Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 22 (1970)

Heft: 4

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 18.08.2025

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

Der Scherz

Produktion: Tschechoslowakei, 1968
Regie: Jaromil Jires
Besetzung, Josef Somr
Verleih: Columbus

ms. Der Film, den Jaromil Jires nach dem Roman «Der Scherz» von Milan Kundera drehte, entstand, als es schien, der Prager Frühling entwickle sich vielleicht sogar zu einem Sommer. Am Festival des tschechischen und slowakischen Films in Pilsen 1969 kam «Der Scherz» noch zur Aufführung, und auch am Rande des Festivals von Locarno 1969 tauchte er auf. Heute ist er in der Tschechoslowakei beschlagnahmt. Seine Ausfuhr ist untersagt. Die einzige Kopie, die sich ausserhalb der Tschechoslowakei befindet, kann man jetzt in Zürich sehen.

Man geht wohl nicht fehl, wenn man Jaromil Jires' «Scherz» und mit ihm die letzten Filme einer Vera Chytilova, eines Milos Forman, eines Jan Nemec, eines Evald Schorm und anderer als den Abschied von jener Freiheit wird bezeichnen müssen, in welcher im Sinne des Prager Frühlings «der Sozialismus sich seiner selbst bewusst zu werden» versuchte. In diesem Prozess, der 1964 eingesetzt hatte, war das Zusammengehen von Literatur und Film wesentlich. Film und Literatur standen in einem Wechselspiel von ungewöhnlicher Fruchtbarkeit zueinander. Milan Kundera ist ein Beispiel dafür.

Das Manuskript zum Roman «Der Scherz» lag 1966 vor; veröffentlichen konnte Kundera, der 1967 einer der Wortführer des IV. Schriftstellerkongresses war, es erst nach dem Sturz Novotnys. Der Roman ist eine engagierte Auseinandersetzung mit dem Stalinismus. Engagiert ist er in dem Sinne, als Kundera, obwohl er — noch als Jüngling —bald nach dem Februar 1948 aus der Partei ausgeschlossen worden war — wegen der «antiparteilichen Gesinnung», die Thema eben dieses Romans ist —, sich zwar weiterhin zum Sozialismus bekennt, dessen Pervertierung durch den Stalinismus aber beklagt, entlarvt und anklagt.

Es wäre deshalb vor dem Roman wie vor dem Film unrichtig, wollte man leichthin triumphieren: Kundera und auch Jires geht es um etwas anderes als um eine Absage an den Sozialismus überhaupt. Es geht ihnen darum, zu zeigen, wie ungemein schwierig, manchmal unmöglich die moralische Orientierung in der Zeit des Stalinismus gewesen ist. «Der Faschismus», so sagt Kundera einmal, «liess die humanitären Prinzipien und Tugenden unangetastet, weil er als ihre Antithese auftrat. Der Stalinismus war für alle Tugenden und Ideale gefährlicher, weil er ursprünglich auf ihnen beruhte und sich schrittweise in ihr Gegenteil verwandelte, die Liebe zur Menschheit wurde zur Grausamkeit den Menschen gegenüber und die Liebe zur Wahrheit zu Denunziation.»

Der Roman «Der Scherz» handelt von dieser Schwierigkeit, von der Wut und von der Hilflosigkeit Gläubiger, die sehen, wie sich vor ihren Augen eine «grosse humanistische Bewegung» in ihr Gegenteil verkehrt und alle menschlichen Tugenden mit sich reisst. Angesichts der Hinfälligkeit und der Unsicherheit menschlicher Tugenden und Werte überhaupt — so verkörpert Ludvik Jahn, der «Held» des Romans und des Films, in zweifellos weitgehend autobiographischer Darstellung die Situation — bleibt nichts anderes übrig als totale Skepsis. Denn alle Behauptungen verwandeln sich in Fragen. Dieses Fragen aber führt bei Kundera (im Roman) zu jenem Mut, über sein eigenes Leben zu lachen — zum Mut zu einem bösen, ironischen, mitleidlosen Lachen, das alles lächerlich macht und, indem es das selbst gelebte Leben verspottet, auch

Für die Leidenszeit in einem kommunistischen Straflager, den Verrat seiner Freunde usw., will der Held im Film «Der Scherz» Rache nehmen. Doch zum ‚reinen' Sozialismus gehört auch das Privatleben der Partei, persönliche Ansichten sind nicht gestattet, weshalb er scheitern muss. Ausserdem sind die Andern zu gleichen Einsichten gekommen wie er.

jene verspottet, die diesen Mut nicht haben. Man hat dieses bittere Lachen, das den ganzen Roman Kunderas durchdringt wie ein Salz des Lebens, als Zynismus bezeichnet. Und dieses Lachen findet sich auch im Film von Jaromil Jires wieder.

Jires' Film steht selbständig neben Kunderas Roman. Er ist mit dem Roman zwar respektvoll umgegangen. Aber damit der Film zu dem hat werden können, was er ist, und damit er dessen Vielschichtigkeit dennoch spiegeln kann, hat er einen dem Film angemessenen Weg suchen müssen, auf dem er sowohl die Stoffülle des Romans als auch dessen in Schichten der Erinnerung und der Gegenwart vielfältig abgelagerte Erzähltechnik in die Hand bekam.

Er hat auf diese Erzähltechnik der «klassischen» Rückblendung verzichtet: Ludvik Jahn ist stets gegenwärtig als der gealterte Mann, und wenn er sich an das Vergangene, an seinen Scherz — «Optimismus ist Opium für das Volk» — und dessen Folgen erinnert, so tritt jeweils die Kamera an seine Stelle: der Dialog findet über die Distanz der Jahre hinweg zwischen seinen damaligen Altersgenossen und ihm, dem nun vierzigjährigen Mann, statt. Das ist ein durchaus neues dramaturgisches Prinzip, eine Erweiterung der filmischen Darstellungsmittel, die fruchtbar (wenigstens für diesen einen Film) ist. Es ist eine neue, überraschende Form der «subjektiven» Kamera, die den Zuschauer festhält, indem er ihn gleichsam an den Platz Ludvik Jahns stellt und ihn mit diesem identifiziert: mit seiner Wut, seiner Skepsis gegenüber menschlichen Tugenden und Werten, seiner Trauer und seiner Hinfälligkeit, seiner Unfähigkeit auch, verzeihen zu können.

Das gelingt ihm, meine ich, dadurch, dass sein Film intuitive Kraft ausstrahlt im Erfassen des Menschlichen, auch der Führung seiner Schauspieler. «Der Scherz» zeigt Reifung an. Das Dokumentarische, ohne Poesie, ist vertieft durch die Ironie, eine harte und scharfzüngige Ironie, ein mitleidloses Lachen. Es gilt auch der Person des «Helden», der keineswegs, indem er als der Verstossene gezeigt wird, zum umgekehrt «positiven» Helden erhöht wird. An ihm vielmehr wird die Lächerlichkeit abgewandelt, die ein Mensch sich einhandelt, wenn er komplizierte gesellschaftliche Probleme auf die Basis individueller Racheakte reduzieren will. «Die Liebe zur Menschheit wurde Grausamkeit den Menschen gegenüber.»

Die Brücke von Remagen

Produktion: USA, 1968
Regie: John Guillermin
Besetzung: Ben Gazzara, George Segal, Robert Vaughn, Bradford Dillman, H. C. Blech, Peter van Eyck
Verleih: Unartisco

CS. Im März 1945 war die Brücke über den Rhein bei Remagen der einzig noch intakte Uebergang und für 75000 Mann deutscher Truppen die letzte Möglichkeit, heim ins zusammenbrechende Reich zu kommen. Anderseits setzten die Amerikaner alles daran, diese Brücke in die Hand zu bekommen, um den Deutschen den Weg abzuschneiden. Was, sollte man meinen, einen möglichen Kriegsfilm ergeben könnte. Sofern Kriegsfilme überhaupt «möglich» sind!

John Guillermin inszeniert nach ältester Machart. Krieg ist etwas Grässliches. Niemand ist schuld an einem Krieg. Das muss eben durchgestanden werden. Immer rauhe Schale und mittendrin ein goldiges Herz. Im übrigen Bumbum. Robert Vaughn als deutscher Brückenkommandant in letzter Stunde ist die reine Fehlbesetzung. Vaughn ist gut für die TV, aber in deutscher Uniform mit amerikanischer Räusperstimme greift er in allem daneben. Auf amerikanischer Seite die üblichen GIs, die als Vorauspatrouille Witze reissend und unter ihrem ehrgeizigen Major leidend bis nach Remagen vorstossen und schliesslich nach den ganz üblichen Schreckensszenen und trotz allem die Brücke vor der Sprengung bewahren. Auch der stramme Nazi ist da, der immer «Piazifist» war. Auch die SS ist da, die Wehrmachtsoffiziere erschiesst. Auch die junge Blonde ist da, die sich oben rasch mal frei macht. Auch der wirklich brave Deutsche ist da, der mit blauen Augen immer gewusst hat, alles geht schief, und auch der ganz gerissene GI ist da, der aber das Amulett von Mom am Hals trägt. Wirklich alles, ist da. Bloss der Film ist übel.

Die grosse Gehirnwäsche

Produktion: Frankreich/Italien, 1968
Regie: J. P. Mocky
Besetzung: Bourvil, Francis Blanche, Jean Tissier, Jean Poiret
Verleih: Monopol

CS. Ein blanker Unterhaltungsfilm von ganz altväterlichem Zuschnitt und an jene Zeit der dreissiger Jahre erinnernd, als etwa Harry Baur oder Raimu Komödien à la «Noix de Coco» drehten, die harmlos unterhalten wollten. Jean-Pierre Mocky, von dem Drehbuch und Regie stammen, greift auch auf den Fundus jener altväterlichen Situationskomik zurück, zu der gehört, dass ein fetter Polizist ständig die gleiche Melodie und ausgerechnet «Marinella, ah, reste encore dans mes bras . . .» singt; dass eine Dusche von zwei nackten Männern umkämpft wird; dass die Trockenhauben eines Coiffeurladens als Unterschlupf vor der Polizei dienen oder dass die Polizei umfänglich verulkt wird.

Inmitten dieser gemütvollen Ladenhüter vergreift sich Mocky allerdings an einem Thema, für dessen Darstellung ihm aber der nötige Witz fehlt und wahrscheinlich auch fehlen muss. Bourvil als Gymnasiallehrer entdeckt in seiner Klasse die Schäden des Fernsehens. Eingehend wird vorgezeigt, wie die verschiedensten Familien total in den Bann der TV geraten, wie den Kindern das Lernen völlig verunmöglicht wird, und wie sie am andern Morgen vor Erschöpfung in der Schule einschlafen. Reihenweise. Bourvil und ein Kollege beschliessen Abhilfe zu schaffen. Vier alte Männer tun sich zusammen: Bourvil, Francis Blanche als verunglückter Zahnarzt und Jean Tissier, der die Flüssigkeit mischt. Jean Poiret ist der vierte im Bunde. Bourvil als Männchen mit Backenbart, Brille und La Fontaine-Zitaten ist entschlossen, die TV-Antennen der Wohnungen seiner vierzig Schüler zu bestäuben, auf dass der Empfang verunmöglicht wird. Diese Expedition durch Paris und das Erklettern jener Wohnblocks, auf deren Dächer die Antennen ragen, ist der Handlungsfaden, der durch verschiedene Gags und Situationseinfälle sozusagen am Leben erhalten wird. Der Film wäre eine reine Katastrophe, wenn de Funès die Hauptrolle innehätte. Aber dank Bourvil kommt es zu einem rührenden antiquarischen Streifen mit Gemütsmomenten, die sonst im Film längst ausgestorben sind. Sogar ein Fernsehdirektor kommt vor, der unter einigem Druck gesteht, dass er den Schlüssel zu seinem TV-Apparat ständig bei sich führt. Im ganzen gesehen, lässt sich an dem Film ein soziologisches Fact ablesen: Im nachgaullistischen Frankreich scheint das Vaudeville für Film und Bühne mehr und mehr das allein noch verbliebene Ventil zu sein.

Oh! wie ist der Krieg doch schön

O! What a Lovely War

Produktion: Grossbritannien, 1969
Regie: Richard Attenborough
Darsteller: Sir Laurence Olivier, Dirk Bogarde, Vanessa Redgrave, Philippe Calvert
Verleih: Star-Film, Zürich

uj. Oh! was für ein herrlicher Krieg; ein edles Ritterspiel zwischen vornehm sich gebärdenden Generälen, eine Bewährungsstätte für mutige Männer. Aussicht auf ein Leben voller Abenteuer und Ungebundenheit. Väter melden sich mit gewölbter Brust freiwillig zum Dienst, Müter drükken stolz ihre eingezogenen Söhne zum Abschied an sich. Am Offiziersball feiern Eleganz und Intrigen Triumphe. Der Krieg kann beginnen. Fröhlich singend ziehen Männer in die Schlacht.

Auf den Feldherrenhügeln werden «letzte» und «entscheidende» Schlachten ohne Rücksichtnahme auf Verluste vorbereitet. In den Schützengräben sitzen Soldaten wartend auf den Einsatz, im Schlamm, entmutigt, gebro-

«Oh! wie ist der Krieg doch schön», das beginnen die Soldaten in den Gräben zu erfahren, wie der Film zeigt.

Die Salongeneräle gehören im Film «Oh! wie ist der Krieg doch schön» zu jenen, die nichts lernen und alles vergessen.

chen. Viele sind verstümmelt in die Heimat zurückgekehrt, noch mehr sind gefallen. Der Krieg ist keine Operette. Die weiten Felder mit dem blühenden Mohn zeugen davon: für jeden Toten eine Blume. Auch für die Toten des Feindes. Aus seinen in Steinwurfweite entfernten Schützengräben war nicht zu überhören, dass auch dort Menschen sitzen.

Richard Attenborough hat diesen Film inszeniert. Vornehmlich in Brighton, jenem britischen Badeort am Kanal, wo noch heute die Ambiance der Welt von gestern herrscht. Hier also spielt sich dieser Jahrmarkt der Eitelkeit, der zum Jahrmarkt des Todes und des Jammers wird, ab. Dem Film zugrunde liegen das Bühnenmusical von Joan Littlewood und die vielen Lieder, welche die Soldaten in die Schlacht begleiten, Lieder, die zuerst fröhlich und beschwingt klingen, besonders in Friedenszeiten, die dann einen unsicheren Ton bekommen und die schliesslich zu bitteren Moritaten werden, die Mensch wie Tod belachen und verhöhnen. Bilder von abgründiger Symbolik wechseln mit solchen der noch abgründigeren Wirklichkeit. Die liebliche Inszenierung reizt zum Ekel; nicht über den Film, sondern über den Krieg.

Den Krieg, den Richard Attenborough meint, ist der erste Weltkrieg. Dafür mag es verschiedene Gründe geben: der hauptsächlichste wird sein, dass er der erste war, der dem Menschen die Illusion nahm, der Krieg sei nicht mehr als eine sportliche Auseinandersetzung harter Männer mit hartem Einsatz und entsprechendem Risiko.

Er war der erste auch, der allzuvielen Frauen und Müttern die Anbetung der Uniform an ihren Gatten und Söhnen als lächerliche Farce höhnisch enthüllte. Hat es etwas genützt? Wird der Film nützen? Wird er die Menschen davon abhalten, wieder Krieg zu führen? Niemand glaubt daran, Und doch vermag nur das stete und wiederholte Infragestellen des Krieges als fortgesetztes Mittel der Politik den Menschen wachzurütteln. Attenborough ist einer dieser Frager nach dem Sinn des Krieges. Sein Film «O! Wat a Lovely War» hat in diesem Geiste eine wichtige Aufgabe zu erfüllen. Dass ihm dies gelingt, bedarf der Mitarbeit aller: indem sie hingehen und sich dieses wichtige Werk, das die noch junge Tradition des engagierten britischen Antikriegsfilmes in erregender Weise fortsetzt, ansehen,

KURZBESPRECHUNGEN

Diese Besprechungen können auch auf Halbkarton separat bezogen werden. Abonnementszuschlag Fr. 4.—, vierteljährlicher Versand. Bestellungen mit Postkarte bei der Redaktion.

Die Besprechungen können auch separat, ohne die Zeitung, abonniert werden zu Fr. 10.— jährlich.

Tausend Clowns / A thousand Clowns

Produktion: USA, 1965. — Regie: Fred Coe. — Besetzung: Jason Robards, Barbara Harris, Martin Balsam. — Verleih: Unartisco.

Psychiaterpaar mit Fürsorgeaufgabe kommt zu einem Sonderling, doch dieser überfährt sie nach allen Regeln, selbstverständlich mit happy end. Harmlos, jedoch gut gespielt und unterhaltsam, ohne Aussage.

Ausführliche Kritik FuR. Jahrgang 1968, Nr. 17, Seite 260.

Die Gelüste des Hieronymus / Can Hieronymus

Produktion: USA, 1969. — Regie: Antony Newley. — Besetzung: Anthony Newley, Joan Collins, Milton Berle. — Verleih: Universal.

Entwicklung eines Mannes über das Sex-Idol zum besorgten Vater. Eine Ein-Mann-Schau, stellenweise nicht ohne Witz, in cabaretmässiger Form. Im ganzen unterhaltend, aber sonst unbedeutend.

Auf der Reeperbahn nachts um halb eins

Produktion: Deutschland, 1969. — Regie: Rolf Olsen. — Besetzung: Curd Jürgens, Heinz Reincke, Fritz Tillmann, Jutta d'Arcy. — Verleih: Rex.

Krimi mit sentimentalem Einschlag aus dem bekannten Hamburger Vergnügungsviertel. Routinierte Kolportage, wertlos.

Die den Hals riskieren / The Gipsys Moths

Produktion: USA, 1968. — Regie: John Frankenheimer. — Besetzung: Burt Lancaster, Deborah Kerr, Gene Hackman, Scott Wilson. — Verleih: MGM.

Die Tätigkeit von drei waghalsigen Fallschirm-Akrobaten, die von ihren Kunststücken leben, bildet das Zentrum des Films, während die eingeflochtenen, sentimentalen Liebesgeschichten nur nebensächliche Beigabe sind. Um der ersteren willen ist der Film für Liebhaber von Nervenkitzel sehenswert.

Lesbos — Hohe Schule der Liebe / Island of desire

Produktion: Italien, 1969. — Regie: Eric Andrews. — Besetzung: Carla Romanelli, Steven Tedd, Gisella Dally. — Verleih: Monopol-Pathé.

Dummes Machwerk von der untern Sorte über einen impotenten Mann und seine Heilung auf Lesbos, wertlos. Krass irreführender Titel.