOOK BACK IN ANGER
Regie: Tony Richardson
- 4
ROOM AT THE TOP
Regie: Jack Clayton
- 5
Lindsay Anderson



ger später nicht nach Amerika. Sein *BRITANNIA HOSPITAL*, eine gallige Satire, die Englands Traditionen der Lächerlichkeit preisgibt und auf intelligente Weise das Auseinanderdriften erstarrter Konventionen mit der gesellschaftlichen Entwicklung persifliert, ist nach Meinung des Pioniers das letzte echte Produkt des Free Cinema, wie er später einmal verkündete.

Die Bewegung des Free Cinema, die eng mit der gleichzeitigen Bewegung gegen das konventionelle Theater und die Literatur verbündet war, stellt eines der schönen Beispiele fruchtbarer Zusammenarbeit im Kulturleben ganz allgemein dar, bei der sich eine Gruppe von Künstlern mit einem gemeinsamen Ziel identifiziert und es gemeinsam zu verwirklichen sucht. Das Free Cinema ver-

mochte das englische Kino nachhaltig zu beleben, und seine besten Produktionen zählen zu den eindrucksvollsten Werken, die Englands Filmgeschichte hervorgebracht hat. Als die ursprüngliche Bewegung der Kurzfilmprogramme abzufachen begann, wurden ihre Ideale in den Spielfilm eingebracht, dem sich die führenden Regisseure zugewandt hatten. Ein Manifest, das anlässlich des letzten Kurzfilmprogrammes im März 1959 von Lindsay Anderson, Karel Reisz, dem Tonmeister John Fletcher und dem Kameramann Walter Lassally herausgegeben wurde, formuliert: «Das Free Cinema ist tot. Lang lebe das Free Cinema!»

Rolf Niederer

