

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

**Band:** 27 (1975)

**Heft:** 9

**Artikel:** Film in der BRD : anhaltender aufwärtstrend

**Autor:** Jaeggi, Urs

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-933383>

#### 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:** 02.01.2026

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

## Film in der BRD: anhaltender Aufwärtstrend

*Vor Jahresfrist berichteten wir in Nr. 8/74 unter dem Titel «Verkannter deutscher Spielfilm» über die Informationstage des Kultusministeriums Nordrhein-Westfalen in Duisburg. Diese markierten so etwas wie einen Ausbruch aus der in der Bundesrepublik festgefahrenen Kinosituation und der daraus resultierenden Flucht ins extreme Aussenseiterkino. Die Autoren künstlerisch ambitionierter wie auch des gepflegten unterhaltenden oder trivialen Films begaben sich auf die Suche nach einem Publikum, das durch das hinlänglich bekannte Sex- und Blödelkino bundesdeutscher Herkunft längst aus den Sälen der Lichtspieltheater vertrieben worden ist. Die Qualität dieses Suchens war unterschiedlich und uneinheitlich. Ansätze, die schon mehr als Silberstreifen am Horizont waren, wurden indessen erkennbar, Hoffnung machte sich breit. Hat sie sich erfüllt? Der folgende Bericht über «Film 74», die 5. Filminformationstage in Duisburg, versucht darüber Auskunft zu geben.*

### *Schmales, aber hochstehendes Angebot*

«Film 74» ist so etwas wie eine Jahreswerkschau für BRD-Spielfilme im Geiste Solothurns. Es gibt da weder Wettbewerb noch Preise. Ursprünglich für die Vorstellung jener Filme gedacht, die keine Auswertung in den kommerziellen Kinos erwartet durften, haben sich die Filminformationstage mehr und mehr zu einem Ort der Begegnung zwischen Autoren, Kritikern und Publikum gewandelt, in dem auch Vertreter der Filmwirtschaft nicht fehlten. Wenn dem dieses Jahr wiederum diskret aber bestens organisierten Anlass etwas zur Last gelegt werden kann, dann allenfalls das quantitativ bescheidene Filmangebot. Dass nur zehn Filme gezeigt werden konnten, ist indessen nicht die Schuld der Organisatoren, sondern jener Fernsehanstalten – etwa des Westdeutschen Rundfunks (WDR), welcher die Vorführung von «Zündschnüre» nach Degenhardts erstem Roman mit geradezu lächerlichen Begründungen verhinderte – und Verleiher, die nach wie vor glauben, dass die einmalige Vorführung eines Films vor einem Kritikerpublikum die Auswertung in den Kinos beeinträchtige. Diesem Manko stand die hohe Qualität der gezeigten Filme gegenüber. Wenn in der letzten Zeit etwa von einem Schweizer Filmwunder die Rede war und das Filmschaffen unseres Landes internationale Anerkennung fand, dann muss dem beigefügt werden, dass die deutschen Autoren einen allfälligen Rückstand mindestens wettgemacht haben. Dass der deutsche Film nicht diese Einheitlichkeit aufweist wie der schweizerische (zumindest in den einzelnen Sprachregionen), liegt nicht nur an der Grösse des Landes, sondern an der Breite des Angebotes. Der Film in der BRD läuft nicht allein auf einer Spur. Das neue deutsche Kino ist mehrdimensional: Der künstlerisch engagierte Film mit literarischem Einschlag findet seinen Platz neben dem anspruchsvollen Krimi, dem Action- oder Unterhaltungsfilm. Diese Vielspurigkeit bereitet der deutschen Filmkritik, die sich in mageren Jahren allzu einseitig auf das Alternativangebot der nichtkommerziellen Spielstellen und der Fernsehanstalten eingeschrieben hat, noch etliche Schwierigkeiten. Gerade jene Filmschaffenden, die sich in verdienstvoller Weise um den unterhaltenden Film bemühen, erhalten noch nicht das Echo, das sie verdienen. Und auch die Filmwirtschaft hat diesen neuen Film mit einigen hervorragenden Produktionen noch kaum entdeckt, sieht man einmal vom rührigen «Filmverlag der Autoren» ab, der langsam, aber sicher gross ins Geschäft zu kommen scheint. Das hat nun auch wieder seine Auswirkungen auf die Distribution im Ausland, wo zwar die Filme von Wim Wenders, Werner

Herzog, Rainer Werner Fassbinder zumindest bei nichtkommerziellen Spielstellen, aber immer mehr auch im gewöhnlichen Kino gezeigt werden, weil ihnen eben ein Ruf vorausseilt, die mehr der Trivialität zugeneigten, aber deshalb nicht minder kino-würdigen Filme kaum zur Kenntnis genommen werden.

### *Verhängnisvolle Fixierung auf das Bestehende*

Das Nebeneinander von Filmen für ein cinéphiles, anspruchsvolles Publikum und solchen, die, ohne der Banalität zu verfallen, einen breiteren Kreis ansprechen, ist eine Chance, die es beispielsweise in der Schweiz kaum gibt. Hier muss sich jeder Film bewähren, wenn dessen Autor weiterarbeiten will; ist die Fixierung auf Werke mit allerdings weitherzig definierten kulturellen Werten bei der fördernden Behörde wie – das wird doch immer deutlicher – auch beim Publikum vorhanden. Wer keine «Kunst» macht, hat – dies die Erkenntnis – wenig Chancen auf Unterstützung durch Bund und Fernsehen. Und ohne den finanziellen Rückhalt der Filmförderung durch diese beiden Institutionen ist die Realisierung eines Spielfilmprojektes aussichtslos. Die Filmförderung in der Bundesrepublik, in ihrer gesamtheitlichen Anlage wie im Detail heftig umstritten, hat zumindest einen Vorteil: Sie ermöglicht die Vielfalt des Angebotes, indem sie die Förderungswürdigkeit nicht von einer kulturellen oder künstlerischen Wertung abhängig macht. Das gibt immerhin auch jenen Autoren eine Chance, deren Werke weniger intellektuelle Bedürfnisse als das Recht auf unbeschwertes Kinovergnügen oder -spektakel abdecken wollen. Und es zeigt sich nun auch, dass das Nebeneinander von gutgemachtem trivialem Kino, politisch engagiertem und künstlerisch anspruchsvollem Film zu einer Stärkung der unabhängigen Filmszene und der durch sie beauftragten Distribution führt.

Natürlich kann dies alles nicht bedeuten, dass Deutschlands Filmautoren ohne Sorgen sind. Die Fixierung auf das Bestehende bei Publikum, Filmwirtschaft und auch einem Teil der Kritik ist derart stark, dass sich eine Veränderung der Kinosituation nur langsam und vorsichtig bewältigen lässt. Dazu kommt, dass die meisten Regisseure ihre Projekte nur in Zusammenarbeit mit dem Fernsehen realisieren können, was wiederum Abhängigkeiten schafft. Aber die Situation des deutschen Filmschaffenden ist in dem Sinne günstig, dass er sich als Debutant einen schlechten Film leisten kann, ohne ausser Rang und Traktanden zu fallen. Das ist – und es verdient dies, einmal mit aller Deutlichkeit festgehalten zu werden – weder in einem kleinen Film-land wie der Schweiz noch in den grossen Metropolen des Films, also etwa in den USA oder in Frankreich möglich. Beispiele zum Beweis liessen sich genügend anführen. In einem Podiumsgespräch zum Thema «Kinomachen heute» (von der Konfrontation zur Kooperation) zeigte sich zudem, dass – nicht zuletzt wegen der Basisarbeit der zahlreichen kommunalen Kinos – auch auf dem Gebiete der Distribution und Zusammenarbeit der Filmschaffenden mit den Vertretern der Filmwirtschaft eine leichte Verbesserung eingetreten ist. Allein der Stil der Diskussion – vor einem Jahr waren die Fronten noch hart und unerbittlich, jetzt diskutierte man sachlich und auf eine gewisse Annäherung bedacht – belegte dies. Steht in der Bundesrepublik nicht nur ein Filmwunder auf Zelluloid, sondern auch eine Wende in der Kinosituation ins Haus? Die Frage mag verfrüht erscheinen, zu optimistisch formuliert sein. So hoffnungslos wie noch vor wenigen Jahren sieht indessen die Sache nicht mehr aus.

### *Die neue Lust am Kino*

Was in der Bundesrepublik zur Zeit geschieht – zumindest einmal bei den Filmautoren und den Produzenten des unabhängigen Films – ist eine Abweichung von starren und sturen Formen der Wertung, die zwar keiner zugibt, aber die doch unterschwellig wirken. Die Qualität eines Films wird nicht mehr allein an seinem künstlerisch-ästhetischen Gehalt und an der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gattung gemessen, sondern an seiner Tauglichkeit schlechthin. Das führt zu einer neuen Lust am



Da haben Männer nichts zu lachen : aus Volker Vogelers «*Tal der tanzenden Witwen*»

Kino, die etwa in den herrlichen Einstellungen in Wenders «*Falsche Bewegung*» sich so gut manifestiert wie in Vogelers oft geradezu diabolisch witzigen Sequenzen seiner Westernparodie «*Tal der tanzenden Witwen*». Volker Vogeler, ein in der Schweiz leider immer noch unbekannter Filmemacher, steht überhaupt beispielhaft da für diese neue deutsche Lust am Kino. Er, der in seiner Filmographie stolz seine Mitbeteiligung an einer Billardkneipe in München-Schwabing anführt, hat nach «*Verflucht dies Amerika*» erneut einen Western in Spanien gedreht, eine Parodie auf den Western vielmehr, die so weit von der Wirklichkeit gar nicht entfernt ist. Einen Film, in dem die Leute lachen können, wollte er machen, und dies ist ihm auch weitgehend gelungen. Das Komische seines Westerns beruht auf einer Umkehr der Spielregeln des Genres. Die paar müden, verkrüppelten, versoffenen oder sonstwie moralisch angeschlagenen Heimkehrer der geschlagenen Konföderiertenarmee sind zwar nach wie vor willens, die ihnen von der Filmgattung zugeordnete Heldenrolle zu übernehmen, aber die Frauen, durch die jahrelange Kriegsabwesenheit der Männer auf sich selber gestellt und dadurch selbstständig geworden, sind nicht mehr bereit, in die ihnen zugebilligte Haus-und-Herd-Funktion zurückzukehren. Sie beginnen die Männer, die sie mehr und mehr als unbrauchbare Eindringlinge empfinden; systematisch physisch und psychisch zu vernichten. Vogeler inszeniert diese Geschichte, die einer wahren Begebenheit aus allerdings anderer Zeit (Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg) entspringt, satirisch-bissig, flüssig und mit einer Handvoll Gags, die neu und köstlich sind. Gewiss, der gestrenge Kritiker wird in diesem Film allerhand Unebenheiten finden: Übergänge, die nicht harmonieren, Unstimmigkeiten beim Licht, kleine Brüche in der Logik. Dem Humor und der vertrackten Wahrheit im Ironischen hingegen wird er sich nicht entziehen können.

Dieser vertrackten Wahrheit im Ironischen begegnet man auch in einem andern Film,

zu dem Vogeler zusammen mit Thomas Schamoni und dem Regisseur Michael Fengler das Drehbuch geschrieben hat: «*Output*» ist die Geschichte zweier Filmschaffender, die für einen Krimi recherchieren und dabei merken, dass ihr Coup tatsächlich durchführbar ist. Fenglers Film beschäftigt sich nun ausführlich damit, wie die beiden – zuerst allein, später dann zusammen mit einem Gangsterpärchen und dessen Gehilfen – die Sache in den Griff bekommen, Skrupel, Angst und Moral überwinden, sich in eine Bereitschaft zum grossen Coup hineinsteigern. Hier gewinnt der Film psychologische Dimensionen, die reizvoll ins Bild umgesetzt werden, wobei als Hintergrund ein herrlich «kaputtes» Berlin dient. Diese ausführliche, psychologische Phase des Films, mit der auch eine sehr genaue, subtile Charakterisierung der Personen Hand in Hand geht, ist deshalb bedeutungsvoll, weil das Ende des Films verrucht und amoralisch erscheint: Der Coup, ein Überfall auf einen Geldtransport der amerikanischen Armee, gelingt tatsächlich und die fünf Gangster verlassen samt schweren Geldkoffer Berlin im PanAm-Jet. Nun kann diesen Schluss nur verwerflich finden, wer sich zuvor nicht genau mit der Psyche der Täter auseinandergesetzt hat: Das viele Geld – der Schluss liegt nahe – wird ihre Probleme nicht lösen. Besitz ist nicht der Schlüssel zu ihrem Glück, und deshalb erweist sich ihr Sieg als Scheintriumph. Das herauszufinden, überlässt Fengler richtigerweise dem Filmbesucher: Er tönt es nur mit einigen eher melancholischen Schlussequenzen an. Es ist indessen weniger Moral oder Amoral der Geschichte, die diesen Film bemerkenswert macht, als vielmehr das Handwerk der Inszenierung, das an guten französischen oder amerikanischen Kriminalfilm erinnert, aber dennoch eine Eigenständigkeit aufweist, die zeigt, dass Filme wie Klicks «Supermarkt» oder Petersens «Einer von uns beiden» (Besprechung in dieser Nummer) keine Eintagsfliegen sind, sondern dass eine neue deutsche Krimifilmtradition heranwächst, die fernab von jener dümmlichen Cotton- und Wallace-Krimiwelle liegt, die den deutschen Film um seinen Kredit gebracht hat.

### *Wanderung auf schmalem Grat*

Als eine Ausnahmeerscheinung des deutschen Films muss Hans-Jürgen Syberberg betrachtet werden. Sein Werk ist eine schwierige Gratwanderung zwischen dem Abgrund des Kitsches, der Rumpelkammer abgestandenen Teutonentums und der Tiefe menschlichen Verstehens, Erlebens und Einfühlens. Dass war spätestens bei «Ludwig – Requiem auf einen jungfräulichen König» in diskutabler Weise zum Ausdruck gekommen. Bei «*Karl May*», einem dreistündigen szenischen Film über den Schriftsteller aus Radebeul, wird es zur Gewissheit. Da besticht dieser Film auf der einen Seite durch seinen kühnen, jenseits allem Konformen liegenden Aufbau, in dem allein schon etwas vom Wesen des voller Widersprüche steckenden Schöpfers von Winnetou und Old Shatterhand fühlbar wird. Da überzeugt die phantastische Auseinandersetzung mit dem Phänomen, dass dem Willen des Volkes oder zumindest seiner Richter gemäss, ein Schriftsteller, der im Gefängnis war, kein guter Schriftsteller sein darf, auch wenn die Popularität seines Werkes über alle Zweifel erhaben ist. Da wird nicht zuletzt der Konflikt zwischen der Wahrheit der Realität und jener der Fiktion in oftmals erregender Weise zur Darstellung gebracht. Aber da gibt es auch Bilder der Leere, des reinen Kunsthandwerkes, dringt die Freude am Morbiden und Dekadenten oft ungebändigt durch, verliert sich Syberberg letztlich in pathetischem Schwulst, mit dem er wiederum zudeckt, was er zuvor an echt menschlicher Regung freigelegt hat. Und so kann man behaupten, dass dieser manchmal so geniale Regisseur letztlich der Faszination der Person Karl Mays erliegt und an ihr scheitert, gerade weil das Schillernde, Zwielichtige des Schriftstellers auch ihm in hohem Masse eigen ist.

### *Menschen in deutscher Landschaft*

Wenn bis hierher jenen mehr unterhaltenden, trivialen Filmen – zu denen ich auch Syberbergs «*Karl May*» in gewissem Sinne zählen möchte – viel Raum gegeben

wurde, dann deshalb, weil leider nur eine geringe Chance besteht, sie jemals in der Schweiz sehen zu können. Ganz anders ist das bei den Filmen, welche die Duisburger Veranstaltung in erheblichem Masse mitprägten: Werner Herzogs Kaspar-Hauser-Film «*Jeder für sich und Gott gegen alle*» ist von einem regen Schweizer Verleiher bereits gekauft worden und wird unmittelbar nach dem Festival in Cannes, wo er die BRD im Wettbewerb vertritt, gespielt. Alexander Kluges und Edgar Reitz' «*In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod*» und Wim Wenders' «*Falsche Bewegung*» werden zweifellos von den nichtkommerziellen Spielstellen übernommen und so zumindest einem Teil des filminteressierten Publikums zugänglich gemacht, falls nicht sogar noch ein Verleiher auf den Geschmack des Wenders-Films kommt. Da ZOOM-FB diesen drei Filmen ausführliche Rezensionen widmen wird, soll es hier nur bei einer knappen ersten Information und einer vorläufigen Wertung bleiben.

Gemeinsam ist – und das mag von Interesse sein – den drei Filmen, dass in ihnen deutsche Landschaft eine funktionelle Rolle spielt. Am ausgeprägtesten tritt dies bestimmt bei Wim Wenders «*Falsche Bewegung*» zutage, zu dem Peter Handke nach Goethes «*Wilhelm Meister*» Drehbuch und Dialoge geschrieben hat. Aufbruch, Veränderung und Bewegung eines jungen Menschen, der Schriftsteller werden möchte, aber nicht kann, weil er keine Lust auf die Menschen hat und ihm deshalb die Worte zum Nichts gerinnen, werden versinnbildlicht in einer Reise durch Deutschland. In diesem Deutschland gibt es zwar noch die weiten unberührten Ebenen im Norden, die phantastische Landschaft am Rhein, die stille Bergeinsamkeit. Aber da ist auch der Zivilisationsschutt hereingebrochen. Die Betonwüsten der grossen Vorstädte haben das innere Leben der Menschen angegriffen, verändert, haben Angst und tote Seelen produziert. Darunter leidet der Wilhelm der siebziger Jahre, und er wird dieses Leiden nicht überwinden können, weil er selbst dann, wenn er Kontakt mit Menschen findet, in sich hineinschaut, einem andern Leben – einem romantischen vielleicht – sich verschliesst, wo es sich ihm anbietet. Wenders' irrsinnig schöne, meisterhaft inszenierte meditative Betrachtung über die BRD und ihre Menschen, die in der Darstellung des Bruches zwischen Illusion und Wirklichkeit ihren tragischen Höhepunkt findet, hat mit Goethes Roman eines gemeinsam: die Sehnsucht nach Harmonie, die wohl in den Bildern des Films, nicht aber in den Seelen der Menschen, die sich durch ihn bewegen, Ausdruck findet.

Hineingestellt in eine heile, deutsche Landschaft, jene der Romantischen Strasse und des mittelalterlichen Städtchens Dinkelsbühl, wird auch der Findling Kaspar Hauser in Herzogs «*Jeder für sich und Gott gegen alle*». Kaspar, während seiner ganzen Kindheit in einem dunklen Keller gehalten, wird Suchender in einer Welt, die er als harmonisch empfindet. Aber sein durch das Aussere geprägtes Weltbild wird zerstört durch die Wissenden, die Aufgeklärten, die Neugierigen, kurz: die Logik, mit der sich der Mensch sein Empfindungsvermögen und seinen Glauben verbaut. Auch hier steht die Illusion gegen die Wirklichkeit: bei Kaspar Hauser zum einen, der das Böse nicht erkennen kann, weil es nicht sichtbar ist, und der deshalb vernichtet wird; bei den Menschen seiner Umgebung zum andern, die glauben, dem Phänomen Hauser auf den Grund zu kommen, weil sie bei der Obduktion seiner Leiche eine unnatürliche Vergrösserung des Kleinhirns feststellen...

### *Verwischung von Wahrheit und Fiktion*

Deutsche Landschaft – die Stadt Frankfurt in ihrer ganzen Bedrohlichkeit der verwalteten Versteinerung, die auch auf den Menschen übergreift, nämlich – und das Spiel mit Illusion und Wirklichkeit bestimmen schliesslich auch «*In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod*» von Kluge und Reitz. Die beiden Autoren mischen Dokumentarisches und Fiktives durcheinander, ohne dass noch genau zu erkennen wäre, wo dokumentiert und wo gespielt wird. Ein chaotischer Film über eine chaotische Welt ist hier entstanden, heiter, lustig, ironisch und böse zugleich,



Gratwanderung zwischen Kunst und Kitsch: «Karl May» von Hans-Jürgen Syberberg

ein Film, den kaputte Menschen mit kaputten Berufen bevölkern, ein irrwitziges Puzzle über eine Gesellschaft auf der Schwelle zur Abdankung, dessen einzelne Teile aus pfiffigen Aphorismen bestehen.

Der deutsche Film entdeckt Deutschland als Filmland wieder in seiner Schönheit und Exotik, im Chaos und im Widerspruch, in seiner Grösse und Beschränktheit. Wo immer Film – in welcher Form auch – zur Besinnung auf die unmittelbare Daseinsrealität wird, keimt Hoffnung auf Neues, Bedeutsames. Das Filmschaffen der BRD jedenfalls ist – auch im internationalen Vergleich – wieder zu entdecken und ernstzunehmen.

Urs Jaeggi

#### Aus dem Berner «Bund» zitiert

fz. «Dieser Film wird für Jugendliche vom 6. Schuljahr an freigegeben», heisst es in bezug auf den Film «Fluchtgefahr» von Markus Imhoof im Entscheid der Filmprüfungskommission des Kantons Solothurn. Für den Kanton Bern gelten andere Massstäbe. Die Polizeidirektion des Kanton Bern verfügt (gestützt auf eine Prüfung) : «Der Film ‚Fluchtgefahr‘ (von Markus Imhoof) (Verleih: Filmpool Zürich) darf Schulkinder im Kanton Bern nicht vorgeführt werden.» Die Begründung zu dieser Verfügung: «Dieser Film einheimischer Produktion sucht eine Liberalisierung des Systems des heutigen Freiheitsstrafvollzuges zu provozieren. Es soll dem erwachsenen Bürger unbenommen sein, sich mit derartigen Reformfragen auseinanderzusetzen. Für unsere Schuljugend hingegen ist das Thema völlig ungeeignet; sie würde durch den Film in pädagogisch unerwünschter Weise beeinflusst. Die Prüfungsgebühr beträgt 37 Franken...» Da staunt der Sechsteler.